

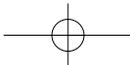
La rassegna stampa di **O**bligue

dal primo al 21 dicembre 2008

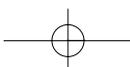
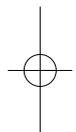
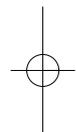
<<La diffusione dei quotidiani nel novembre 2008 rispetto al novembre 2007: *la Repubblica*: -20%; *Corriere della Sera*: -7,6%; *il Giornale*: -4,3%; *Liberò*: -8,8%; *La Stampa*: +0,3%; *Il Sole 24 Ore*: +0,3%, *Il Messaggero*: -0,7%>>

Dati diffusi dal quotidiano *Italia Oggi*, 19 dicembre 2008

- Luca Gentile, «Libri. In America Latina il 30% dei diritti italiani»
Italia Oggi, 2 dicembre 2008 3
- Ermanno Paccagnini, «L'anarchico conservatore Giuseppe Prezzolini: "Vivo per essere me stesso"»
Corriere della Sera, 4 dicembre 2008 4
- Alessandra Farkas, «La scommessa di Remnick: ecco i nipotini di Philip Roth»
Corriere della Sera, 4 dicembre 2008 6
- Marco Cicala, «Luciano Bianciardi. Lo scrittore che in un parco scoprì la vita agra dell'Italia»
Il Venerdì della Repubblica, 5 dicembre 2008 9
- Paolo Di Stefano, «La svolta fu Carver. "Ma all'asta per i diritti vincemmo con un bluff"»
Corriere della Sera, 5 dicembre 2008 11
- Nicola Lagioia, Antonio Moresco, «Caro Antonio..., Caro Nicola...»
Il Riformista, 6 e 8 dicembre 2008 13
- Loris Righetto, «"Albertine" o l'inadeguatezza del realismo»
Nazione Indiana, 7 dicembre 2008 16
- Alessandra Iadicicco, «Lee Stringer, una vita narrata tre volte»
il Giornale, 9 dicembre 2008 20
- Ivan Tassi, «Metamorfosi di Pinocchio. La vendetta di Carlo Collodi»
il manifesto, 9 dicembre 2008 22
- Mario Sechi, «Silvio, rimembri il tempo dei libri...»
Panorama, 11-18 dicembre 2008 25
- Antonio Armano, «Poteri di carta. Discreti e griffati ecco i signori del libro»
il Giornale, 15 dicembre 2008 27



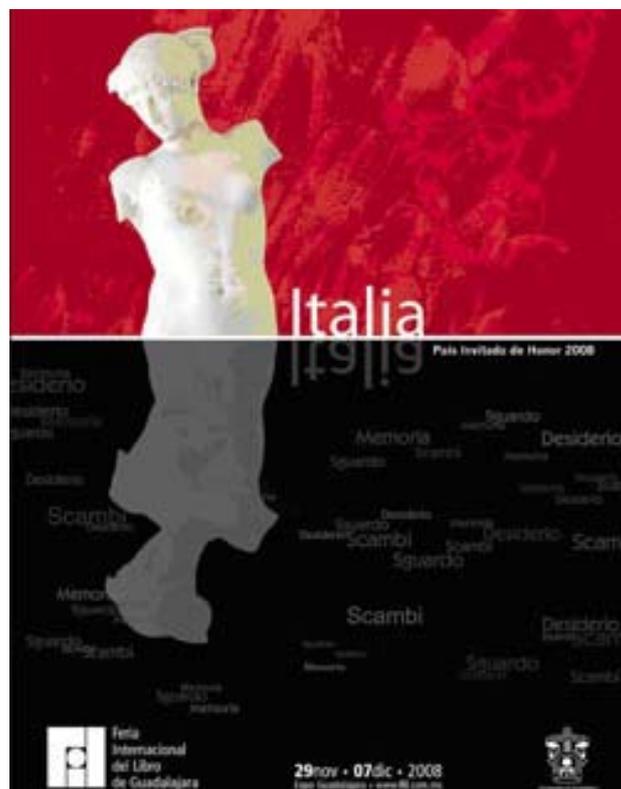
- Francesca Lazzarato, «Parole illustrate»
il manifesto, 16 dicembre 2008 30
- Riccardo Valla, «Non si vive di solo Dick»
Carmilla on line, 17 dicembre 2008 32
- Paolo Bianchi, «Corso di sopravvivenza per editori»
il Giornale, 18 dicembre 2008 38
- Dino Messina, «Meno soldi alla Fiera del libro. "Ma non diventerà biennale"»
Corriere della Sera, 19 dicembre 2008 40
- Carla Benedetti, «Scrittore ti faccio a pezzi»
L'Espresso, 19-23 dicembre 2008 42
- Cristina Taglietti, «Editoria, prove di potere rosa»
Corriere della Sera, 21 dicembre 2008 44





LIBRI IN AMERICA LATINA IL 30% DEI DIRITTI ITALIANI

I piani degli editori della Penisola alla Fiera di Guadalajara



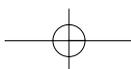
Luca Gentile, *Italia Oggi*, 2 dicembre 2009

Cultura e business si incontrano a Guadalajara. L'Italia è ospite d'onore della 22^a edizione della Fiera del Libro, in programma fino a domenica prossima nella città messicana. L'evento è stato organizzato dai ministeri degli esteri, dei beni culturali e dello sviluppo economico, dall'Istituto nazionale per il Commercio estero e dall'Associazione italiana editori (Aie). Un padiglione di 1.500 metri quadrati, realizzato dall'Ice, ospiterà l'Italia a quella che è considerata la manifestazione culturale più importante dell'America Latina. Lo stand potrà contare sugli oltre 35mila volumi della libreria, 25mila dei quali in spagnolo, consultabili da parte dei visitatori nel percorso che ripropone la struttura modulare de "Le città invisibili" di Italo Calvino. Sarà un evento culturale,

certo, ma soprattutto un'importante occasione per accrescere la conoscenza e le possibilità d'affari dell'editoria italiana in un paese lontano con cui abbiamo molto in comune. Il concetto che si cerca di recuperare, dopo anni in cui l'Italia ha perso terreno nei confronti dei paesi ispanici, è quello di «italianidad», quel legame tra Italia e America Latina fondato sui milioni di oriundi che vivono in Messico, Brasile e Argentina. È un mercato potenziale significativo: il 7 per cento del totale della cessione di diritti da parte delle case editrici interessa il Centro e il Sud America, una cifra che rappresenta il 30 per cento del totale dei contratti verso editori extraeuropei. Con duemila titoli tradotti dall'italiano, oltre 700mila tirature e l'aumento delle traduzioni dall'italiano, che in tre anni sono passate da 47 a 186

nuovi titoli, il mercato promette bene. Per questo hanno aderito alla partecipazione italiana 60 editori italiani piccoli e grandi che hanno portato con loro oltre 120 tra scrittori e accademici.

Le case editrici saranno coinvolte dall'Aie in un'agenda di incontri individuali con case editrici di lingua spagnola, messicane e non solo. Obiettivo: effettuare scambi diretti e individuare i canali di distribuzione. A far da cornice alla mostra vera e propria, decine di eventi che si snoderanno in tutta Guadalajara, nei musei, nei teatri, nei cinema e soprattutto nelle scuole, naturale target del prodotto culturale italiano nel medio e lungo periodo. «Vogliamo raggiungere», dichiara il presidente Ice Umberto Vattani, «le 50mila presenze giornaliere al padiglione Italia».





L'ANARCHICO CONSERVATORE GIUSEPPE PREZZOLINI «VIVO PER ESSERE ME STESSO»

Sono sostanzialmente tre le linee editoriali di recupero della personalità umana e intellettuale di Giuseppe Prezzolini, che si aggiungono ovviamente alle celebrazioni di rito, come è il caso attualissimo del centenario di una rivista capitale del Novecento italiano, come appunto *La Voce*. C'è la ricostruzione biografica, finalmente approdata alla corposa e documentata biografia di Gennaro Sangiuliano (*Giuseppe Prezzolini. L'anarchico conservatore*, Mursia, pp. 504, € 24). C'è il lavoro d'archivio sugli inediti, di cui è spia l'intrigante *Faville di un ribelle* (Salerno, pp. 108, € 12), gustosa anteprima dei *Taccuini* che vanno dal novembre 1897 all'agosto 1904 (con il salto dicembre 1899-marzo 1902) di cui l'ottima curatrice Raffaella Castagnola sta approntando l'edizione critica. E c'è l'immane e scientifico lavoro condotto dal 1975 sui carteggi, con in prima linea le Edizioni di Storia e Letteratura e la Biblioteca Cantonale di Lugano, amorosa custode dell'Archivio Prezzolini, che ha dato per ultimi due volumi diversissimi: il *Carteggio 1924-1975* col linguista Bruno Migliorini (pp. 192, € 28) e, di straordinaria importanza, quello finalmente integrale con Papini (*Carteggio 1900-1907. Dagli «Uomini Liberi» alla fine del «Leonardo»*, pp. 806, € 80), vero diario in forma epistolare che integra il ricordato «buco» e che porta il lettore proprio a ridosso del 1908 e della

nuova avventura con *La Voce*. Documenti che costituiscono la materia prima assolutamente indispensabile per ripercorrere una personalità spesso definita contraddittoria, espressa da Sangiuliano nell'ossimorico sottotitolo «anarchico conservatore».

Una contraddittorietà in positivo, proprio perché la personalità mobilissima di Prezzolini consisteva in una mobilità intellettuale dettata da inesauribile curiosità, con scavi spesso in terreni in Italia inesplorati, facendosi traduttore in prima persona (si tratti del Novalis dei *Frammenti* nel 1905, dell'anonimo *Libretto della vita perfetta* nel 1908 o dei *Libelli* di Swift nel 1918),



Nel centenario de «La Voce», la biografia di Sangiuliano e lo studio di materiale inedito fanno emergere una nuova dimensione dello scrittore

Ermanno Paccagnini, *Corriere della Sera*, 4 dicembre 2008



nonché promotore di traduzioni nelle preziose collane quali la Biblioteca dell'Anima o la Biblioteca del Leonardo. E sono proprio gli appunti delle *Faville* a mostrarcelo (e Papini con lui) ora topo di biblioteca e ora scollinatore in bicicletta, impegnato a discutere e sviluppare quelle idee di svecchiamento culturale che trovano poi una prima concretezza nel *Leonardo* attraverso una *Campagna per il forzato risveglio*, e proseguita colla proposta di una nuova letteratura attraverso le pagine della *Voce* (del resto, dice la favilla 47: «Cosa vale un uomo che non ha pronto in mente un progetto di riorganizzazione del mondo?»).

Riviste – e più tardi l'impegno per la letteratura italiana alla Casa italiana della Columbia University, allorché col fascismo opta per gli Stati Uniti – che dicono di come tale curiosità non sia mai fine a sé stessa, ma sia vissuta come arric-

chimento proposto anche agli altri. E sin dove si spinga, lo dice lo sguardo anche ai soli carteggi editi: che portano sul frontespizio nomi di scrittori e poeti come Soffici, Moretti, Palazzeschi, Ungaretti, Baldini e ovviamente Papini; di letterati sopraffini ma di diverso profilo e particolare personalità quali don Giuseppe de Luca, don Cesare Angelini, ma pure Casati, Assagioli e suor Margherita Marchione (e qui si affaccia il costante interesse per la tensione religiosa); senza dimenticare un Croce (cui dedica un ritratto nel 1909) o un Missiroli. Tra l'altro, proprio il carteggio con Migliorini e le sue ricche Appendici con una settantina di scritti linguistici prezzoliniani vengono a confermare il suo interesse per il linguaggio, sia come atto linguistico che come aspetto tecnico (con l'amico giunge sino a consigliarsi per un dizionario dell'italiano moderno), ma soprat-

tutto – ed è aspetto che emerge nei *Taccuini* – per «il linguaggio come causa d'errore» (titolo poi d'un suo opuscolo del 1904). A dire del continuo e inesauribile incrocio tra queste tipologie espressive, cui peraltro la bella edizione delle *Faville* aggiunge la pungente, penetrante, spesso provocatoria scrittura aforistica, che trova conferma nel suo primo testo, il rarissimo *Vita intima* del 1903 (qui opportunamente dato dalla Castagnola in Appendice), nato proprio in quei *Taccuini* dei quali quasi nulla peraltro confluisce nell'edito *Diario 1900-1941*, e che costituiscono un documento anche delle letture giornaliere, al modo dello straordinario *Diario intimo* del Tommaseo. E dove già si legge, nella favilla 28, il proposito di una vita coerentemente seguito: «E inutile vivere quando non si può essere sé stessi, quando non si ha il coraggio di volerlo e tentarlo».





THE NEW YORKER

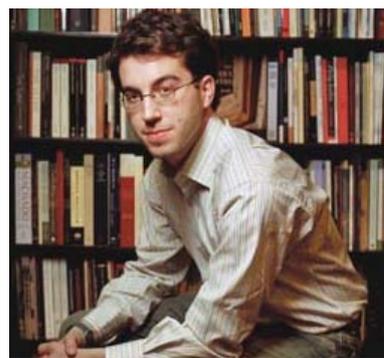
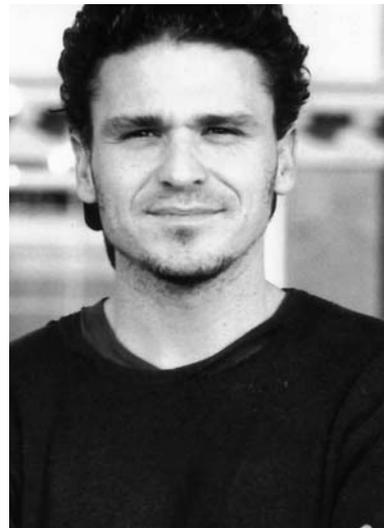
LA SCOMMESSA DI REMNICK ECCO I NIPOTINI DI PHILIP ROTH

La narrativa americana raccontata dal direttore del *New Yorker*,
la rivista che ha lanciato autori come Cheever, Nabokov e Updike

Alessandra Farkas, *Corriere della Sera*, 4 dicembre 2008



Qui sopra: David Remnick. Nella pagina accanto, in senso orario: Junot Díaz, Nathan Englander, Dave Eggers,
Nell Freudenberger, Jhumpa Lahiri, Jonathan Safran Foer.



La crisi mondiale dell'editoria. Il declino del racconto breve. La scomparsa della poesia. Non è facile di questi tempi chiamarsi David Remnick e, in qualità di direttore del *New Yorker*, ritrovarsi sulle spalle l'oneroso compito di assicurare un futuro al prestigioso settimanale letterario fondato nel 1925 da Harold Ross e da sua moglie, Jane Grant, reporter del *New York Times*. Dopo aver ricondotto il bilancio in attivo, superando la soglia di un milione di lettori, nel marzo 2007 Remnick ha portato

la rivista nell'era digitale, con la versione online, *newyorker.com*, fitta di blog, podcast e *breaking news*. E con più spazio dedicato alla politica. Durante la campagna presidenziale fece scandalo, tra i democratici, la copertina che ritraeva Obama in tunica islamica, accanto alla moglie Michelle in versione «terrorista armata» dentro un ufficio ovale con sullo sfondo un ritratto di Osama Bin Laden e una bandiera a stelle e strisce in fiamme.

«L'obiettivo del cartoon era prendere di mira con la satira i

perfidi attacchi razzisti contro gli Obama diffusi per mesi nella blogsfera», spiega Remnick, che più tardi ha appoggiato Obama: il secondo *endorsement* nella storia della rivista. Ma più che lanciare futuri presidenti, la missione del *New Yorker* è un'altra: portare avanti il decennale sforzo di talent scout che gli ha fatto scoprire alcuni degli scrittori più grandi dell'ultimo secolo. «La lista degli autori scoperti dal *New Yorker* è troppo lunga per elencarla tutta – spiega Remnick –. E comunque, include John Cheever, John

Updike e Vladimir Nabokov. Se poi tra le scoperte uno volesse includere anche gli autori semi-inediti, che avevano alle spalle qualche racconto pubblicato in oscure riviste letterarie ma nessun libro, la lista diventa sterminata».

Tra i debuttanti, solo negli ultimi dieci anni, figurano nomi quali Junot Díaz, Jhumpa Lahiri, Nathan Englander, Aleksandar Hemon, Lucinda Rosenfeld, Jonathan Safran Foer, Nell Freudenberger e Dave Eggers. Poi ci sono gli autori, ancora sconosciuti in Italia, che secondo Remnick rappresentano «la prossima generazione»: David Bezmozgis, Lara Vapnyar, Daniel Alarcon, Yiyun Li, Mohammed Naseehu Ali, Cristina Henriquez, Rivka Galchen. Per non parlare poi degli innumerevoli scrittori internazionali che l'America ha apprezzato attraverso le traduzioni del *New Yorker*, tra cui Doris Willie, Bernhard Schlink, Haruki Murakami, Erri De Luca, Roberto Bolano, Tahar Ben Jelloun, Milan Kundera e Jean-Marie Gustave Le Clézio. «È meraviglioso poter pubblicare Roth e Updike – precisa Remnick – ma non vorrei mai limitare il *New Yorker* a questi scrittori anziani e famosi».

In realtà, negli ultimi tempi sono state queste celebrità a diradare le loro collaborazioni. Il motivo: non scrivono più racconti brevi. «Il genere purtroppo è in crisi e grandi come Roth, DeLillo e Pynchon l'hanno completamente abbandonato». Se vuole ospitarli, Remnick oggi è costretto a utilizzare estratti dei loro lavori: «Un'operazione spesso molto frustrante». L'idea di commissionare loro racconti ad hoc è impraticabile. «Roth scrive solo ciò che gli va di scrivere. Puoi incoraggiarli e corteggiarli, ma alla fine gli autori seguono la propria musa». A non tradire il genere, rimangono per fortuna Alice Munro, Richard Ford e Jhumpa Lahiri: «E, infatti, sono spesso nostri ospiti».

Ma ad affliggere il cinquantenne Remnick – autore affermato, con alle spalle libri quali *Ritratti da vicino* e *Il re del mondo* (Feltrinelli) – è anche il progressivo disinteresse verso la poesia. «Oggi esistono più poeti che lettori di poesia», ironizza. «Per questo mi sembra meraviglioso che un settimanale con un milione di lettori come il nostro, pubblichi tre poesie alla settimana. È solo un antipasto, ma abbiamo la fortuna di avvalerci di un eccellente editor di versi, Paul Muldoon, egli stesso formidabile poeta». Lungo le pareti del suo

luminosissimo ufficio al ventesimo piano del grattacielo Condé Nast a Times Square, le testimonianze di un'era passata abbondano. «È difficile, oggi, immaginare un'America che leggeva poesia e dove il racconto era uno dei generi letterari più importanti e redditizi», dice Remnick. «Hemingway, Fitzgerald e gli altri sbarcavano il lunario vendendo le loro novelle ad importanti riviste oggi defunte quali *Horizon* e *The Saturday Evening Post*». La missione del *New Yorker*, che non poteva permettersi di ospitare Hemingway e Fitzgerald, fu subito chiara: scoprire talenti nuovi. Il che non vuol dire essere infallibili. «Anche noi abbiamo preso dei clamorosi buchi – ammette Remnick – ad esempio non abbiamo mai pubblicato Robert Lowell».

A sbagliare, oggi, sono spesso e volentieri gli accademici di Svezia. Chi merita il Nobel? «John Updike, Amos Oz, Adonis e soprattutto Philip Roth».

L'autore di *La macchia umana* e *Pastorale americana* (Einaudi) – eterno snobbato a Oslo – è secondo Remnick paragonabile a Beethoven: «Ogni sua nota è il preludio e la conseguenza della nota successiva: più complessa, profonda e sublime». La sua deferenza per Roth è incondizionata. «Anche le carriere artistiche più affascinanti iniziano con un periodo di rodaggio, seguito da una decina d'anni di maturità e fermento e da una fase di auto-imitazione, ripetizione e poi declino», teorizza. «Soltanto geni come Verdi, Rembrandt e Tolstoj si sottraggono a questa logica, realizzando lavori sublimi fino al termine della loro vita. «Roth è uno di loro: a 75 anni scrive libri più ambiziosi e profondi di quando ne aveva 50 o 60».

Anche se è stato Remnick a innescare la polemica sul conflitto tra Raymond Carver e il suo editor Gordon Lish – pubblicando l'opera dell'autore di *Beginners*, prima delle drastiche forbici di Lish – lui stesso liquida la diatriba come «una nota a pie' di pagina che interessa solo studiosi e aficionados». Più entusiasta il suo giudizio sulle 38 lettere inedite scritte da Norman Mailer dal 1945 al 2005, pubblicate in anteprima dal *New Yorker* lo scorso ottobre. «La vita di Mailer è per molti versi più interessante della sua scrittura – spiega. – Mentre Roth e Updike trascorrevano la loro esistenza alla scrivania, Mailer era immerso fino al collo nella politica e nell'attivismo come nessun altro dei suoi contemporanei, tranne Arthur Miller e Allen Ginsberg».



LUCIANO BIANCIARDI LO SCRITTORE CHE IN UN PARCO SCOPRI LA VITA AGRA DELL'ITALIA

Marco Cicala, *Il Venerdì della Repubblica*, 5 dicembre 2008

Un dvd e un libro per ricordare il grande irregolare toscano. Che, nella Milano del boom, divenne emblema dell'intellettuale politicizzato. E, in una aiuola, indovinò il futuro del Paese. Cupo

Luciano Bianciardi capì che in Italia stava succedendo qualcosa di grave una volta che, a Milano, vide un uomo – sbronzato? infartuato? – riverso su un'aiuola. Scavalcò il recinto, scosse il corpo e disse: «Respira!». «Frega un casso a me» fu il commento di un passante. Finivano gli anni '50, erano le sette di sera e «i milanesi tornavano a casa a mangiare brodo» ricorda Enrico Vaime, testimone dell'episodio. Lo racconta in *Bianciardi!*, documentario – ora dvd più libro (Isbn, pp. 78, euro 17, 80) – che Massimo Coppola ha dedicato all'autore della *Vita agra*. «Nel romanzo» dice il regista, «ritroviamo la storia dell'aiuola. Su scala bianciardiana, rappresenta un'«illuminazione». Paragonabile a quella del «populista» Pasolini quando scopre di non amare più il popolo».

Di lì a poco, l'incipiente alienazione metropolitana sarebbe diventata romanticismo. Leit motif per eco-elegie da hit parade (nel '64 Gino Paoli canta *A Milano non crescono i fiori*). In Bianciardi radicava, invece, il sospetto che la modernizzazione all'italiana stesse rimodellando, sfigurandolo, il dna affettivo degli individui. Corrodendo elementari vincoli umani. Nella

massificazione Pasolini radiografava una mutazione antropologica, nel neocapitalismo uno sviluppo senza progresso. Come PPP, Luciano Bianciardi, da Grosseto, interiorizza la tragedia del genocidio culturale della civiltà contadina/provinciale. Però, in lui, il trauma dell'industrializzazione non innesca una teoria critica del boom, quanto piuttosto un'epocale, toscanissima, «solenne incazzatura» (parole sue), che alla lunga diverrà ingestibile: morbo esistenziale, sputtanamento di sé, solipsismo, lento suicidio etilico: «Con

Pasolini erano antitetici. Ma con aspetti in comune» osserva Coppola. «Perfettamente coetanei – entrambi del '22 – avevano incassato come un lutto il tradimento degli slanci del dopoguerra, maturando un senso di solitudine, isolamento culturale che, seppur in forme diverse, si tramuterà in atteggiamento sacrificale: la corporeità torturata, cristica, di Pasolini, e l'autodistruzione metodica di Bianciardi, figura a metà tra Gesù e Fantozzi. In tutti e due, poi, la rabbia di fronte alle violente metamorfosi della realtà non riesce mai ad oscurare la tenerezza». La pietà, vien da dire, speculativa, nell'approccio alle cose.

PPP polemista corsaro e LB pirata clownesco: quello, benda sull'occhio (sberleffo a Moshe Dayan durante un viaggio in Israele), che compare in copertina del libro-film. E quello dei due *Antimeridiani* – in tutto oltre 4000 pagine – nei quali, sempre le edizioni Isbn, hanno infine raccolto le opere complete di Bianciardi. Saggi, romanzi, racconti, diari, più di mille pezzi giornalistici. Dai pamphlet sulla modernità alle nostalgiche parodie risorgimentali; dai trattatelli giovanili, come quello *In difesa della bestemmia* (ma dentro non ce n'è una, persino un lefebvrino potrebbe leggerlo senza patemi), alle goliardiche prese in giro di Ungaretti. Titolo della poesia: *Quiete*. Testo: «Oggi/riposo». Oppure: *Domani*. Testo: «Un giorno di meno/e uno di più». Nei romanzi c'è tutto Bianciardi. Negli articoli c'è di più. Due al prezzo di uno – ci sono, insieme, il Bianciardi soggetto e oggetto. Anarchico incazzato e forza lavoro negli ingranaggi dell'industria culturale che lo fanno incazzare. Però gli danno da campare. Il Lumpen-traduttore, per Feltrinelli ed altri (dei *Tropici* di Miller, certo, di Conrad, Faulkner, Kerouac... Ma pure di opere meno indimenticabili, quali *Donne sciabole e cavalli*, *Confessioni di un avventuriero del Messico*, *Fisica del neutrone*, *L'arte di sviluppare la propria personalità scoprendo ed utilizzando il proprio potere emotivo*, *Le ragazze squillo* o *Il segreto dei cervelli di Caragh*, senza contare i *Mille modi per aumentare le vendite*). Il free-lance guascone, cronista sportivo, critico televisivo, sismografo del costume. Insomma: l'intellettuale pro-

letarizzato, la mente incorporata nella fabbrica dell'immateriale. Con le ovvie proporzioni, lo spaesamento di un provinciale acculturato (nel '45 Bianciardi si laureò in filosofia con Guido Calogero sul *Problema del conoscere nel pensiero di John Dewey*) che diventa operaio del sapere e paragonabile a quello del cafone inurbato che, negli stessi anni, passa dalla trebbiatura all'assemblaggio industriale. Nel libro (insieme alla biografia di Pino Corrias *Vita agra di un anarchico* – appena ripubblicata da Baldini Castoldi Dalai – è la migliore introduzione all'universo LB), Massimo Coppola e Alberto Piccinini scrivono: «Bianciardi non è moderno, è un oggetto della modernità. Interessanti non sono quasi mai le sue idee sulla televisione (...) ma il suo renderci l'epoca e soprattutto sé stesso (...) intellettuale il cui lavoro consiste nel passare la serata davanti alla tv bevendo grappini (...) gran precursore del pubblico televisivo odierno: atomizzato, individualizzato, narcotizzato. La sera non frequenta qualche comunità intellettuale. Sta a casa, con la famiglia, a guardare la tele». Più oltre: «Il carattere totalizzante della macchina non consente di darsi a essa parzialmente; l'io coincide con la macchina. Nella sua opera, Bianciardi si misura con i nuovi dispositivi di controllo biopolitico, l'affermarsi della società dei consumi».

Vero. Ma in lui (anche dopo il successo, i salotti milanesi, il cinema...) l'adesione al meccanismo non sarà mai integrale. Se non altro per ragioni anagrafiche. «Se non altro perché» nota Coppola, «come Pasolini, Bianciardi ha un passato. Un "Eden" premoderno». A differenza degli intellettuali nati nella macchina ha ricordi di una vita anteriore alla macchina. Le inedificate tundra maremmane in cui non c'è nessuno e il vento arrotola la polvere e i gomitoli di sterpi; i minatori alla Emile Zola; alcune residue osterie; certe imbronciate utopie di solidarietà e riscatto.

Bianciardi preconizzò l'avvento degli zingari e del sushi. Prima di Umberto Eco, intuì nella banalità di Mike Bongiorno il genio del fabbricante di consenso. Afferrò i fenomeni Rita Pavone, Mina, Modugno. Lo Zecchino d'oro. Il pornosoft. Con nostalgia anarchica. Lucidità di uno che già non c'era più.

LA SVOLTA FU CARVER

«MA ALL'ASTA PER I DIRITTI VINCEMMO CON UN BLUFF»

I 15 anni di minimum fax: da Lethem a Malamud



Quando Marco Cassini e Daniele di Gennaro cominciano la loro avventura editoriale sono due ragazzi. Cominciano in piccolo, diciamo al minimo: distribuendo una rivistina letteraria via fax formato A4. Al Salone del Libro del '93 ne parlano tutti. I nostri eroi non potevano immaginare che quindici anni dopo, nel 2008, saremmo stati qui a celebrare una vera e propria casa editrice. Esempio di come, anche in un Paese sommerso da crisi politiche ed economiche (il '93, va da sé, non è un anno felice), la fantasia, la curiosità e l'intraprendenza di due studentelli sostanzialmente al verde siano riusciti a imporsi con allegria costruendo un'impresa piccola (minima) ma solida. Una storia particolare. Cassini: «Abbiamo cominciato davvero senza un soldo, all'inizio pensavamo che sarebbe rimasto un hobby, ma dopo un paio d'anni ci siamo guardati in faccia e ci siamo detti: è ora di cominciare a fare sul serio». Daniele è seduto su una grossa sedia nera da manager, palesemente inadeguata al contesto: scrivania zeppa di tutto, un manifesto di Miles Davis appeso alla sua sinistra, pacchi di libri per terra, alle pareti copertine, fumetti, ritagli di recensioni e interviste. Il tutto in una vecchia mansarda romana, Ponte Milvio, al primo piano di un piccolo edificio con cortile. Di Gennaro: «i nostri ingredienti sono incoscienza ed entusiasmo». Con entusiasmo e incoscienza Marco & Daniele lavorano in un locale sulla Cassia messo a disposizione dai genitori, ma già vendono idee, organizzano concerti, reading, eventi teatrali, campagne pubblicitarie, conferenze, spettacoli, di tutto. Un sacco di cose senza una vera struttura alle spalle. Cassini: «Abbiamo cominciato a pubblicare i libri che ci piacevano senza sapere niente della distribuzione, dell'editing, della stampa...».

Cassini e di Gennaro si conoscono in un corso di scrittura che Marco aveva messo in piedi nel pub di suo fratello, in Trastevere. Gli insegnanti sono

scrittori ben noti: Maraini, La Capria, Starnone, Lodoli, Frabotta e altri. Gli allievi sarebbero diventati scrittori noti qualche anno dopo: Francesco Piccolo e Antonio Pascale, per esempio. Di Gennaro: «Eravamo due fuggiaschi da Giurisprudenza, forse il fatto di non aver frequentato Lettere ci ha evitato il rischio del rispetto sacrale per l'editoria e per la letteratura». Ora parlano del loro «Paese dei Balocchi» e di un gioco di squadra cui partecipano, oltre a un gruppo ben nutrito di traduttori, di consulenti e di autori, anche dodici dipendenti, tra redattori e altri impiegati, regolarmente assunti (età compresa tra i 28 e i 41 anni). Regolarmente assunti ben sottolineato. Tutto prodotto in casa: trenta titoli all'anno, più una libreria in Trastevere e l'attività dell'Associazione che continua a inventare eventi, reading, documentari video. Parlano anche di: cura dei dettagli e impegno sulla visibilità. Che per i libri significa

redazione impeccabile e grafica inconfondibile. Di Gennaro: «Agli inizi fu una spontanea corsa solidale di amici che ci diedero una mano».

Tra questi, un tipografo che nel '94 stampa, senza coperture, i primi due titoli, che verranno distribuiti solo nel Lazio. Sono due libri di riflessione sulla scrittura, un filone che piace molto a Marco & Daniele e che andrà a confluire in due collane che ospiteranno, tra l'altro, le storiche interviste della «Paris-Review». Intanto arrivano gli sponsor: nel '93 la Telecom finanzia lo Scrittour, che con un furgone Ducato preso in affitto prevede una decina di tappe nelle grandi città fino alla Fiera di Torino. Ogni tappa un incontro con il pubblico, letture e spettacoli: libri, cinema, teatro, musica, grafica sono sempre stati una sola cosa, per minimum fax. Per Daniele, Marco è «il monomaniaco del refuso». *Refusi* è infatti il titolo del recente libro di Cassini (Laterza), diario di un anno da piccolo editore. Per Marco, Daniele è «il monomaniaco dell'organizzazione e dell'evento».

Da allora le cose sono molto cambiate: i due «monomaniaci» in quindici anni hanno messo su un catalogo di 400 titoli e qualche riconoscimento ufficiale, tra cui il prossimo Premio Tarquinia Cardarelli per la Piccola e media Editoria. L'anno della svolta è in realtà il '97, quando vengono acquisiti i diritti di Raymond Carver. Cassini: «Avevamo una ventina di titoli in catalogo tra cui le poesie di Carver e una miscellanea di suoi racconti. Andammo all'asta con pochissime speranze, senza avere una lira. Sapevamo che l'Einaudi avrebbe partecipato. Con l'agente fummo molto onesti: Einaudi è migliore ma ha tanti autori, da noi Carver diventerebbe il più importante, con una collana tutta per sé. Era il nostro scrittore preferito. Come due giocatori di poker, offrimmo 25mila dollari per quattro libri di racconti con l'impegno di far ritradurre tutto da Francesco Duranti. Gettammo il cuore oltre l'ostacolo». Il rischio fu premiato. Il Carver di minimum fax ha venduto sulle 200mila copie. Ora, scaduti i diritti, l'agente più esigente del mondo, Andrew Wylie, ha deciso di preferire Einaudi: «Non ci hanno neanche fatto partecipare all'asta». Bella riconoscenza... Di Gennaro: «Non ci scoraggiamo certo. Con gli autori scaduti presso i grandi editori si possono costruire intere case editrici». Detto fatto. Marco & Daniele si sono aggiudicati i libri di un eterno incompreso: Bernard Malamud. Senza dire degli italiani che hanno lanciato, alcuni dei quali poi passati ad altri lidi: Piccolo, Pascale, Parrella, Raimo, Lagioia, D'Amicis... Per fortuna ci sono anche passag-

gi al contrario, come quello di Giuseppe Genna, approdato qui con *Italia De Profundis*, dopo esperienze diverse. O ritorni estemporanei: Antonio Pascale. O piccole fughe: Gianni Mura e Domenico Starnone. O arrivi insperati: i saggi di Zadie Smith.

Non è soltanto comprensibile gusto dello sberleffo verso la miopia dei colossi. C'è dietro una vera strategia, che di Gennaro illustra così: «Bisogna ascoltare il lettore, che attraverso il forum del sito ci fa sentire il fiato sul collo: una comunità intelligente che spesso ne sa più di te. L'editore non dispensa più cultura dall'alto per salvare tutti dal peccato originale dell'ignoranza». Cassini riassume il tutto in una parola d'ordine operativa: «Perso Carver, se ne fa un altro». Un esempio: Richard Yates è uno scrittore americano morto nel 2001 e dimenticato dai più. Qualche anno fa minimum fax ha tradotto il romanzo *Revolutionary Road* senza sapere che Sam Mendes ne avrebbe tratto un film con la coppia Di Caprio-Winslet, nelle sale tra un mese (verrà ristampato in 40mila copie!). Ma la lista delle scoperte o dei recuperi anglo-americani sarebbe lunga: John Barth, Walter Tevis, Stanley Elkin, Rick Moody, Jonathan Lethem. E, dulcis in fundo, David Foster Wallace.

Cassini e di Gennaro, in alternanza: «L'idiosincrasia tutta italiana per i racconti ci ha permesso di avere campo libero con lui come per altri scrittori: noi siamo la prova vivente che i racconti si possono vendere. Wallace aveva già pubblicato quattro o cinque libri negli Stati Uniti e in Italia non se lo filava nessuno». Accade che il rischio dei piccoli editori che fanno ricerca fa muovere anche i colossi. Cassini: «È successo, negli ultimi anni, che le grandi case editrici hanno cominciato a travestirsi da piccole: vedi Stile Libero dentro Einaudi, Strade Blu dentro Mondadori, Isbn dentro Il Saggiatore». Insomma se nel '97 poteva succedere che i racconti di David Foster Wallace venissero acquistati da minimum fax per 500mila lire, oggi sarebbe impensabile. E non solo perché Wallace nel frattempo è diventato un cult: «È triste che dopo il suicidio i suoi libri si vendano di più. Ora sappiamo tutto del suo percorso depressivo che gli è costato trent'anni di psicofarmaci... Aveva un tratto di gentilezza e disponibilità unito a insicurezza e paranoia. Quando la traduttrice Martina Testa, che oggi è il nostro direttore editoriale, gli chiedeva chiarimenti su alcuni punti, lui rispondeva con interminabili lettere che finivano sempre dicendo che forse non valeva la pena pubblicarlo».

CARO MORESCO, NON PUOI FARE DEL TUO CASO IL METRO DI TUTTO

Nicola Lagioia, *Il Riformista*, 6 dicembre 2008

Caro Antonio, ti scrivo per ringraziarti dell'invito al reading romano di *Lettere a nessuno*. Ma anche per dirti che non parteciperò alla lettura. Fino a pochi giorni fa ti ho frequentato letterariamente attraverso *Gli esordi* e i *Canti del caos*, opere che mi hanno lasciato ammirato per il coraggio e con dei dubbi non ancora sciolti circa la loro possibilità di resistere, anzi di crescere con il passare dei decenni.

Non avevo invece mai affrontato *Lettere a nessuno*. L'ho fatto nella nuova edizione, e devo dirti che mi ha lasciato molte riserve. Se preferisco scriverti pubblicamente (anziché celebrarti in una pubblica lettura) è per dirti che parti non trascurabili del tuo viaggio nel nostro mondo letterario soffrono a mio parere di un grave vizio sotto il profilo etico. Provo a spiegarmi. Se una tesi di fondo (la cultura italiana si fonda in buona parte su meccanismi di viltà, di servilismo, di pressa pochezza...) la si può ridurre a una formula sintetica, la stessa operazione non la si può condurre con altrettanta semplicità sugli esseri umani le cui azioni ti hanno spinto a formularla – o meglio, una parte infinitesima delle loro azioni: quelle che sono entrate nella tua sfera d'esperienza. Mi riferisco ai critici, agli scrittori, agli editori di cui parli nel libro.

Non si tratta di personaggi letterari, ma di persone in carne e ossa. E le persone in carne e ossa (come i personaggi letterari meglio riusciti) sono vaste, complesse, spesso contraddittorie. In *Lettere a nessuno*, invece, questa complessità viene sacrificata a beneficio (o a episodica smentita) della tesi di fondo. Questi nomi e cognomi diventano cioè delle semplici, troppo semplici funzioni algebriche – a seconda che ti abbiano trattato o meno con l'attenzione e il rispetto che meritavi – capaci di dare un giro di vite al seguente problema: è il mondo culturale italiano una merda? Tuttavia, misurare il contributo che un uomo ha dato alla

CARO NICOLA, DON CHISCIOTTE NON PUO FARE L'EQUILIBRISTA

Antonio Moresco, *Il Riformista*, 8 dicembre 2008

Caro Nicola Lagioia, ho letto la tua lettera apparsa sul *Riformista*, dove annunci pubblicamente il ritiro della tua adesione alla lettura di *Lettere a nessuno*, che si terrà a Roma. Vedo che mi inviti a rispondere alla tua lettera, perché sia a qualcuno invece che a nessuno. Lo faccio volentieri, mandandola a te personalmente e allo stesso giornale. Tu mi accusi di grave scorrettezza etica e di riduzione di alcune figure che operano nel mondo della cultura italiana a una sola delle loro componenti, ignorandone la complessità. Di avere fatto una descrizione puramente autoriferita alla mia persona e alla mia vicenda. Mi accusi addirittura di «compiere un crimine, antropologico e letterario insieme». La prima osservazione che ti voglio fare è questa: anche tu, come altri, riduci tutto questo vasto e complesso libro a una sola cosa, la descrizione – a tuo parere malevola e unilaterale – di alcune persone che operano nel campo della cultura. Ma per fare ciò devi scorporare anche queste singole e a mio parere emblematiche vicende da tutto il resto, da ciò che occupa la parte maggiore e più proiettiva del libro. Questo invece sarebbe eticamente corretto? Tu non sei un giornalista culturale, che magari deve fare in quattro e quattr'otto il pezzo satirico e di colore e che se ne frega della portata delle cose e delle parole, deve sparare solo quattro battute. Tu sei uno scrittore. Non ti sembrano maledettamente importanti certe cose? In questo libro, pieno anche – perché no? – di esperienza personale e dolore (ma non erano pieni delle stesse cose anche tanti altri libri analoghi del passato?) il discorso si riapre continuamente, passa dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande, la riflessione si allarga sempre più man mano che si arriva alla fine: sull'importanza e l'urgenza prefigurativa della cruna del sogno della letteratura, sulla responsabilità degli scrittori, tanto più in questi anni di restaurazione e intossicazione, sulla realtà e sul realismo, sulle mistificazioni e sulle semplificazioni dominanti,

vita pubblica del proprio paese usando come metro la propria vicenda privata è un atto di scorrettezza. Faccio un esempio paradossale: se in un'altra vita mi fosse capitato di incrociare il Mahatma Gandhi durante gli unici cinque minuti di nervosismo della sua esistenza, questo basterebbe a farmelo giudicare pubblicamente come una persona violenta? D'accordo, il mondo editoriale italiano non è affollato di Grandi Anime. E tuttavia... facciamo qualche esempio. Goffredo Fofi. A leggere le *Lettere* ne viene fuori il ritratto di un uomo di potere che si disinteressa dei nuovi autori. D'accordo, questo può essere stato il risultato del vostro incontro. Ma a seguire però – fuori dalle 700 pagine del tuo libro – la lunga avventura intellettuale dello stesso Fofi, si scopre che si è spesso attivato senza risparmio per far emergere le nuove voci della scrittura (il tuo amato Roberto Saviano prima della pubblicazione di *Gomorra*), del teatro (la da te stimata Societas Raffaello Sanzio), del fumetto (pensa a Gipi), del cinema (pensa a un Garrone dei tempi non sospetti). Perché non rendere giustizia anche di questo? Perché non operare, a maggior ragione per le persone esistenti, una tra le più affascinanti delle scommesse letterarie: quella della complessità?

E ancora, per fare un altro esempio... Giuseppe Genna. Prima lo consideri un personaggio interessante anche in ragione del suo spirito multiforme: un "amico". Poi gli rimproveri di aver usato toni iperboliche per incensare sia te che altri scrittori in modo indiscriminato, rintracciandovi un segnale di piaggeria. Eppure, che Genna usasse l'iperbole quasi come strumento retorico era noto anche quando lo annoveravi tra quelli «non ancora diventati delle merde». Che cosa c'è stato nel mezzo? Per tua ammissione: il fatto che Genna abbia stroncato i tuoi interventi sulla restaurazione. Ancora una volta, il metro di misura del «come si è comportato con me» viene usato per giudicare l'intera esperienza di un altro essere umano che magari, oltre a essersi occupato di te, ha fatto nella vita di meglio e di peggio: comunque anche altro.

E allora... va bene scandagliare le miserie del nostro paesaggio letterario. Lo trovo giusto, coraggioso: ma se la via percorsa passa per la semplificazione, la riduzione a «merda» di esseri umani che sono anche altro (nessuno sulla terra è davvero nessuno, neanche il più spregevole degli uomini: pensarlo o scriverlo significa compiere un crimine, antropologico e letterario insieme) allora l'esplorazione di questo paesaggio inciampa nel

sulla sproporzione politica, sociale, antropologica, artistica e di pensiero dentro la quale stiamo vivendo, sulla nostra condizione di limite e passaggio di specie ecc. Di tutto questo, leggendo il tuo articolo, non c'è traccia. C'è solo uno scrittore astioso che se la prende ingiustamente con alcune persone (vedo che sono due quelle che ti preme soprattutto difendere: Fofi e Genna). Del primo ci tieni a dire che si è dato da fare per far conoscere molti buoni scrittori e registi. E chi lo nega? Sono altre le cose di cui parlo e le logiche contro le quali provo donchisciottesamente a combattere. Quanto al secondo, riduci la mia lunga lettera aperta a lui (molto più sfaccettata, implicata e complessa di come dici) a una sorta di piccola vendetta personale. Ma hai letto veramente il libro? L'hai letto per intero? Come può essertene sfuggito a tal punto il senso? Mi accusi di avere ridotto a «merda» degli esseri umani. Non è vero. Anzi, è proprio perché non ho mai fatto questo che c'è anche tanta disperazione in questo e in altri miei libri. Mi ricordi che nessuno, neanche il più spregevole degli uomini, è tale. Hai ragione, lo penso anch'io. Persino nel boia di Treblinka ci sarà stato qualcosa di buono, di non conosciuto, di non raggiunto. È proprio questo che rende così intollerabile, irrimediabile, inaccettabile e tragico il suo comportamento.

Ma, a proposito della tua accusa di unilateralità (che tu puoi sostenere unilateralizzando il mio libro) voglio sollevare un altro problema. Tu sai che gli scrittori, i poeti, anche nel passato, si sono trovati a condurre delle battaglie che hanno coinvolto, anche dolorosamente, altre vite. Si è macchiato di grave scorrettezza etica Dostoevskij (non lo nomino per paragonarmi a lui, ma solo per farmi capire) quando fa quel certo ritratto di Turgenev nei *Demoni*? Turgenev, dopo averlo letto, si è incazzato moltissimo, ha parlato anche lui di grave scorrettezza etica e letteraria, ha ritenuto di essere stato unilateralizzato e frainteso. Perché Dostoevskij fa questo? Perché è malevolo e vendicativo o perché a lui sembra una tragedia foriera di ogni male il comportamento di gran parte dell'intelligencija del suo tempo, la sua irresponsabilità e la sua resa di fronte a certe ideologie di moda (allora era un certo tipo di nichilismo, oggi possono essere altre, o meglio le stesse sotto altre e più aggiornate vesti)? Molte altre volte è successo questo, a partire da Dante (idem come sopra). Siamo proprio sicuri che Brunetto Latini e tanti altri meritassero l'inferno? Ha compiuto una grave scorrettezza etica Dante a dare certi giudizi? Non aveva il diritto di

vizio etico di cui ti dicevo. Non sarebbe stato più interessante domandarsi: cosa spinge persone degne a prestare il fianco ai meccanismi del potere pur rimanendo persone e non «merde»? Non sarebbe stato più coraggioso chiedersi: non sarà che, almeno una volta, l'editore che mi ha rifiutato il romanzo è stato così evasivo perché il libro non gli è piaciuto proprio sul piano letterario? E, infine, non sarebbe stato più vertiginoso (una vera e radicale esperienza conoscitiva!) domandarsi: non sto rischiando, col mio giudizio, di abbassare un altro essere umano al livello di un ente puntiforme e dunque, non mi sono spostato occasionalmente io, Antonio Moresco, sul versante di ciò che nella vita ho sempre combattuto?

Caro Antonio, ho finito. Ma spero di avere inaugurato con te un dialogo, non l'ennesimo muro contro muro. Se vuoi, leggi pure questo mio messaggio nel giorno del reading. Sarebbe comunque un frutto nato dal tuo libro: le *Lettere a nessuno* che propriziano una lettera a qualcuno. La mia a te, in questo caso.

Ti abbraccio, Nicola Lagioia



farlo? Perché ieri gli scrittori potevano fare certe battaglie, politiche, etiche, artistiche e spirituali all'interno dell'esistente e oggi non potrebbero più farlo? Perché questo si potrebbe fare sempre e solo in altri campi: politico, sociale... E Kafka, nella sua lunga lettera al padre? Non avrà forse visto solo un aspetto di lui, però quello che gli sembrava evidentemente più inaccettabile e con il quale non bisognava a suo parere scendere a patti? Non ci sarà stato anche dentro il padre di Kafka qualcos'altro che il figlio non ha visto? E allora dobbiamo condannare quella lettera come unilaterale ed eticamente scorretta? E Monaldo Leopardi? Non ci sarà stato anche dentro di lui qualcosa d'altro che il figlio non ha visto? E i contemporanei che si sono ritrovati nei libri di Rousseau, Tolstoj, Hugo, Flaubert, Proust, Musil, Gombrowicz, Camus, Pasolini...? Non ci sarà stato in loro anche qualcosa d'altro?

La letteratura incide, può incidere nella polpa dei viventi e del mondo. Può essere anche senza mediazioni, frontale. Può portare dolore, e questo dolore può tornare indietro anche in chi ne scrive. Ma non è questo il suo solo orizzonte e il suo limite. Alcune delle cose scritte nero su bianco in *Lettere a nessuno* sono pesanti e gravi, lo so, ma le penso sinceramente e profondamente e allora le ho dette con chiarezza e senza nascondermi, sapendo ciò cui andavo incontro. Lo so, bisognerebbe essere meno appassionati e implicati, più prudenti, più equilibrati. Ma guarda che a forza di equilibrio si finisce per diventare equilibristi, a forza di essere prudenti si finisce per diventare consenzienti. Io almeno riesco a vivere solo così, come uomo e come scrittore, anche se so che non è la strada più facile, anche se so che probabilmente non c'è speranza, che le battaglie vere sono quasi sempre perdute, che a comportarmi così non andrò in paradiso, non mi faranno andare in paradiso. Lo sapevo, scrivendo questo libro prima di gettarmi nella conclusione di *Canti del caos*, che non si deve fare, che non conviene, che il mondo in cui viviamo non funziona così, che il mondo della cultura non funziona così, che persino gli scrittori – e persino adesso – pensano di avere qualcosa da perdere.

Ti saluto caramente. Spero che la vera risposta alla tua lettera saranno i brani che verranno letti in tua assenza, che daranno un'idea diversa e più ampia di un libro che tu riduci a questa piccola e meschina cosa. Rileggilo, se vorrai, rileggilo per intero, con la mente libera, dall'inizio alla fine, con animo meno difensivo e chiuso. Non essere proprio tu a fare muro contro muro. Certe volte la vita sanguina. Anche la letteratura non è senza sangue.

“ALBERTINE”

Quello che segue è il racconto parziale di una presentazione del libro Tre Vite con lo scrittore americano Rick Moody, avvenuto presso Villa Maria, Roma, il 3 giugno 2008, in occasione di un ciclo di incontri dal titolo “Quadrangolare internazionale del fantareale”, organizzato dalla scuola di scrittura creativa Omero. Grazie alla disponibilità di Moody a confrontarsi col pubblico e parlare della sua idea di letteratura, l’incontro si è declinato in una informale lezione di scrittura. Invio questo “verbale non-ufficiale” a Nazione Indiana con la speranza di contribuire al dibattito sul realismo e su come la realtà va affrontata dagli scrittori, qui recentemente discusso, portando il punto di vista di un autore.

Loris Righetto, *Nazione Indiana*, 7 dicembre 2008

O L'INADEGUATEZZA DEL REALISMO

Incontro con Rick Moody

Villa Maria, largo Berchet 4, dalle parti di Trastevere, 3 giugno 2008. Sala conferenze, ore 21:00.

Rick Moody viene accompagnato in cattedra da Martina Testa, che si presterà da interprete per l'incontro. Per "fantareale", spiega il maestro di cerimonia al pubblico, si intende un "realismo con innesti di realtà allucinata-allucinante". Rick Moody dice di sentirsi a suo agio con questa etichetta, perché fantasta per fantasia, la facoltà umana di creare e rappresentarsi immagini. Lo scrittore viene invitato a prende-

re la parola e inizia leggendo il pezzo finale di "Albertine", il racconto che chiude *Tre Vite*. Nel racconto, dopo che un bombardamento ha devastato New York e ridotto Manhattan ad un cumulo di macerie, si diffonde una droga sintetica di nome Albertine¹ che permette di rivivere i ricordi in modo estremamente realistico. Un giornalista, pagato per redigere un dossier sul fenomeno, giunge, alla fine delle sue indagini, su una delle punte estreme dell'isola di Manhattan, ora disabitata, con l'intenzione di esporsi alle radiazioni del passato-presente.

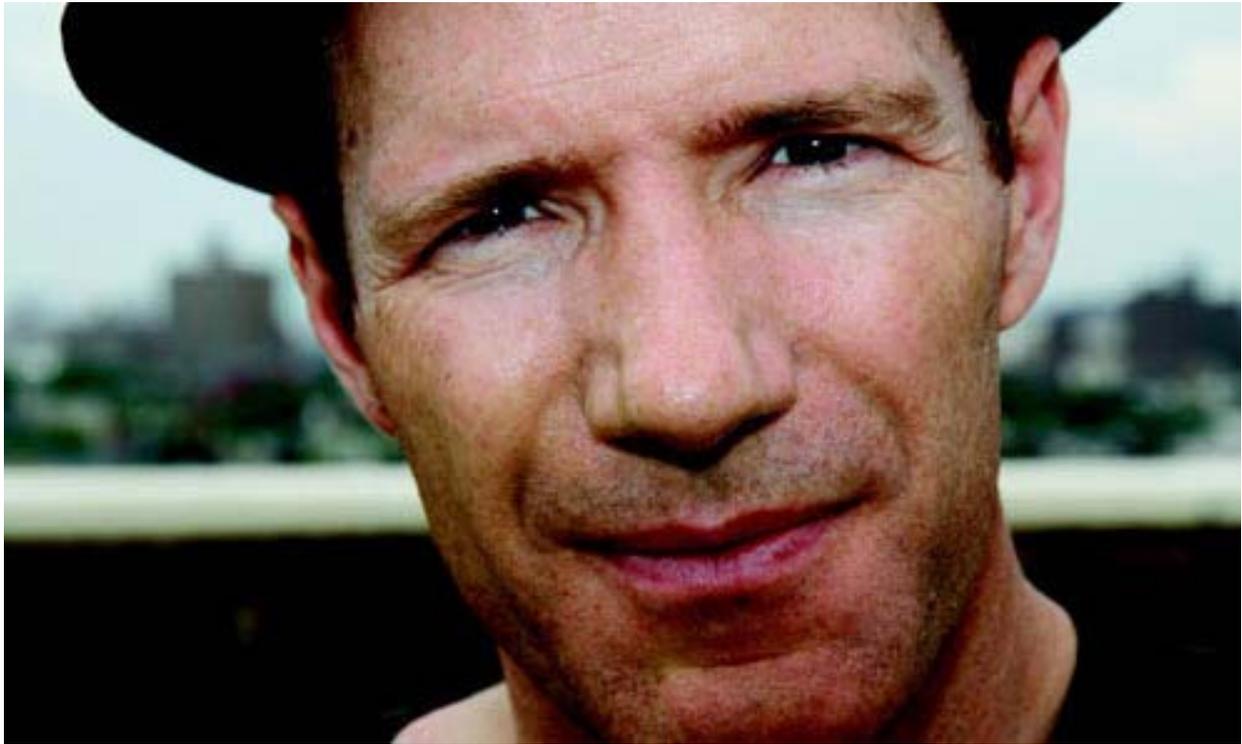
Moody spiega il senso del racconto "Albertine" nelle sue intenzioni: è una metafora dell'impatto che il crollo delle Torri Gemelle ha avuto sulla psiche collettiva.

All'indomani dell'Undici Settembre a New York si aveva la tendenza a rimuovere: si preferiva ricordare le torri, quasi fossero ancora lì². Si preferiva accusare il terrorismo anziché interrogarsi sul passato politico e le dinamiche che avevano contribuito a creare le condizioni per un attacco terroristico. Si cercava di ricordare intensamente alcune cose e di dimenticarne intensamente altre.

1. Il nome Albertine riecheggia, deliberatamente credo, una delle sezioni de *À la recherche du temps perdu* di Proust, intitolata *La fugitive* ossia *Albertine disparue*. Tra i miei appunti dalla serata, scritto in grafia gallinacea, leggo "...si considera ammiratore ed epigono della letteratura europea: Montaigne, Proust, Woolf, Joyce, Kafka & Dante".

2. Durante un'altra presentazione, presso il circolo Arci La Scighera a Milano, Rick Moody ha raccontato un aneddoto a lui parso emblematico. Qualche tempo dopo l'attacco, a New York, mentre viaggiava in metropolitana, su un tratto di sopraelevata da cui si può vedere Manhattan, aveva la sensazione che tutti i viaggiatori si sforzassero di guardare nella direzione opposta. Tranne uno sconosciuto, un uomo di colore. Questi, accortosi dello sguardo dello scrittore, diretto anch'esso alle macerie, si accostò e prima di scendere lo baciò su una guancia.

Oblique Studio



Il nocciolo della questione, secondo Rick Moody, è come: parlare del crollo delle Torri Gemelle senza dire banalità? Il Naturalismo non basta per dare la dimensione di una catastrofe come l'Undici Settembre. E nemmeno la cronaca: foto, sequenze filmiche, telegiornali sono repertorio collettivo, tutti le hanno viste, non si può suggerire altra linfa da quelle immagini, ne siamo troppo assuefatti. In quanto scrittore, per arrivare al cuore del lutto, sentiva di aver bisogno di un approccio laterale, non meramente descrittivo. Nel racconto "Albertine" lo scrittore ha inscenato una diversa apocalisse, ha spazzato via non solo le Torri Gemelle ma tutto il centro di New York. Anziché sulla descrizione dettagliata degli eventi o sull'uso di simbologie, ha preferito concentrarsi sul modo in cui l'io processa le emozioni, sul-

l'impatto dell'evento nella coscienza di un superstite al disastro. Lo scrittore rivendica per il suo modo di operare l'etichetta di "realismo psicologico" e per "Albertine" lo status di racconto di fantascienza volutamente disturbante e disturbato, come lo è (stata?) la coscienza del cittadino newyorkese e americano il day after.

A seguire Rick Moody propone l'analisi di un racconto di William Carlos Williams, *The use of the force*, di cui fa un breve riassunto:

Un medico viene fatto chiamare da una famiglia, con cui lui non ha avuto contatti prima. La paziente è una bambina con febbre alta da qualche giorno. Con il sospetto che si tratti di difterite, il medico chiede alla bambina di aprire la bocca, per vedere se ha sulla gola le caratteristiche membrane, ma la piccola

si rifiuta ostinatamente. Il medico chiede al padre di tenere la bambina mentre lui tenta inutilmente di forzarla con una spatola di legno. Al contempo, conscio del grave pericolo che la bambina corre e infastidito dalla sua resistenza, il medico perde le staffe e la costringe ad aprire con un cucchiaino di metallo dietro le gengive. Causa alla piccola una perdita di sangue ma appura che la bambina ha la difterite. La bambina scoppia in lacrime di rabbia: si vergognava della sua sgradevole malattia e non voleva rivelare al medico il suo "segreto".

Questo racconto si presta a rappresentare la struttura della narrativa realistica. Si inizia con l'enunciazione del conflitto, la bambina è ammalata ma non vuole aprire la bocca. Prende piede un primo climax ascendente, in cui il medico

Rassegna stampa, dicembre 2008

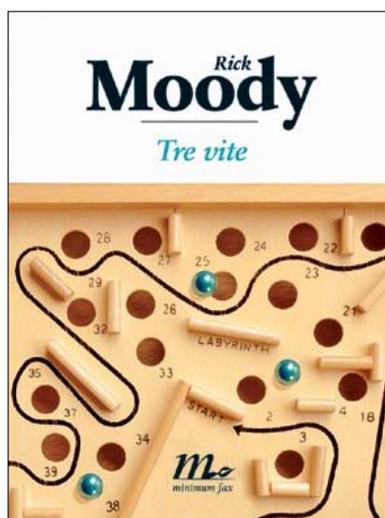
tenta di convincere la bambina con le buone, senza riuscirvi. Segue un anticlimax, uno stallo, in cui il dottore si comporta in modo iroso, lotta con la bambina, e dà adito al sospetto nel lettore che egli voglia soltanto punirla per la sua ostinazione. Segue un secondo climax ascendente, che comprende i due tentativi con una spatola e con un cucchiaino, in cui la tensione sale perché il lettore teme che il dottore possa ucciderla. Il ritmo concitato dell'azione viene interrotto dall'esplicitazione da parte del dottore delle sue intenzioni: egli è sì arrabbiato, ma anche conscio che qualsiasi ritardo nella cura potrebbe, per sua esperienza, esser fatale. L'epifania giunge all'apice, dopo questa ammissione, come momento intensamente spirituale, in cui si ha la comprensione: il medico è animato da buone intenzioni, la

bambina ha la difterite, il suo rifiuto era dovuto ad una piccola vergogna di sé. Infine lo scioglimento, la bambina piange di rabbia ma può essere curata.

Questa dinamica, fa notare Rick Moody, è solo apparentemente credibile. Tale punteggiatura degli eventi esiste fuori dalla dimensione della fiction? Secondo lo scrittore si tratta di un costrutto letterario stereotipico: è una struttura rigida, facilmente assimilabile e ripetibile. Troppo geometrica per aderire alla realtà. Quelli che noi chiamiamo "moments of epiphanic feeling", i momenti in cui guardandoci indietro comprendiamo, nella realtà non esistono come in un libro giallo. Sono momenti effimeri, in cui la comprensione è parziale e a volte, a posteriori, erronea. Come nella vita, in "Albertine" non si dà un momento chiarificatore, spiega

Rick Moody, anzi, si vuole mettere in discussione quel costrutto letterario. La collisione tra punti di vista multipli rappresenta la realtà più che non il realismo stesso. L'unica epifania che si dà, nei miei libri, dice Moody, è quella del linguaggio.

Alla domanda di quale sia, nello stato dell'arte attuale, il ruolo della letteratura, lo scrittore risponde che dopo l'Undici Settembre, a New York ci si chiedeva, ma le storie di finzione cosa possono dire sul mondo? Si può ancora usare ironia, ambiguità e invenzione di fronte all'urgenza del reale di essere raccontato? Secondo Rick Moody il fuoco dell'immaginazione³ è la chiave. Si deve andare a cercare nella riserva di immagini della coscienza umana; è lì che la letteratura diventa un luogo per dire la verità.



3. A proposito di immaginazione/fantasia, l'autore sembra esprimere un concetto molto simile nell'intervista rilasciata a Marino Sinibaldi per il programma *Fahrenheit* di Radio 3: "(...) Ma credo che questi eventi catastrofici (l'Undici Settembre) dovevano comunque un po' essere decantati ed elaborati dalla mia fantasia e credo che in quel primo periodo qualunque cosa avessi scritto avrebbe avuto comunque quel tipo di sapore. Poi quando ho cominciato a scrivere gli altri racconti oltre ad 'Albertine' mi sono reso conto che questo tema della paura, dell'ansia continuava ad essere molto presente, perché non l'avevo esaurito e continuava a ritornare e anche nei personaggi delle altre storie".

Lee Stringer, una vita narrata tre volte

Alessandra Iadicicco, *il Giornale*, 9 dicembre 2008

Pubblicitario di grido, barbone alla Grand Central Station, scrittore di culto. Ecco i racconti d'esordio di un uomo rovinato dalla droga e miracolato da una matita: "Attenti: anche il successo crea dipendenza"



«E così adesso raccogli vuoti a rendere?». Gli aveva detto con un sorriso il suo capo, riconoscendolo nella stazione della metropolitana. Era l'inverno 1985. Il secondo Inverno alla Grand Central per Lee Stringer. Da un anno l'ex pubblicitario, ex manager della comunicazione, ex creativo di talento aveva cambiato – diciamo così – giro d'affari. Girando nella metropolitana di New York, raccoglieva bottigliette vuote da restituire ai commercianti per un nichelino e mettere insieme qualche dollaro per pagarsi la cena. O – diciamo la verità – per fumarsi una breccola di crack: una noce grande come un fagiolo di quella droga per cui, snocciolando le sue giornate di scontento art director, aveva mandato in fumo la sua vita regolare e la sua carriera. «Usiamo ancora i tuoi slogan, sai?», gli aveva confidato il vecchio boss. «Lo sai che non c'è niente nella ditta che non abbia il tuo zampino? Eri davvero una forza».

Dieci anni e rotti da senzatetto non si direbbe che l'abbiano indebolito. Ma sarà perché il Lee che incontriamo oggi – un gigante nero che tiene testa senza sforzo alla propria statura di scrittore – si è lasciato alle spalle anche la sua seconda vita di vagabondo, e da un decennio viaggia in cresta all'onda del successo conquistato da narratore.

L'editore Nottetempo ha già pubblicato il suo secondo romanzo – *Cioccolato o vaniglia* – un anno fa. Esce ora con il libro del suo esordio e della sua scoperta. Con il racconto di quell'*Inverno alla Grand Central* (Nottetempo, pagg. 272, euro 15; trad. Delfina Vezzoli) in cui Lee, caduto ai livelli minimi dell'esistenza, misurandosi con una condizione di estrema indigenza, scoprì d'essere un autore. Dono? Talento? «Un regalo della sorte», dice oggi nel suo gessato antracite. E parla proprio della malasorte

di dieci anni fa. Non della fortuna che, dacché ha preso a scrivere di quei giorni grami, gli arride. «Certo, all'inizio il coro degli "Ehi, Mr Stringer!" che mi accoglieva come un divo sulle strade della metropoli e in metrò era galvanizzante. Ma l'ebbrezza del successo – lo dico per esperienza, di ex tossico – è pericolosa almeno quanto la sensazione di onnipotenza, di assoluta felicità che ti dà per un attimo il crack. Il guaio è che crea dipendenza». E il rischio è il solito: «Dipendere dalle aspettative altrui. Da ciò che gli altri credono tu sia tenuto ad essere e a dimostrare».

«Proprio da questo ero scappato per finire sulla strada». Erano i ruggerenti anni Ottanta. Gli anni degli yuppies in carriera. Gli anni di *American Psycho* di Bret Easton Ellis e *Le mille luci di New York* di Jay McInerney. Da quello spettacolo rutilante perché cercare rifugio

Rassegna stampa, dicembre 2008

in un cunicolo scavato nella stazione del metrò? «In quegli anni nel mio buco aperto nelle viscere della Grand Central ho esplorato il lato in ombra della scena tenuta dai ricchi-e-famosi. La zona del paesaggio in cui svanirono quelli che rifiutavano di sostenere il sogno americano». E oggi che il crac finanziario quel sogno l'ha mandato in fumo è l'ora della rivincita di chi fumava il crack?

Ma non c'è traccia di rivalse nella voce di Lee quando ammette: «In effetti la mia è una storia di grande attualità oggi. Potrebbe finirci chiunque dov'ero finito io». Non era però lo sguardo di un indovino quello che, quasi vent'anni fa, posava su un impiegato di primo livello pensando: «La distanza tra la tua condizione e la nostra non è così grande come si può pensare». Previsioni di anticipo ventennale sulle odierne crisi delle Borse, il libro di Stringer non ne contiene. Vi è però l'ammissione umanissima di una vulnerabilità in linea di principio universale: «Sono le pietre nel cuore, il senso di colpa e la paura che ci trascinano a fondo». Gli antidoti escogitati da Stringer per risalire la china erano di una semplicità disarmante: bastava affrontare la caduta a cuor leggero, con coraggio e con «un senso della giustizia poetica», scrive nei suoi racconti. Che significa? Niente a che vedere con i trucchetti da inventare per cavarsela dove regnano la legge del più forte e del più furbo. «Ho imparato a coltivare l'ottimismo, a sviluppare un'attitudine per la felicità. Niente a

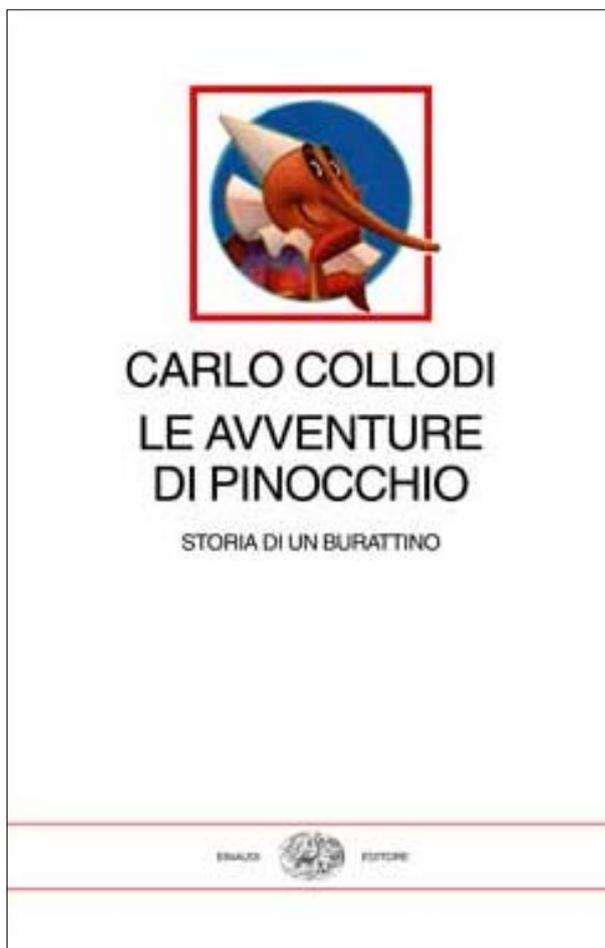
che vedere con il consumo di stupefacenti. Davvero quando sei alle strette, ai limiti della sopravvivenza, ti accorgi che la speranza è l'ultima a morire. E che con una casa, un lavoro, uno stipendio non vivi più felice che senza».

La ribellione di un solitario, di un libertario? «No, ma ho colto al volo l'occasione di fare i conti con la mia solitudine e la mia libertà».

L'ho messa a frutto facendo tesoro di una lezione di compassione più che di cinismo: è quando vivi le tue ore più dure che impari a compatire i tuoi simili. È stato un bell'incontro ravvicinato con la vita il mio: senza l'intermediazione di maschere, sovrastrutture e finzioni».

E la scrittura, allora? Cominciò per caso scovando un quadernetto e una matita sul fondo della sua tana. Continuò redigendo cronache di vita on the road per il giornale di strada *Street News*. Completò l'opera mettendo fine alla sua storia di senz'altro per diventare uno *story teller*: una nuova maschera per comporre creazioni letterarie, fiction, finzioni? «Quello non era il finale, era l'inizio. La prima volta che provai a mettere giù una storia, la storia di un compagno di sopravvivenza, mi resi conto che non avrei mai colto il dolore di quell'uomo se non l'avessi raccontato. Che lo stile – non il carino e il dolce, non fa per me, meglio masticare vetro tritato – poteva dare per davvero il sapore dei suoi giorni».





Metamorfosi di Pinocchio. La vendetta di Carlo Collodi

Ivan Tassi, *il manifesto*, 9 dicembre 2008

Ipotesi sui moventi che spingono Pinocchio da una ipercinetica refrattarietà alla stasi, portandolo a non perdurare mai nello stesso stato. Una nuova edizione nei Millenni Einaudi, illustrata dagli splendidi e inquieti disegni di Lorenzo Mattotti



Scriveva Italo Calvino nel 1981, in occasione del centenario di *Pinocchio*, che la fiaba di Collodi è in grado di generare nella fantasia dei lettori immagini di straordinaria potenza: «ogni apparizione si presenta in questo libro con una forza visiva tale da non poter più essere dimenticata». È forse anche per questo motivo che le avventure del burattino di legno, fin da quando apparvero per la prima volta a puntate sul «Giornale per i bambini», furono accompagnate dalle illustrazioni. Dal 1881 ad oggi, sono state circa duecento (in media più di una per anno) le edizioni illustrate che si sono susseguite in una varietà di realizzazioni sorprendente e inesausta. Anche le edizioni più «tecniche», destinate in ultima istanza ad un pubblico squisitamente adulto, non sanno rinunciare agli apparati grafici: al di là delle consuete esigenze editoriali dei libri per ragazzi, *Pinocchio* sembra intriso di una prodigiosa, enigmatica carica, sempre pronta a rimettere in moto l'estro figurativo dei suoi cultori.

Un burattino in fuga
Che una simile
energia possa dirsi
tutt'altro che esaurita, ce lo dimostra del resto anche l'ultima edizione

delle *Avventure di Pinocchio* (introduzione di Tiziano Scarpa, con una nota alle illustrazioni di Emilio Varrà, I Millenni, Einaudi, 315 pp., 75 euro), in cui Lorenzo Mattotti, maestro del fumetto e della graphic novel, torna per la seconda volta nella sua carriera ad accompagnare la storia del burattino di Collodi con immagini splendide. Come testimonia l'intervista inclusa nella nota introduttiva di Emilio Varrà, a sollecitare l'interesse di Mattotti è stata la natura inquieta delle incessanti metamorfosi di Pinocchio, che per tutta la durata del racconto si rivela in preda al demone della trasformazione. Prima di risvegliarsi, nell'ultimo capitolo, con le sembianze di un ragazzo in carne e ossa, il burattino recita come marionetta per il teatro di Mangiafuoco,



svolge le mansioni di cane da guardia contro le faine in un pollaio, si tramuta in ciuco in seguito alla gita nel Paese dei Balocchi; e dopo essere diventato cibo per la digestione del terribile Pescecane, finisce per convertirsi in bestia da soma al servizio di un ortolano.

È quasi impossibile, allora, non lasciarsi trascinare da questa anomala, ipercinetica refrattarietà alla stasi, e non interrogarsi sui moventi che spingono Pinocchio a non perdurare mai troppo a lungo nella medesima condizione.

Le metamorfosi senza tregua potrebbero innanzitutto costituire un'agile strategia di difesa. Pinocchio – notava già Benedetto Croce – è «la vita»: rappresenta un istinto dinamico e primigenio, ostile a qualsiasi forma di coercizione. A partire da Mastro Ciliegia e da Geppetto,

tutti i personaggi che nel corso del libro si imbattono nel burattino desiderano imprigionarlo in un ruolo o sottoporlo a un progetto, per poi ricavare dal suo legno «da catasta» un tornaconto privato; eppure ognuno di loro è destinato a veder prima o poi delusi, trasgrediti o sbeffeggiati i propri piani. Come ha specificato Giorgio Manganelli,

Pinocchio risulta, in questo senso, un «animale da fuga»: sempre «di corsa» da un capitolo all'altro, non si sottrae soltanto ai raggiri del Gatto e della Volpe, alle brame di quanti vogliono friggerlo in padella o alle ambizioni materne della fata Turchina, ma anche al proposito scioperato di «correre dietro alle farfalle», che lui stesso, nelle prime pagine della fiaba, formula per sé al cospetto del Grillo-parlante. Incapace di ubbidire ad ogni sorta di programma definitivo, il burattino si configura dunque, a tutti gli effetti, come un personaggio determinato a scappare di mano. Il primo a dover scontare le conseguenze di questa riottosa vitalità, d'altro canto, fu lo stesso Collodi, che si trovò ben presto prigioniero di un'entità narrativa ingombrante.

Quando lo scrittore consegnò a Guido Biagi, responsabile del «Giornale per i Bambini», i primi episodi della fiaba, aveva già alle spalle una carriera di giornalista e romanziere, che lo aveva condotto a pubblicare *Un romanzo in vagone* (1856), *I misteri di Firenze* (1857) e due raccolte di racconti, cronache, schizzi umoristici intitolate *Macchiette* (1879) e *Occhi e nasi* (1881). Si tratta – secondo Alberto Asor Rosa – di una produzione «frastagliata» e «sfarfallata», che nei confronti del lavoro letterario testimonia un atteggiamento trascurato e «riduttivo», pronto a riversarsi anche su *Pinocchio*. Come ci rivela il discontinuo ritmo di pubblicazione delle diverse avventure, Collodi cercò infatti, in più di un'occasione, di abbandonare la stesura delle peripezie del burattino prima della sua agognata trasformazione in ragazzo. Furono le esigenze economiche e le insistenze del pubblico che, tuttavia, lo convinsero a proseguire anche contro voglia, e a sviluppare fino in fondo le potenzialità inscritte in un personaggio dalle dirimpenti attrattive.

Non c'è da stupirsi allora se l'indolente Collodi, sopraffatto dalle forze di un'idea letteraria ribelle, reagì manifestando nei suoi confronti una sorta di punitivo, insofferente sadismo. Basta rileggere il racconto, e inseguire Pinocchio nei suoi andirivieni, per accorgersi che alle sue spalle si profila l'ombra di uno scrittore-burattinaio spietato e ingegnoso nell'architettare un percorso di vessazioni, torture, patimenti a catena. Da una parte all'altra del libro, il burattino viene colpito, truffato, deriso, mutilato, sottoposto in continuazione ai morsi della fame, alle ristrettezze della miseria, ai colpi, agli insulti e alle angherie mortali di quanti lo circondano. «La crudeltà di Collodi – ha commentato a questo proposito Mario Lavagetto – è raffinata, sottile, instancabile». E non sempre la vediamo impiegata a punire la trasgressione o la disobbedienza del burattino: persino quando è ancora un immobile e innocente pezzo di legno da dirozzare, Pinocchio è costretto a subire le gratuite percosse di Mastro Ciliegia, che, inquietato dalla sua «vocina», prende a «sbatacchiare» il ceppo di legno contro le pareti del suo laboratorio di falegname.

«Seguimi brutale lettore»

Può darsi allora che il sadismo vada ricollegato a ragioni d'ordine più generale, riguardanti l'universo delle fiabe. Le fiabe – scriveva Calvino – sono «vere», perché nelle loro trame è possibile riconoscere una specie di catalogo esaustivo dei destini umani. Non importa poi che quelle stesse trame siano dotate di un dispositivo

consolatorio, e che nei loro finali, all'insegna di una magica politica del riequilibrio, il male venga per lo più soppiantato e sconfitto dal bene. Quando varchiamo l'incantato territorio della narrazione fiabesca, possiamo star certi che accanto a principi azzurri, nani servizievoli e provvidenziali cacciatori, ci imbatteremo in fanciulle schiavizzate, tetre matrigne, mele velenose, boschi infestati da lupi voraci, e in tutta una nutrita serie di eroi ed eroine costretti a sopportare prove disumane e atroci supplizi. Se dunque possiamo concordare ancora una volta con Calvino in merito alla paradossale «verità» della fiaba, dovremo accettare allo stesso tempo il fatto che il narratore delle fiabe, gettando un ponte sul vero, ci chiama ad essere spettatori e complici delle feroci brutalità connaturate alla vita «reale».

«Seguimi, brutale lettore, e considera a quali mani ingegnose e crudeli sono stato capace di affidare il mio eroe ridicolmente vulnerabile». È questo – secondo quanto affermava Nabokov in una delle sue *Lezioni sul Chisciotte* – l'appello che sentiamo risuonare fra le pagine della letteratura crudele; ed è questo stesso appello che, in qualche modo, ci apprestiamo a seguire quando entriamo nella singolare «stanza di tortura» rappresentata dalle *Avventure di Pinocchio*. Chi insegue Pinocchio lungo un itinerario di errori dovuti alla sua incorreggibile ingenuità, non cerca nel burattino un eroe con cui identificarsi. E dal momento che la liberatoria trasformazione in bambino viene rimandata fino all'ultimo capitolo, il piacere del lettore non può che concentrarsi sugli spettacoli di un patimento quasi senza sollievo; risiede, in altre parole, nel veder precipitare il burattino fra le reti delle prevedibili sciagure, di volta in volta profetizzate, con puntuale chiaroveggenza, dalla «vocina» del Grillo-parlante e di altri personaggi-oracolo. Anche le immagini – in particolare quelle di Mattotti – collaborano, in questa prospettiva, a cristallizzare e ad esaltare il processo di tortura e lo spettacolo del patimento. Da una parte, i disegni di Mattotti, con le loro linee mobili e inquiete, tentano di riprodurre con verve «espressionistica» le spericolate corse di Pinocchio verso la sofferenza; dall'altra, le congelano in una galleria di icone memorabili, suggellando le sequenze essenziali di una fiaba che – dichiara Mattotti nell'intervista a Varrà – ha da sempre esercitato sull'artista un «potere orrorifico».

A quanti si domandassero se poi, in questo modo, Pinocchio sia stato definitivamente catturato, replica Mattotti: «Per quanto ci lavori da anni, credo di no. E forse non si dovrebbe nemmeno».

SILVIO, RIMEMBRI IL TEMPO DEI LIBRI...



Mario Sechi, *Panorama*, 11-18 dicembre 2008

Eventi editoriali. Silvio Berlusconi è il re assoluto della saggistica politica; 448 titoli contro i 264 di Walter Veltroni. E c'è una svolta nell'antiberlusconismo

Al centro del ciclone librario c'è un signore che fa cucù dal 1994, un personaggio che con le sue imprese ha fatto la fortuna di moltissimi scrittori. Silvio Berlusconi, nelle sue molteplici forme reali e immaginarie, è il re della saggistica italiana. Nei panni del Cavaliere Nero e Bianco, del tycoon dei media e del politico-impolitico, del fenomeno da studiare-denigrare-esaltare, l'uomo venuto da Arcore è il soggetto di una produzione di pagine sterminata e stravenduta.

Basta fare un giro in libreria e dallo scaffale delle novità si capisce l'aria che tira. Due giornalisti della *Repubblica* fanno un lancio sincrono dei loro volumi: *Lo Statista* di Massimo Giannini (Baldini Castoldi Dalai) e *Il Presidente Bonsai* di Sebastiano Messina (Rizzoli). Il primo rintraccia nella storia che si sta facendo un «Ventennio berlusconiano» e, impegnandosi per 280 pagine, giunge alla conclusione che «il panico di plastica» è una metafora che si è biodegradata per insufficienza di prove. Il secondo ha piglio satirico e attovaglia per il lettore un menu dell'avanspettacolo vero e presunto di un mondo chiamato «Berluscolandia».

Il giornale-partito *la Repubblica* in effetti deve molto a Berlusconi-Zelig, personaggio che inonda le sue colonne e tracima nelle pagine dei suoi cronisti, editorialisti e collaboratori. Non c'è penna pregiata che in questi anni non abbia ascoltato e soddisfatto l'irrefrenabile impulso di misurarsi con l'uomo simbolo della politica italiana. Fine a costruirci la sua fama e fortuna economica, come testimoniano le pile di libri che Marco Travaglio si appresta a vendere anche per questo Natale. Il regalo militante dell'italiano che non ha votato centrodestra.

Il Cavaliere è davvero un fenomeno. Politico ed editoriale. Il Catalogo unico delle biblioteche italiane (www.sbn.it/opacsbn/opaclib) per Berlusconi registra 448 titoli. Tutti consultabili nelle biblioteche. Romano Prodi ne conta 228, Walter Veltroni 264 (compresi i libri scritti da lui o con sua prefazione), Massimo D'Alema crolla a 61, Francesco Rutelli idem, Gianfranco Fini è fermo a quota 55, Fausto Bertinotti risale a 89. Ancora più umiliante la corsa su Amazon: Berlusconi svetta solitario con 2.347 citazioni, Prodi si blocca a 1.428. Entrambi inferiori su Veltroni, al palo con 107 citazioni.

Alcune case editrici campano benissimo solo scrivendo (male) di Berlusconi. Un piccolo editore come Nutrimenti ha costruito la sua start-up su titoli anti Silvio come *Berlusconate* (che ha concesso anche il bis); ora ci riprova con *Governo spot* di Guido Alborgherti, già autore nel 2005 dell'imprescindibile *Il libro nero del governo Berlusconi*.

Il soggetto funziona sempre, per tutti. Per gli editori di nicchia che aspirano a diventare massa e per quelli di massa che non vogliono diventare di nicchia. Garzanti, Rizzoli, Laterza, Feltrinelli, Il Mulino, Kaos, Palomar, Listen!, Ponte alle Grazie, Chiare lettere, Meltemi hanno in catalogo decine di titoli su e soprattutto contro il Cavaliere. Quando governa lui le rotative vanno a manetta, mentre con Prodi a Palazzo Chigi il fascino editoriale dell'uomo nero ha subito un calo. Ora gli editori sono tornati a sfornare titoli.

Ma attenzione, l'antiberlusconismo librario sta subendo una parabola parallela a quella politica. Il Pd è in crisi d'identità e comincia a chiedersi se l'antiberlusconismo possa essere l'unica ragione d'essere della sinistra. E lo stesso accade in libreria.

Dalla fase dell'invettiva si sta passando a quella dell'analisi. Dall'apocalittico *Citizen Berlusconi* di Alexander Stille, che tra l'altro fu commissionato in origine dalla casa editrice tedesca Beck, si è passati al dialettico *Sarkoberlusconismo* di Pierre Musso, filosofo e docente all'Università di Rennes, che per la Ponte alle Grazie propone una lettura incrociata delle «due facce della rivoluzione conservatrice», Nicolas Sarkozy e Berlusconi.

Entrambi sono esponenti del Partito popolare europeo, eroi di una «destra de complessata, apertamente neoliberista sul piano economico e conservatrice, se non restauratrice e autoritaria sul piano politico-morale». Musso descrive il «cesarismo sarkoberlusconiano» che si traduce «nella retorica dell'uomo nuovo», mette al centro «la nazione» e la contrappone a «un'Europa a cui sono imputati tutti i mali economici e sociali». Quale salto di qualità rispetto agli insulti raccolti a suo tempo da Luca D'Alessandro nel suo *Berlusconi ti odio* (Mondadori).

Gli studiosi della politica non hanno più alcun imbarazzo o reticenza ad accostare la figura di Berlusconi a quella di mostri sacri del passato e della storia contemporanea. Alessandro Campi per la Marsilio evoca *L'ombra lunga* di Napoleone e Donatella Campus per Il Mulino racconta *L'antipolitica al governo* attraverso De Gaulle, Reagan e Berlusconi.

Docente di storia del pensiero politico a Perugia, Campi mette in comunicazione i caratteri, le azioni, le parole, i gesti di Berlusconi, Benito Mussolini e Bonaparte. Sforzo che sembrerebbe titanico ai più, eppure fecondo quando individua in tutti e tre i personaggi una «forza visionaria» che nell'era della «videopolitica» si amplifica fino a produrre quel fenomeno che è appunto il berlusconismo.

Per Campus, docente di scienza politica all'Università di Bologna, il Cavaliere è uno dei simboli dell'antipolitica che fa della critica all'immobilismo dell'establishment il suo tratto più forte ed efficace. Che cosa era Ronald Reagan negli anni Ottanta? Poco più di un attore a cui i bookmaker non avrebbero mai concesso una chance di vittoria contro Jimmy Carter. E invece proprio Reagan, il cowboy in celluloide, inaugurò, come Silvio Berlusconi oggi, un ciclo politico di lunga durata che per i repubblicani americani si è chiuso il 4 novembre scorso con l'elezione di Barack Obama, primo presidente nero della storia americana.

Invece il ciclo berlusconiano continua e non sembra affatto giunto alla fase discendente.

DISCRETI E GRIFFATI,
ECCO I SIGNORI DEL LIBRO

POTERI DI CARTA

CHI SONO, COME LAVORANO, QUANTO PESANO
GLI AGENTI LETTERARI: SONO LORO A DECIDERE
I DESTINI DEGLI SCRITTORI. C'È CHI «MARCHIA»
ANCHE GLI ARTICOLI DEI SUOI CLIENTI, CHI DIFFIDA
DEGLI ESORDIENTI E CHI DEGLI EDITORI «PECORONI»

Guardando gli indirizzi dei loro uffici (centrali e caseggiati d'epoca) ci si fa l'idea che gli agenti letterari siano persone stufe di stare nei palazzoni periferici dell'editoria e abbastanza potenti da mettersi in proprio (nelle ultime settimane si sarebbe aggiunta alla schiera Rosaria Carpinelli, già protagonista di un rumoroso divorzio da Rizzoli per passare alla Fandango di Baricco, dalla quale, si dice sia uscita per rappresentare scrittori come Filippo Timi e Serena Vitale). Del resto il successo della narrativa italiana, da Enrico Brizzi in poi, ha aperto prospettive economiche (anche se tutto questo "fervore da opera prima" non favorisce un mestiere da cui è escluso il talent scouting).

Per vari motivi l'agente letterario, figura poco diffusa in Italia (l'Ali, fondata nel 1898, è una delle più antiche agenzie al mondo, ma fino agli anni Novanta in pratica esisteva solo quella), sta prendendo sempre più piede. Secondo l'uso anglosassone «il marchio» compare sui libri. E pure nei pezzi giornalistici (vedi Roberto Santachiara, che "controfirma" in calce gli articoli di Roberto Saviano). Novità sgradita a Gian Paolo Serino, critico letterario e direttore della rivista *Satisfaction*. Per altri aspetti invece non ci si è adeguati: solo un'agenzia (Grandi e Associati) ha la client list – l'elenco autori – accessibile.

Santachiara vive nella campagna pavese, da cui parte alla volta di Milano con le proposte (ha diversi giallisti nel suo "portafoglio", compreso Carlo Lucarelli, e tra gli stranieri Stephen King). Non dà interviste: «Preferirei che il mio lavoro avesse il minimo di pubblicità». Proviamo a stuzzicarlo con la polemica di Serino e l'avvertiamo: comunque parleremo di lei. «La prego non mi citi. Tutti i miei autori, non solo Roberto Saviano, quando escono con articoli sui giornali hanno il copyright. Di quello che pensano, addetti ai lavori e non, me ne infischio».

Vicki Satlow, nella signorile via Alberto da Giussano a Milano, non commenta ma sembra dar ragione a Serino. Quando le chiedo chi sono i suoi autori dice «Non lo rivelo mai». Lo studio è fitto di libri in varie lingue di Susanna Tamaro, incluso *Dlija tolka golos* (Per voce sola, in russo). Ha avuto anche Andrea De Carlo. Per quarto diplomatica, Vicki ha una franchezza americana nel lamentarsi degli editori: «Non mi piace che lo stesso libro, prima rifiutato, se va in classifica sul *New York Times* diventa indispensabile. Se lo scegli perché è piaciuto ad altri non sei un editore, sei una pecora. Con

il mio lavoro non potrei mai essere single: non potrei mai accettare altri rifiuti». Del mercato internazionale dice: «Se non sei autore di lingua inglese sei poco appetibile. Difficile vivere di scrittura in Italia». E un male? «Se guadagni puoi scrivere di giorno e non di notte, hai più tempo per documentarti».

La Ali, a due passi dal Duomo, è diretta da Donatella Barbieri, che viene da Frassinelli e Sperling, ha rilevato l'agenzia dal figlio del mitico Erich Linder e poi ha ceduto il 65% a Chiara Boroll. «C'era un rapporto personale tra editore e scrittore prima. L'editoria è cambiata come è cambiata l'impresa in generale. Noi seguiamo un libro in tutti i suoi aspetti, anche dopo la pubblicazione. Gli scrittori hanno alti e bassi. Bisogna capire quando è il momento di rilanciarli». Sulla sua scrivania *La vita bassa*, il libro di uno che è sulla breccia da mezzo secolo, Alberto Arbasino. I pagamenti li ricevete voi o l'autore? «L'editore ci comunica la cifra, controlliamo che sia giusta, poi che il pagamento corrisponda e infine, detratta la nostra percentuale, giriamo il resto all'autore». Le commissioni sono sul 10 per cento. La Ali fa servizio lettura manoscritti, è interessata a nuovi autori e si sta rinnovando.

Non ha rimpianti neanche Stefano Tettamanti, amministratore delegato Grandi e Associati (sede in un bel cortile, zona San Vittore), un passato da libraio. Pensa anzi che la situazione sia migliore oggi che ci sono gli agenti: «Sono gli editori che spesso dicono agli autori, quando pubblicano: ma perché non ti trovi un agente?». Come è cambiato il mestiere? E più trasversale e creativo? «Spesso siamo i primi a leggere la nuova opera di uno scrittore. Curiamo diversi aspetti: avere rapporti con un editore vuol dire avere rapporti con il redattore, l'ufficio contratti, il grafico. L'agente è il tramite di tutte queste cose e lo scrittore. Una volta c'erano gli editori in persona, oggi altre figure di riferimento di altissimo livello: Antonio Franchini in Mondadori, Oliviero Ponte di Pino in Garzanti, Luigi Brioschi a Guanda». Si campa di sola scrittura? «Sconsigliamo di dedicarsi solo alla scrittura». Perché? «Perché poi di cosa scrivi?». Fate servizio lettura manoscritti? «Sì, ma teniamo a far sapere che è separato dalle altre attività dell'agenzia». Anche se capita un capolavoro? «Anche se capita un capolavoro non è compito nostro trovare un editore».

Dopo i successi di Enrico Brizzi, gli editori prestano attenzione agli esordienti, ma non è che si svenino in antichi. Lo dice Silvia Brunelli, fondatrice di Nabu,

sede a Firenze: «Non siamo in Inghilterra dove si fanno le aste». Quanto può spuntare un esordiente di anticipo? «Da zero a 8mila euro». E per quelli già affermati si fanno le aste? «Il gioco avviene in un modo più subdolo, meno alla luce del sole».

Marco Vigevani, dell'omonima agenzia in via Cappuccio (vicino al teatro Litta), ha diversi giornalisti (Giorgio Bocca, Riccardo Chiaberge, Mario Cervi). Gli chiedo che pensa della decisione di Santachiara di mettere il marchio negli articoli: «Noi lo facciamo solo sui libri, dopo avere visto lui. Sui giornali no. Che c'è di male? Abbiamo il piacere di comunicare che dietro a un libro c'è il nostro lavoro».

Quand'è uscito *Le benevole*, ero a Francoforte a cena con una funzionaria di Gallimard, risentita perché Jonathan Littell ha un agente, Andrew Nurnberg. In Francia non si usa». Ma Littell è di genitori americani. La realtà è che Gallimard non ha fatto un grande investimento iniziale su *Le Benevole*. La prima edizione è stata di 8mila copie». Da noi che cifre girano intorno a un libro? «Un italiano che vende discretamente fa sulle 25mila copie e prende il 12-15 per cento del prezzo di copertina (mettiamo 18 euro): più o meno 2,5 euro. Per

vivere bene occorre vendere 100mila copie. Sono 250mila euro lordi l'anno». In quanti le vendono? «Chi entra in classifica. Per esempio il nostro Diego De Silva, con *Non avevo capito niente*. Poi i soliti nomi: Camilleri, Carofiglio...». Cosa smuove la classifica? «La tivù: *Le invasioni barbariche*, *Che tempo che fa*. La ricerca dell'esordiente di successo a tutti i costi non crea problemi? «Li crea agli scrittori già affermati che non vanno oltre le 20-30mila copie. Ma anche chi fa il botto difficilmente riesce a ripetersi, vedi il caso Tamaro. A parte quelli di genere. I giallisti: Faletti, Camilleri».

Dall'altra parte della barricata, anche se c'è qualche gola profonda che spara sugli agenti («Solo alcuni sanno fare il loro mestiere, gli altri sparano cifre troppo alte», «Perché farsi spennare da un agente?»), gli editori guardano con favore gli agenti. Matteo Codignola, editor di Adelphi, dice: «È meglio ricorrere all'intermediazione di un agente. Tutto avviene in modo più professionale». Anche a lui la polemica di Serino appare un vezzo alla francese: «Mi tocca prendere le difese degli agenti, guarda un po' dove siamo arrivati».

Tribù&famiglie: la mappa del «chi sta con chi»

Le agenzie letterarie rappresentano, come subagenti, gli editori/autori stranieri, per i libri tradotti nel nostro mercato, e direttamente gli scrittori italiani. Ali rappresenta autori da antologia del '900 italiano più i grandi nomi ancora attivi, come Arbasino o La Capria. Altri grandi classici sono rappresentati dallo studio legale romano Cao-Turturro-Minutillo, che è forte anche per quanto riguarda l'aspetto diritti cinematografici. Roberto Santachiara punta su nuovi autori come Saviano, la Vinci, la Muratori, più i noiristi alla Lucarelli. Ma Saviano l'ha preso dopo *Gomorra* (questo è il lato negativo di non fare talent-scouting) e su nomi stranieri come Stephen King e James Ellroy. Grandi e Associati (www.grandieassociati.it) è l'unica ad avere un elenco dei propri autori: tra questi Giordano, Franchini, Manfredi, Evangelisti. Marco Vigevani rappresenta Scurati, De Silva, Bocca. Sergio Claudio Perroni della Perrone e Morli (www.morli.it), a Taormina, è una figura anomala di agente e editor freelance che ha curato libri come *Caos calmo* di Veronesi e *Le Uova del drago* di Buttafuoco. Piergiorgio Nicolazzini (www.pnla.it) è venuto fuori con Giorgio Faletti, che nessun altro agente voleva prendere, quando girava con il manoscritto di *Io uccido*. Luigi Bernabò ha importanti autori di lingua inglese come Ken Follett e Dan Brown e, tra gli italiani, giornalisti bestseller come Stella e Terzani, e pochi narratori, tra cui la Baresani e Nove. Poi ci sono scrittori che si fanno curare il lato contrattualistico da parenti: Piperno dal padre imprenditore edile romano. E la Mazzantini che dice «non ho nessun agente per il momento. Mia sorella Moira Mazzantini che è un'agente cinematografica ogni tanto tiene d'occhio le mie cose». Quasi tutti (tranne Santachiara e Bernabò) fanno lettura di manoscritti con prezzi dai 420 ai 500 euro.

Anche se nel suo catalogo ci sono l'intero ciclo di *Harry Potter* e del nuovo e già stravenduto *Le fiabe di Beda il Bardo* di J.K.Rowling (Salani, pp. 128, euro 10), Scholastic è stato il primo editore americano per ragazzi a prendere delle misure anti crisi, prepensionando centodieci dei suoi quasi diecimila dipendenti e annunciando che il «carico salariale» dovrà essere ulteriormente alleggerito. E non basteranno certo le vendite natalizie, si dice, a rendere meno pesante la situazione.

Gli editori europei per l'infanzia, invece, sembrano per ora soddisfatti dell'andamento di un Natale che per quanto li riguarda ancora non registra flessioni significative. La previsione generale (forse un tantino troppo ottimista, a dire di un esperto come Roberto Denti della Libreria dei Ragazzi di Milano) è che i libri per bambini siano destinati a «tenere», e c'è chi si avventura a ipotizzare possibili cambiamenti di scenario. Per esempio una maggiore attenzione per il catalogo, da gestire con saggezza invece di mandarlo al macero ogni due anni. Oppure un ritorno dell'economico per eccellenza, il tascabile, ormai quasi completamente soppiantato da altri più redditizi e visibili, imposti anche dall'accorciarsi delle distanze tra editoria per «grandi» e per «giovani adulti», nuovo target un po' inventato, ibrido e oscillante, che attira l'attenzione tanto degli editori specializzati in *juvenile* quanto di quelli tradizionalmente estranei al settore, che oggi, che tra i vampiri della Meyer e le terrificanti «mocciate» annuali, raccolgono i frutti più succosi del mercato adolescenziale.

Tra i timori per gli effetti della crisi e le previsioni ottimiste di chi è convinto che la letteratura per l'infanzia «terrà», le novità natalizie destinate ai bambini comprendono tanti titoli che si rivolgono con umorismo e serietà ai giovanissimi lettori

Francesca Lazzarato
il manifesto
16 dicembre 2008

PAROLLE LITTE

Fulminee associazioni

A dirsi fiduciosi nel futuro sono in primo luogo gli editori francesi che, confortati dalle buone vendite fatte in novembre al Salone del libro per l'infanzia di Montreuil, dubitano addirittura della necessità di privilegiare i libri a basso costo: una misura che finirebbe per penalizzare la creatività, dicono, perché la produzione più innovativa e meno «corrente» ne potrebbe soffrire. Ma il modo di non superare prezzi che comporterebbero la rinuncia all'acquisto lo si trova sempre, e il più semplice è quello di ricorrere alle coedizioni, come nel caso dello spettacoloso *Immaginario* di Blexbolex, noto fumettista francese che si cimenta spesso nell'illustrazione per l'infanzia.

Publicato in Francia da Albin Michel e in Italia da Orecchio Acerbo, *Immaginario* (euro 15,90) è un librone con la copertina cartonnata che propone grandi immagini a colori e mette a confronto figure, gesti, silhouette: la sarta e il fachiro (entrambi consumatori di spilli e spilloni), la dea e la schiava, il taglialegna e il boia. Utile per imparare a collegare immagini e parole, ma soprattutto a «vedere» il mondo e a interpretarlo attraverso fulminee e imprevedibili associazioni, è uno dei libri più belli di questo Natale.

Un altro esempio di provvidenziale coedizione è *ABC3D* di Marion Bataille. Sempre di Albin Michel, editore italiano Corraini, euro 15), è un abbecedario pop up in bianco, rosso e nero di una tale originalità e perfezione che in Francia è diventato un successo da ventimila copie. Fabbricato a mano dall'autrice in trecento esemplari venduti a 845 euro ciascuno (la

te la Rivoluzione Culturale, tra guardie rosse e immensi ritratti di Mao: un decennio durissimo visto con gli occhi di un bambino, ma raccontato con l'inchiostro e con i colori di un artista fuori del comune, capace di mettere tecniche tradizionali al servizio del presente.

Autore, editore e illustratrice italiani, invece, per *La creazione* (Gallucci, euro 13), albo illustrato in cui i collage creati con stoffa e ricami da Cristina Lastrego fanno da contrappunto raffinato alla lunga filastrocca di Carlo Fruttero su come sono nati il cosmo e il nostro mondo. Solo che è davvero riduttivo chiamare filastrocca questa fiaba filosofica in forma di poesia, scritta da qualcuno che prende sul serio i propri lettori e si rifiuta di bamboleggiare e indulgere a semplificazioni, evocando immagini suggestive in una forma perfetta e sapiente, con raro umorismo e, una volta tanto, con spirito impavidamente laico. I bambini si meritano libri così, peccato che siano pochi gli adulti capaci di rendersene conto.

Tra questi ultimi c'è, per fortuna, anche Stefano Benni, autore di un racconto intitolato *Miss Galassia* (Orecchio Acerbo, euro 13,50) che la giovane catalana Luci Gutierrez ha illustrato nel migliore dei modi possibili. Testo e immagini raccontano di un concorso di bellezza su un pianeta dove tutti sono in preda all'ossessione di restare giovani in eterno. E dunque via con chirurgia estetica, trapianti di capelli, ceroni e abbronzature... apparire vecchi è un delitto, e chi lo commette rischia di essere rinchiuso in un apposito penitenziario per nonni. Una volta l'anno, poi, sul pianeta Vanesium si elegge Miss Galassia, e la sfilata dei concorrenti disegna una serie di tipi non così improbabili come potrebbero sembrare (per lo meno agli occhi di chi guarda abitualmente i reality show). Ma a vincere sarà una bellezza invisibile, che si può soltanto immaginare... Una fiaba sull'intangibile forza dell'immaginazione, umoristica e poetica al tempo stesso.

Lupi ammaliatori

Proprio come umoristico e poetico è *Il mio mondo a testa in giù* (il Castoro, pp. 102, euro 12,50, illustrazio-

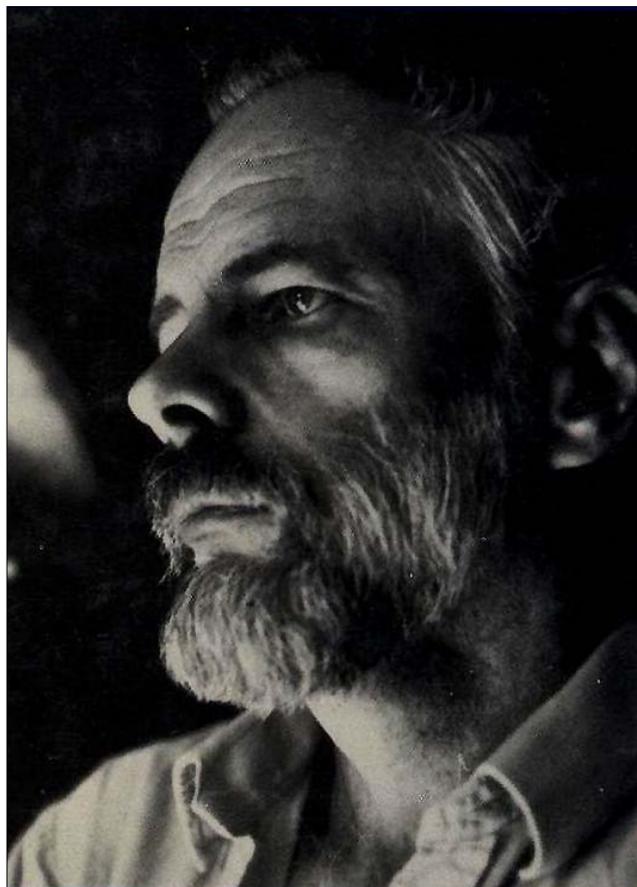
ni di Silvia Bonann), un piccolo libro di brevissimi racconti per lettori di almeno otto anni che sovvertono la prospettiva con cui guardiamo ai gesti e ai sentimenti quotidiani, fornendoci il punto di vista di bambini e bambine tremendamente smaliziati e comunque vicini a una realtà diversa da quella che vedono gli adulti: ridicola, o tenebrosa, o inquietante, o buffa, ma comunque «altra». Perché i bambini sanno che le cose, in realtà, non stanno quasi mai come dicono gli adulti, e ogni tanto si prendono la briga di ricordarcelo, per bocca di qualcuno che come Friot non ha perso la memoria.

Anche Kveta Pakovska, grandissima illustratrice ceca (forse una delle più importanti e illustri dei nostri giorni) deve avere un'ottima memoria: il suo *Cappuccetto Rosso* (Nord Sud, euro 14,90) porta infatti le tracce della vivida impressione che questa storia crudele e sempre amata lascia nei bambini che la ascoltano per la prima volta. Un albo illustrato prezioso, a colori violenti, basato su forti contrasti e attraversato da un lupo ammaliatore, che conferma la potenza della fiaba antica, rinnovandola in maniera prodigiosa.

Un prezioso recupero

E infine un libro legato anch'esso alla memoria, perché rappresenta un prezioso recupero e ci fa presente quanto sia opportuno, a volte, guardarsi indietro in cerca di soluzioni originali: *Il libro esplosivo* di Peter Newell (Orecchio Acerbo, euro 14), uscito per la prima volta negli Stati Uniti nel lontano 1912, viene proposto ai bambini di oggi nella deliziosa traduzione italiana di Marco Graziosi. Un minuscolo foro al centro della pagina ci guida attraverso i ventuno piani di un edificio perforato dal volo implacabile di un razzo che parte dalla cantina e si lascia dietro stupore, incredulità e piccoli incidenti domestici. Dopo il successo del *Libro sbilenco*, dello stesso autore, questo nuovo tuffo nel passato ci fa sperare che un giorno possa venir pubblicata anche in Italia l'edizione di *Alice in Wonderland* illustrata da Newell (1901) che per noi resta ancora un capolavoro sconosciuto.

Non si vive di solo Dick



Riccardo Valla, *Carmilla on line*, 17 dicembre 2008

Gli scrittori dovrebbero ormai saperlo, che Hollywood nuoce gravemente alla salute, proprio come una sigaretta del ministro Sirchia. Dopo avere ridotto all'alcolismo Fitzgerald e Woolrich – Hammett si è salvato, ma soltanto perché c'è Bogart; i film tratti dai suoi romanzi brillano per incomprensibilità – adesso è riuscita a rendere odioso Dick. Odioso anche a un suo vecchio estimatore come il sottoscritto.

Dick stesso si è salvato in tempo, morendo con ancora sulle labbra l'ultimo insulto contro gli sceneggiatori, e non ha dovuto provare il dispiacere di dover assistere allo scempio, ma l'inarrestabile trita-tutto californiano ha proceduto ugualmente alla sua demolizione. Dopo il primo film di successo, si è susseguita una spietatissima serie di B-movies a lui ispirati, con dei tonfi che uomini e cavalli di tutti gli uffici stampa non sono mai riusciti a rimettere in cima al muro della classifica.

Un crescendo rossiniano di disprezzo per l'autore, per la fantascienza e per lo spettatore. Principio-base dei registi: "Quando temi che diventi troppo difficile, metti un'idiozia".

Ricordate *Atto di forza*? Ed era ancora il migliore della nidiata. Dopo un primo pezzo dickiano – il protagonista che scopre di avere i ricordi finti – finisce in una cretinata marziana con mutanti horror e super-macchine del vento, copiati da dove vi pare. L'idiozia, questo marchio diabolico di Hollywood.

Anche *Paycheck* era stato annunciato con grandi rulli di tamburo ed è morto ingloriosamente nelle retrovie del box-office. Quanto a *Scanner Darkly*, che per un eccesso di finta modernità è stato virato in modo da sembrare un brutto cartone animato giapponese, magari avrà anche dei meriti, ma si perdono nell'inumana fatica di guardarlo.

E, quel che è peggio, niente ha successo come l'insuccesso. Più scendeva l'incasso dei film, più aumentava il numero degli ammiratori di Dick, soprattutto tra coloro che non hanno letto i suoi romanzi, ma solo le recensioni sul *manifesto*.

Siamo ormai arrivati al punto che se dici in pubblico "fantascienza", c'è sempre qualcuno che

commenta: “Mah, la fantascienza non mi piace. Tranne Dick, naturalmente. Ma Dick non è fantascienza”. Che, tradotto, vorrebbe dire: “Dick lo conosco perché ho visto *Bladerunner* e quel film non è *Guerre stellari*”.

A quel punto si potrebbe suggerirgli la lettura de *La svastica sul sole*, o di *Ubik*, o di *Palmer Eldritch*, ma sarebbe tempo perso. Non li leggerebbe mai.

Ed è altrettanto inutile cercar di spiegare i motivi per cui alcune cose di Dick sono attuali adesso ancor più di quando sono state scritte. Per esempio, non abbiamo ancora finito di scoprire i tanti significati di un racconto come *Impostore*. Oggi Dick è già “il profetico autore che denuncia i media”, che si può volere di più? La macchina hollywoodiana e il giornalismo di giornata l’hanno confinato in una singola definizione prêt-à-porter.

Il guaio – oltre a doversi sorbire un mondo di banalità – è quel che si intravede. Già adesso nessuno più conosce la fantascienza ironica e graffiante di Pohl e Sheckley e si parla solo di Dick con l’esclusione di tutti gli altri scrittori di fantascienza. Passata la moda di Dick, la fantascienza dei suoi anni sarà dimenticata e su tutto dominerà incontrastata non la *Morte Rossa* di Poe ma la fantasy degli imitatori di *Harry Potter*.

Siamo ancora in tempo a salvarla? Non so.

In ogni caso, nonostante il chiasso della critica cattiva che scaccia via quella buona, Dick continua a sorprendere chi lo conosce. Ultimo esempio, di oggi-oggi. Second Life, il mondo virtuale online dove la gente fa agire il proprio avatar e

vive una vita immaginaria, a ogni lettore dickiano suona come una cosa arcinota, tanto che la prima volta, a sentirne parlare, sorge la domanda: “Hai comprato anche la bambolina di Perky Pat e i suoi oggettini in miniatura?”. Infatti, in *Palmer Eldritch*, i coloni marziani che vogliono sfuggire alla noia della loro vita quotidiana entrano in un mondo di realtà virtuale in cui ciascuno di loro è una sorta di Barbie o di suo fidanzato. Magari tra un po’ qualche Leo Bulero, il protagonista di *Palmer Eldritch*, lancerà una linea di mini-oggetti da comprare per Second Life (o li si vende già? oggetti virtuali pagati dall’acquirente reale?)

Ma basta con Dick. Per disintossicarsi dal troppo cattivo Dick circolante occorrerebbe passare un po’ di tempo a purgarsi, magari nella crusca come le lumache. Propongo cinque anni di moratoria, tempo che si potrà occupare proficuamente con la lettura di altri autori.

Quali, in particolare? Quelli di oggi o di ieri? Per rispondere mi richiamo a quanto diceva Neil Gaiman in una sua prefazione, ossia

“La fantascienza, più di ogni altra forma di letteratura, è un work in progress e arriva a noi con la data di scadenza: consumare entro un dato termine. Certa vecchia fantascienza è oggi illeggibile. La fama di alcuni autori non resiste all’erosione del tempo. Ma, quando è trascorsa la data di scadenza, quella che desta ancora una reazione emotiva dentro di noi... be’, quella è arte, e forse è anche verità.”

Potrebbe essere interessante rivisitare l’epoca di Dick e controllare

quanto contenesse di valido. A quanto mi par di vedere, oggi non si è ancora proceduto a un recupero di quanto c’era di valido nella fantascienza della generazione precedente, operazione che all’epoca era abbastanza comune, con le grosse antologie di Asimov e dell’Associazione degli Scrittori americani di Science Fiction, e con varie storie della fantascienza come quella di Sadoul.

In attesa allora della fondamentale antologia su quell’epoca, ricordo che anche se si ha l’impressione che la scena fosse dominata dalle grandi saghe di *Dune* e della *Fondazione*, si trattava di una stagione particolarmente fortunata per la fantascienza, con un buon numero di riviste specializzate, da “Analog”, al gruppo di Frederik Pohl, “Galaxy”, “If” e “Worlds of Tomorrow”, alla coppia “Amazing” e “Fantastic”, a “Magazine of Fantasy & SF”, e con almeno tre serie di tascabili specializzati, gli Ace Books, i DAW Books di Wollheim, i Del Rey Books.

Cominciava allora a sgomitare per farsi largo la Fantasy, con la serie di Darkover della Bradley, apparsa in parte negli Ace Books e rimessa in circolazione e ampliata dalle edizioni di Wollheim, ma la maggior parte della produzione rientrava ancora nella fantascienza, senza troppa differenza tra la produzione avventurosa, quella di “narrativa speculativa” e quella caricaturale.

A me quest’ultima è sempre piaciuta ma non pretendo di segnalarla a nessuno, anche se Douglas Adams e il mondo del disco hanno i loro fan. Personalmente ricordo ancora con piacere la coppia *Sam, of de Pluterdag*, di Paul van Herck

(è olandese, ma ce ne sono edizioni in altre lingue) e *The Tsaddik of the Seven Wonders* di Isidore Haiblum. Due romanzi offensivi per il loro disprezzo dell'autorità, dei valori, del buon gusto, delle convenzioni, della logica e delle belle lettere, due terribili puttanate... due capolavori. Il primo narra la storia di Sam che scopre come i ricconi godano di un giorno della settimana in più, il pluterdi, e che si arricchisce assicurandosi i diritti del più grande bestseller della storia (no, non è il Codice, è la bibbia), il secondo narra le avventure di uno studioso della cabala magica ebraica (uno tsaddik, appunto).

Tra il serio e l'ironico (una storia "swiftiana") è da ricordare il romanzo di Sladek, *Il sistema riproduttivo*, brillante apologo sulla macchina e consumismo, un *castigat ridendo mores* da non perdere (traduzione col bollino blu di qualità, dato che è di Vittorio Curtoni).

Ma tornando alle narrazioni più svaccate e alla maniera di Rabelais, quelle che sparano contro tutto e tutti, alla "n do' cojo cojo" – sempre care al mio cuore – il principe, il re, l'imperatore, il papa è un altro, ossia l'oggi – indebitamente - dimenticato Ron Goulart (detto amichevolmente Gulash), autore delle più pazze storie mai pubblicate da "Urania" ("un genio", lo defi-

niva Fruttero). Attenzione, però, perché Goulart è come lo spinello. La prima volta dite: "E allora, tutto qui?", la seconda comincia a piacervi, la terza prendete il vizio. Secondo me è molto meglio di Adams e se li vedete su qualche bancarella prendeteli prima che scoppi la moda e scompaiano (come accadrà non appena si saprà che li ha tradotti Curtoni).

Per le avventure ne ricordo solo una a cui sono particolarmente affezionato, la serie *Vicinity Cluster* di Piers Anthony, una vasta storia degli incontri tra i terrestri e le altre razze della Galassia, tra confronti, alleanze, rischi di guerra. All'epoca questa serie di tre romanzi per un totale di un migliaio di pagine – chiamata anche *Kirlian Quest* – era molto apprezzata per la sua galleria di razze extraterrestri, ma va ricordata soprattutto per la capacità di passare a scenari sempre più grandi senza ripetersi e senza prendere nulla in prestito dalla fantascienza precedente. La storia, a grandi linee, è la seguente. I contatti tra le varie stelle possono avvenire anche per trasmissione istantanea di materia, ma è un sistema estremamente dispendioso. Così le razze trasmettono solo la loro "aura" (la mente) entro corpi tenuti appositamente a disposizione su tutti i pianeti civili. L'aura è quella che si vede nelle foto Kirlian e più



è intensa è, più lunga può essere la permanenza nel corpo dell'ospite di un altro mondo. Di conseguenza, in ogni razza c'è una grande ricerca di individui con elevato Kirlian. Su vari mondi della Galassia si incontrano i resti, vecchi di centinaia di milioni di anni, di una misteriosa razza che sfruttava campi Kirlian artificiali e disponeva di una tecnologia infinitamente superiore a quella delle attuali razze intelligenti. La serie inizia con l'ingresso dei terrestri nella comunità galattica quando si scopre una di quelle antiche installazioni e la spia di una razza della nebulosa di Andromeda cerca di impadronirsene. L'ostilità con Andromeda dura per secoli ed è descritta nei primi due libri, nel terzo incontriamo la razza degli antichi scienziati Kirlian, e in ciascuno dei romanzi il ruolo principale è affidato a un individuo ad alto Kirlian. In fondo è una storia di super-scienza come quelle degli anni Trenta, ma ben costruita, e queste storie non invecchiano (agli occhi di chi le legge con complicità, ovvio).

In quegli anni, Anthony era molto attivo anche a un livello più sperimentale. Due suoi interessanti testi sono *Macroscopio* e *Onnivora*, che erano apparsi anche in Italia (in traduzioni non eccelse), ma il suo migliore romanzo di questo genere è *Chthon*. Il nome è di una prigione sotterranea in cui viene esiliato il protagonista, e di lì si parte per un lungo percorso di ricerca in vari pianeti. Una storia avventurosa e ricca di simbolismo, con una curiosa struttura su tre livelli (l'oggi, il flash-back e il "flash-avanti") ben amalgamati tra loro.

Venendo alla narrativa speculativa, bisogna osservare che all'epoca molti riferimenti ci sfuggivano, trattandosi di allusioni a usi tipicamente americani. Oggi, dopo un quarto di secolo di appiattimento mentale sui prodotti della televisione commerciale, ci sono più chiari.

Dick all'epoca era considerato uno tra i tanti, e rispetto agli altri era caratterizzato da una passione per i mondi alternativi e per l'aspetto mentale della realtà. Ma il tutto era sempre narrato in modo vago e allusivo, con un tono da profeta che gli procurava l'antipatia di vari lettori. Di conseguenza, per quanto riguardava singoli aspetti della sua narrativa, vari scrittori erano più efficaci di lui.

Per esempio, come semplice impatto della narrazione, Harlan Ellison era più vigoroso, meno cerebrale nella critica all'America contemporanea, e ormai dovremmo essere in grado di cogliere bene i riferimenti di molte sue storie basate sull'american way of life.

Un altro scrittore, Barry Malzberg, aveva lo stesso tipo di intuizioni di Dick sulla realtà americana, ma senza tutte le divagazioni che troviamo in Dick (e che a volte sono profetiche, come vediamo oggi col senno di poi, ma che allora sembravano gratuite). Solo un numero limitato di sue opere sono state tradotte, ma l'insieme della sua produzione meriterebbe di essere rivalutato come un grande ritratto dell'America Triumphant di quell'epoca.

L'autore più letterariamente consapevole – cioè quello che si rendeva maggiormente conto di quanto scriveva e di quel che voleva scrivere – è probabilmente Delany. Mentre in Zelazny i riferimenti letterari sono spesso abbellimenti superficiali (la citazione erudita, il racconto scritto strizzando l'occhio a Hemingway o al mito di Euridice), in Delany la letteratura è un retroterra che ormai si è lasciato alle spalle e che affiora solo quando ci si chiede le ragioni della sua scrittura e si scartano le spiegazioni banali. Tutto questo lo porta a peccare di troppa intelligenza – a essere "più intelligente di quello che gli converrebbe", come dicono gli americani – e i suoi romanzi più veri finiscono per sembrare finti. È il caso di *Triton*, una storia molto importante che all'epoca non venne riconosciuta come tale e che oggi andrebbe riletta con attenzione.

Sotto l'aspetto della comunicazione, il *Jack Barron* di Spinrad è il testo più famoso di quegli anni, ma l'autore che più si è soffermato sull'argomento è John Brunner, soprattutto ne *L'orbita spezzata* e in *Codice 4GH*. Uno parla di un giornalista televisivo specializzato in ricostruzioni scandalistiche (ricostruzioni nel senso che le riprese da lui trasmesse sono create al computer e gli spettatori lo sanno), l'altro è probabilmente il primo romanzo in cui si parla di hacker, prima ancora che esistessero.

Brunner è anche autore di due impegnativi romanzi sui problemi dell'inquinamento e della sovrappopolazione, *Il gregge alza la testa* (il più inquietante romanzo ecologico che sia stato scritto, altro che *Dune!*), e *Tutti a Zanzibar*, ma in genere tutti i romanzi di Brunner sono caratterizzati da un notevole impegno civile e meritano di essere riletti. All'epoca varie sue opere davano l'impressione di essere affrettate nel finale, ma oggi ci interessa di più la parte ideologica.

Ma l'autore che maggiormente riunisce tutti questi spunti è Robert Silverberg. All'epoca, la pubblicazione dei suoi romanzi entro le collane di fantascienza portava a vederne solo la parte di "genere", trascurando il

fatto che la narrazione era sempre fatta dal punto di vista di un personaggio che si sviluppa psicologicamente e che c'è sempre una profonda interazione tra ambiente e personaggio (come ci si aspetta in letteratura). A rileggerli oggi si ha l'impressione che la produzione di Silverberg sia molto più unitaria di quanto non appaia, nel modo di presentare personaggi maschili, da un lato, e femminili dall'altro, i primi basati sul potere e le seconde sull'emozione.

Forse i romanzi che ci sono piaciuti andrebbero riletti ogni vent'anni, per scoprirvi nuove sfaccettature. Lo stesso Silverberg osservava recentemente in una lettera privata, a proposito de *L'uomo nel labirinto*:

«Non riesco mai a giudicare se i miei libri siano buoni, se non a distanza di parecchi anni. Ho sempre pensato che Labirinto fosse una buona storia spaziale, ma circa tre anni fa l'ho riletto per la prima volta in forse 35 anni, per una nuova edizione. Mi ero scordato un mucchio di particolari, e mi sono trovato a leggerlo il più in fretta possibile per scoprire cosa succedeva poi. Se vivi abbastanza a lungo, credo, riesci a vedere i tuoi libri dall'esterno, come ogni altra persona di questo mondo.»

Il più importante libro di Silverberg del periodo è forse *Morire dentro*, di cui si potrebbe davvero dire che non è un libro di fantascienza, perché di fantascientifico c'è solo l'inizio.

Personalmente, il romanzo di Silverberg che preferisco è *Brivido crudele*, anch'esso una storia di personaggi: l'astronauta vivisezionato e poi "corretto" dagli alieni con sottili modifiche del suo corpo e la ragazza che ha donato degli ovuli e adesso ha cento figli ma non il permesso di vederli, e il magnate dei media che sfrutta pubblicitarmente la loro storia. E poi c'è il *Labirinto*...

Neil Gaiman, nella prefazione a *L'uomo nel labirinto* già citata, sottolinea la modernità del concetto del *Labirinto*, che è quello del videogame, ma che soprattutto è una ulteriore prova dell'ostilità dell'universo.

Anche *L'uomo nel labirinto* contiene lo stesso spunto: quando cercheremo di raggiungere le stelle, l'universo ci schiaccerà per mano di alieni che ci resteranno per sempre incomprensibili. Una razza compie esperimenti sul protagonista di *Brivido crudele*, un'altra costruisce quella lunga compilation di trappole mortali che è il labirinto di Lemnos, un'altra dona a Richard Muller, sempre nel *Labirinto*, una forma di telepatia che schiude la sua mente a tutti coloro che lo circondano, ma fa loro unicamente sentire il dolore e l'orrore della natura umana. Una visione degli alieni che è l'opposto di quella tradizionale della fantascienza, la quale presume che tutto si possa scoprire e tutto si possa capire.

Il concetto dell'intima ostilità dell'universo è esposto dallo stesso Silverberg attraverso le parole di uno dei protagonisti, quel Charles Boardman che è il primo motore delle azioni degli altri personaggi. Il suo aiutante, un giovanotto destinato a perdere presto le illusioni per diventare come lui, gli chiede:

«Ma tu credi, sinceramente, che ci sia una forza cosmica malevola, dietro i meccanismi dell'universo?»

Boardman accostò le mani e premette uno contro l'altro i polpastrelli delle dita tozze. «Non la metterei in questi termini» disse. «Non esiste, sotto forma di una personalità o entità individuale cosciente, un potere del male a capo degli avvenimenti che succedono, come non esiste un analogo potere del bene: l'universo è un'enorme macchina impersonale. Naturalmente, nel corso del suo funzionamento, tende a sollecitare maggiormente alcune parti poco importanti e queste si logorano, ma all'universo non gliene importa niente, perché può generare parti di ricambio. Non c'è niente d'immorale in questo logorare le proprie parti, ma bisogna riconoscere che dal punto di vista delle parti colpite, la cosa ha l'aspetto di un gioco molto sporco.»

L'universo patrigno, dunque, e la spiegazione di Silverberg è tutt'altro che trascurabile. E dire che voleva essere solo una "buona storia spaziale"!

corso di sopravvivenza

per editori

Soffocate dai giganti e sommerse di rese, le case "minori" si preparano a un 2009 difficile. Fra le **strategie**: "file" al posto dei volumi, romanzi venduti come tranci di pescespada e le intramontabili bancarelle. Molte fra le opere già programmate per i prossimi mesi **non usciranno** neppure

Paolo Bianchi, *il Giornale*, 18 dicembre 2008

Si salvi chi può. O meglio, si arrangi chi può. I piccoli editori italiani, una galassia, rischiano di perdersi nel vuoto cosmico. Tutti insieme, e sono migliaia, coprono una quota di mercato complessiva che si aggira intorno a un decimo del venduto in libreria. Secondo dati resi noti nel corso della settimana Fiera della piccola e media editoria di Roma, la settimana scorsa («Più libri più liberi»), i titoli dei piccoli e medi editori coprono a malapena una libreria su cinque in Italia. Vale a dire che i loro prodotti sono fisicamente presenti solo in 356 librerie, e spesso anche lì sono quasi invisibili, relegati negli scaffali o sommersi dalle pile di titoli delle major.

Un danno culturale enorme, perché i piccoli editori, pur con i loro bilanci limitati, sono spesso gli unici a svolgere un'autentica ricerca sui titoli e gli autori. Gli unici a creare un catalogo che salvi dall'oblio lavori di narrativa e saggistica degni di entrare nel patrimonio comune della conoscenza.

Ma il mercato s'impone. Rivela il suo volto più spietato: sembrano esistere solo i titoli del momento, quelli imposti dalla grande distribuzione con la complicità dei media, quelli che comunque ruotano sempre più vorticosi ed effimeri nelle vetrine e sui banchi delle novità. Il resto è un mondo sommerso.

Si arrangi, dunque, chi può. Perché l'alternativa è il fallimento: Gianni Peresson, direttore dell'ufficio studi dell'Associazione italiana editori, non nasconde le sue preoccupazioni. «Il 2009 – dice – partirà carico d'incer-

tezze. I librai tendono a proteggersi, esercitando il diritto di resa dei libri presi in carico, e con la massima prudenza nelle nuove ordinazioni. Questo anche per evitare problemi con le banche». In altre parole, il congelamento dei crediti e i piedi di piombo dei dettaglianti danneggeranno soprattutto i più deboli. Molti libri, già programmati per i primi mesi dell'anno, non usciranno neppure. E pazienza per chi li aspettava da tempo, per necessità di studio o per curiosità personale.

Ma ecco come arrangiarsi. Perché la speranza non muore. La piccola editoria di qualità muta pelle e destinazione. E si allinea alle nuove tecnologie. Andiamo con ordine, attraverso qualche esempio. La casa editrice Meltemi, di Roma, fondata 14 anni fa e diretta da Luisa Capelli, ha lanciato un appello sul proprio sito Internet invitando chiunque a sostenerla attraverso l'acquisto di volumi da donare eventualmente alle biblioteche pubbliche. «Avremmo potuto tacere e scomparire in silenzio, come è accaduto a molte realtà editoriali \ o attendere un salvataggio di qualche gruppo o editore più grande interessato agli autori più prestigiosi del nostro catalogo», specifica l'appello. Ma Luisa Capelli vuole darsi un'altra possibilità. «Noi – spiega – produciamo solo saggistica e da anni lavoriamo nel mondo universitario. In futuro ridurremo il numero di novità destinate al pubblico e arriveremo magari a produrre soltanto un file digitale del testo, perfettamente tradotto e impaginato stampabile a pagamento da chi ne faccia richiesta». Libri, dunque, stampati in poche copie perfetta

corrispondenti alla domanda. Meno offerta cartacea destinata a rimanere in magazzino ad ammuffire.

Le nuove tecnologie digitali consentono lo sviluppo del «print on demand», fra i cui pionieri c'è la sigla, ormai autorevole, di Lampi di Stampa. E poi ci sono i piccoli editori che, lavorando con attenzione, pescano il pesce grosso. I giovani palermitani della Duepunti edizioni hanno allestito uno stand fatto come una peschiera, si sono messi i grembiuli e hanno venduto i loro prodotti come fossero tranci di spada o acciughe o branzini. «Siamo al terzo mese di distribuzione con Pde (rete distributiva acquisita da Feltrineli, ndr) – dice Giuseppe Schifani – e ci troviamo con un titolo che fa da traino: *Il verbale*, di J.M.G. Lé Clezio, premio Nobel per la letteratura nel 2008». E infatti questo libro si trova in questi giorni nei supermercati, proprio accanto ai bestseller di Wilbur Smith e non distante dai banchi del pesce. Così il cerchio si chiude. E tuttavia, così come ci conferma Andrea Carbone, sempre della Duepunti, «meglio affiancare all'attività di editori di libri quella di service e di consulenza, in modo da garantirsi entrate sicure. E poi, non fare il passo più lungo della gamba».

È quello che credono anche le giovani leve di Elèuthera, una casa editrice con sede a Milano, di

matrice libertaria e nota soprattutto per aver pubblicato gran parte dei libri di Kurt Vonnegut, scrittore americano di culto in Europa. «Nel 2009 – ammettono – soffriremo. Ma siamo abituati alle tirature basse. Il nostro distributore non renderà».

E in effetti, questo «diritto di resa», su cui sempre più si discute, se da una parte garantisce pluralità all'offerta di titoli (il libraio li compra anche se non è sicuro di venderli, potendoli restituire), dall'altra pende come una spada di Damocle sulla testa dei piccoli. Molti, di fronte a una resa massiccia, fallirebbero. Per spiegare con un esempio: è lo stesso rischio di molte banche, se tutti i correntisti si presentassero insieme a ritirare i propri risparmi.

Di conseguenza nasce e si espande sempre più, in Italia, il cosiddetto «secondo mercato». Catene di librerie, o mercatini, o bancarelle, «indipendenti», che acquistano direttamente dagli editori, a prezzi bassissimi. E vendono le novità con lo sconto. A volte si spingono fino a veri e propri «saldi», con cestoni di libri, anche ottimi, a buon mercato.

Accade, giusto per fare un esempio fra i tanti, in via Po a Torino, sotto i portici a pochi passi dall'università. I distributori chiudono un occhio, almeno per ora. Sono schegge residue di old economy che svolazzano in un mondo folle.

Ecco i titoli che rischiano di finire in liquidazione

Continueranno i lettori «forti» a trovare i libri cosiddetti «di nicchia», quelli che sono sempre più spesso appannaggio delle piccole case editrici?

La risposta è duplice. La piccola editoria, soprattutto quella di qualità, che esiste e resiste da molti anni, è abituata al peggio, e dunque si muove perfino in controtendenza rispetto alla crisi. Paolo Veronesi, delle edizioni Ibis di Como, fondate quasi trent'anni fa, sostiene: «Continuiamo a difenderci con la letteratura di viaggio e quella del Sud del mondo. Grazie a queste collane riusciamo a resistere, mantenendo i lettori affezionati al nostro marchio». Ma nessuno può dire con certezza che ne sarà del resto del catalogo, che comprende pensatori del calibro di Jean Baudrillard e di Edgar Morin.

Quest'ultimo, uno dei massimi saggisti francesi del Novecento (e oltre), già comunista e poi critico dello stalinismo, è pubblicato anche dalla pericolante casa editrice Meltemi. Il rischio, in certi casi, è che l'intero catalogo finisca all'asta, come successe negli anni Novanta alla Sugarco di Massimo Pini. Molti titoli vennero ceduti in liquidazione ad altre case editrici e in parte riapparirono sotto altri marchi. E così, chi voleva ha potuto continuare a trovare, per esempio, i romanzi di Pierre Drieu La Rochelle.

Alla casa editrice calabrese Rubbettino (trecento titoli l'anno), il direttore commerciale Antonio Cavallaro conferma che per Natale non c'è stata contrazione, ma da febbraio si temono le rese. Ecco allora che la casa editrice ha costruito una cosiddetta «cedola strategica», concentrando i volumi su cui punta di più in altri mesi, da maggio a ottobre. Non usciranno subito, dunque, né le *Lettere a un giovane cattolico*, del biografo di Giovanni Paolo II, George Weigel, né un provocatorio libro contro il darwinismo, *Le balle di Darwin*, una guida «politicamente scorretta» di Jonathan Wells. «Sono tuttavia i libri di evasione a vendere meno», conferma Cavallaro. E in questo gli aggiustamenti di tiro potrebbero riguardare più le case editrici di grande fatturato, con i loro titoli che fanno tendenza.

Già al gruppo Rizzoli, ma anche alla Mondadori, si va coi piedi di piombo. Meglio non anticipare troppo le uscite dei thriller ad alta tiratura, e aspettare tempi migliori.



L'edizione 2008 della Fiera internazionale del libro di Torino

Meno soldi alla Fiera del libro. «Ma non diventerà biennale»

Dino Messina, *Corriere della Sera*, 19 dicembre 2008

L'Egitto ospite d'onore a Torino, disputa sui diritti umani

Il gelo della crisi economica si fa sentire anche e soprattutto nel mondo della cultura, considerato in genere il meno necessario, il più pronto agli sprechi. E il primo grido di allarme arriva dai dirigenti della Fiera internazionale del libro di Torino, che superato un problema nominalistico (dal 2010 la Fiera tornerà a chiamarsi Salone) si trovano a fare i conti con la riduzione dei fondi. L'altro ieri alla vigilia della conferenza stampa di fine anno, in margine a una riunione tra amministratori locali, lo storico Gianni Oliva, che ricopre la carica di assessore regionale alla Cultura, ha discusso con altri colleghi su come far fronte alla riduzione di mezzi sia da parte del governo centrale sia da quelli periferici. Accademicamente è stata ipotizzata la biennializzazione di alcune manifestazioni culturali torinesi, in primis la Fiera del libro. Tanto è bastato per scatenare ieri mattina nella tradizionale conferenza stampa all'Archivio di Stato di Torino una schermaglia educata ma dura. Che non ha risparmiato nessuno, nemmeno l'assente ministro per i Beni culturali Sandro Bondi. A dichiarare la più netta contrarietà all'ipotesi di biennializzazione è stato chiamato il presidente della Fiera Rolando Picchioni, spaventato da una doppia concorrenza: quella di Roma (o il «vampirismo capitolino»), che ha esteso alla media editoria il salone nato per i piccoli editori, e quella milanese che con il nuovo Salone del libro usato ha l'ambizione di «sfruttare la sua posizione di centro nevralgico dell'industria editoriale italiana». «Un rigore a porta vuota» è stata definita la semplice ipotesi di biennializzazione perché la Fiera, con circa due milioni di investimento, al di là dei ricavi diretti, pari alle spese, «produce sulla città una ricaduta di 25-30 milioni». Come mai, per una manifestazione così importante, giunta al ventiduesimo anno, ha attaccato Picchioni, il ministero per i Beni culturali non ha mai stanziato una lira o un euro?

D'accordo solo nella lamentela con Roma («se ritardano ancora di qualche mese i finanziamenti per il restauro del Museo del Risorgimento, nel 2011 si arriverà alle celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia con i lavori ancora in corso»), Oliva ha ribadito la sua posizione: di fronte alla realtà di risorse minori, da qualche parte bisognerà pure tagliare. Occorre uno sforzo di fantasia, per questo lo storico ha lanciato per gennaio l'idea di una governance per coordinare tutte le misure a Torino, che dopo la crisi dell'auto si è dimostrata una città a grande vocazione culturale. Con la questione economica in primo piano, poco si è discus-

so ieri di contenuti e dispute culturali. Che non mancano. A cominciare da alcuni aspetti riguardanti la scelta del Paese ospite, l'Egitto. Dopo le dispute e le manifestazioni politiche che hanno caratterizzato la partecipazione di Israele alla scorsa edizione, quest'anno la situazione si ripresenta con toni meno accesi e a parti rovesciate. Il ministro della cultura dell'Egitto, Farouk Hosny, a giugno durante la visita a Torino ha manifestato l'intenzione di coinvolgere nell'invito per la XXII edizione della Fiera internazionale anche altri Paesi arabi. Il ministro si riferiva anche a Paesi come l'Arabia Saudita, gli Emirati, la Siria, dove la libertà di parola non è una conquista acquisita? E quali scrittori egiziani invitare, se persino Ala al-Aswani, con il suo *Palazzo Yacoubian* star attuale della letteratura egiziana, non è gradito in patria? Ala al-Aswani a Torino ci sarà, ci saranno anche gli altri scrittori meno famosi e altrettanto invisibili al potere politico?

Infine, il tema conduttore della Fiera: «Io, gli altri». Il tema, ha spiegato Ernesto Ferrero, direttore editoriale della Fiera, sarà affrontato da tutti i punti di vista: delle neuroscienze con Edoardo Boncinelli (anche se si fa sentire la mancanza di Douglas Hofstadter, autore del recente *Anelli dell'io*), della politica (il cesarismo secondo Luciano Canfora), del mito, della letteratura. L'io come narcisismo ma anche il noi, come coscienza collettiva, primo passo di un rapporto proficuo con le altre culture. Che è uno degli scopi di questa Fiera di Torino.



SCRITTORE TI FACCIÒ A PEZZI

Carla Benedetti, *L'espresso*, 19-23 dicembre 2008

L'antologia è la nuova moda. Pretestuosa. Per dare tutto il potere al curatore e non più all'autore



La quantità di antologie di racconti prodotta da editori grandi, piccoli e piccolissimi, è impressionante. Negli ultimi anni ne sono uscite tante che un elenco approssimativo di quelle italiane si mangerebbe da solo tutto lo spazio di questo articolo. E con la crescita delle antologie emerge una nuova figura specializzata, quella dei curatori. Possono essere scrittori, ma anche editor, agenti letterari, giornalisti, blogger. Il loro compito è mettere assieme scrittori; selezionarli se sono esordienti, magari indicendo un concorso; trovare un'idea compositiva capace di imprimere alla raccolta il senso, vero o posticcio, di un libro. C'è anche chi ha dato vita a due, quattro, dieci antologie. Per qualcuno sta diventando un'attività di cui vivere, quasi come succede nell'arte dove il curatore di mostre e già da tempo una figura professionale. In rete trovi siti inglesi o americani che insegnano "The art of compiling anthologies": come costruirle, promuoverle, su cosa far leva per ottenere testi degli scrittori. Perché questo boom? È da escludere che derivi da un'accresciuta popolarità della forma narrativa breve, che l'editoria anzi tende a considerare secondaria rispetto al romanzo. Ma allora, perché tanta produzione di antologie? A quale domanda va incontro? Perché quando

sono di un solo autore le raccolte di racconti fanno fatica a trovare un editore, mentre non succede così quando sono di dieci o di venti scrittori diversi (o di 46, record raggiunto dall'antologia "Finestra sul cortile", curata tre anni fa da Stefania Scateni per Quiritta)?

Prima di tentare una risposta, distinguiamo le antologie per tipi. Innanzitutto ci sono le antologie di esordienti ("Voi siete qui. Sedici esordi narrativi", a cura di Mario Desiati, minimum fax), che più delle altre sono legittimate a esserci. Assieme alle riviste, esse svolgono da sempre un lavoro di scoperta di nuove voci (celebri le "Under 25" curate da Tondelli). Ma è la quantità che sorprende. La Rete pullula di siti come "promesse d'autore", "il rifugio degli esordienti" e di piccoli editori che indicano "un concorso per scrittori in erba", a cui seguirà l'antologia, magari con tiratura minima, a volte on demand. Un traffico incalcolabile di aspirazioni e frustrazioni, dove la nobile attività di scouting può mescolarsi allo sfruttamento di energie e speranze. Di solito il concorso precede l'antologia, ma in un caso è persino successo l'inverso. Un'antologia dall'ironico titolo "Pronti per Einaudi", curata un anno fa da Maria Sole Abate (Coniglio), ha figliato quest'anno il concorso letterario omonimo, adottato dal Premio Mondello Giovani.

Poi ci sono le antologie di genere, per esempio di horror o di noir, che secondo alcuni sono le uniche davvero lette, caratterizzate ormai da un certo automatismo della formula. Ad esempio "Crimini italiani" (a cura di Giancarlo De Cataldo, Einaudi Stile libero) bisca la precedente e fortunata antologia "Crimini" (stesso curatore, stesso editore), seguita a ruota da "Crimini di regime", a cura di Daniele Cambiaso e Angelo Marenzana (Laurum). Un terzo tipo di antologie è quello che potremmo chiamare di censimento. Si dividono gli scrittori per categorie, territoriali, anagrafiche, esistenziali, sessuali, e il gioco è fatto: nascono così "Sotto la lente. Antologia di scrittori fiorentini", a cura di Gabriele Ametrano (Perrone); "Lontano da come, antologia di giovani scrittori abruzzesi", a cura di Simone Gambacorta (Demian); "Milano-anthology" a cura di Maura Gancitano (Perrone). Oppure gli scrittori omosessuali, ed ecco "Men on men", antologia di racconti gay, giunta al numero 5, a cura di Daniele Scalise, (Mondadori); "Ragazzi al bar", a cura di Antonio Veneziani (Enola). E poi gli immigrati che scrivono in italiano ("Nuovo Planetario italiano", a cura di Armando Gnisci, Città aperta). E infine, male che vada, gli scrittori si possono sempre dividere in maschi e femmine ("Tu sei lei. Otto scrittrici italiane", a cura di Giuseppe Genna minimum fax), e poi, incrociando le categorie, ottenere anche un'antologia di donne immigrate ("Pecore nere", a cura di Emanuele Coen e Flavia Capitani, Laterza). Qualche lettore dirà che a lui interessa il bravo scrittore, non la sua identità regionale o sessuale. Ma editori e curatori non la pensano così. L'incontro con una personalità, con una singolarità di pensiero e di voce, non viene favorito da questo tipo di operazioni. Così succede che il mucchio, la categoria sociologica, il rilievo statistico abbiano la meglio sull'individualità. Quale idea di letteratura sta dietro a questo nuovo fenomeno?

Ci restano ancora due categorie: le antologie di tendenza e le antologie a tema. Le prime sono scomparse, le seconde esorbitano. Centoventotto anni fa, Emile Zola e altri cinque scrittori, legati da affinità e lunghe discussioni, si riunirono a scrivere dei racconti sulla guerra franco-prussiana. Ne uscì la celebre "Le serate di Medan", manifesto narrative del naturalismo, contenente lo splendido "Palla di sego" dell'allora esordiente Guy de Maupassant. Quella era un'antologia di tendenza: oltre a un tema proponeva un nuovo modo di narrare, una poetica. Nel corso del Novecento ci sono

state molte antologie simili, oggi nessuna. Già la fortunata "Gioventù cannibale" (Stile libero, 1996, a cura di Daniele Brolli) fu il frutto di un'operazione editoriale esterna agli scrittori antologizzati. La poetica cannibale non nasceva da un progetto comune, ma da un'idea dell'editor e del curatore. Oggi alla tendenza si è sostituito il tema. E se una qualche tendenza pare riemergere è un guscio vuoto, e talmente generico da poter contenere di tutto, come nell'antologia "A occhi aperti. Le nuove voci della narrativa italiana raccontano la realtà", a cura di Mario Desiati e Federica Manzoni (Mondadori), dove trovano posto scrittori come Roberto Saviano e Alessandro Piperno, nonostante l'abissale lontananza nel modo di vivere il rapporto con la scrittura.

Le antologie a tema invece dilagano. Vanno dai "Nuovi sentimenti" (curata da Romolo Bugaro e Marco Franzoso, Marsilio) ai "Racconti politici" di autori da Eraldo Affinati a Sebastiano Vassalli passando per Rosetta Loy uniti in "Questo terribile intricato mondo" (Einaudi); dalle buone intenzioni di "Mondi al limite", racconti per Medici senza Frontiere firmati da Alessandro Baricco, Stefano Benni o Gianrico Carofiglio e all'eros visto dalle donne ("Ragazze che dovresti conoscere. The Sex Anthology", Einaudi Stile libero) o dai maschi ("Pene d'amore: racconti erotici al maschile", a cura di Gianni Biondillo, Guanda); dalla storia d'Italia ("La storia siamo noi", a cura di Mattia Caratello, Neri Pozza) agli oggetti del design ("Ho visto cose. Racconti dalla patria del design: dieci scrittori per dieci oggetti di culto", a cura di Giorgio Vasta, BUR). Questo tipo di antologia rende ancora più forte il ruolo del curatore: che non solo seleziona, ma stabilisce di cosa debbano parlare gli autori. Dà il tema, gli scrittori lo svolgono. Non solo gli esordienti, ma anche quelli già affermati. Il tema, spiega uno di quei siti che insegnano come mettere su un'antologia, è "l'idea centrale di un'opera letteraria". Ma ad averla è il curatore, non lo scrittore. Ovviamente le antologie a tema sono più che legittime, e spesso interessanti, a volte con racconti belli, sorprendenti. Ma ciò di cui stiamo ragionando è la dimensione quantitativa del fenomeno. Non era mai successo prima che tanti scrittori partecipassero a tante iniziative collettive eterodirette. Se lo si guarda da questa prospettiva straniante, quello che si vede è sbalorditivo: una coltura di scrittori da cui ricavare racconti, una batteria di soldatini. Tutti insieme, avanti, marsch!



EDITORIA, PROVE DI POTERE ROSA

Aumentano le donne ai vertici:
sono il 36%. E 4 libri pubblicati su 10
hanno firme femminili

Cristina Taglietta, *Corriere della Sera*, 21 dicembre 2008

L'editoria italiana è una città (a volte grande, spesso piccola e media) abitata sempre più dalle donne. La fotografa una ricerca elaborata dall'Aie (Associazione italiana editori) secondo la quale, mentre l'occupazione femminile in Italia registra undici punti in meno rispetto alla media europea (46,3% contro 57,2%), in editoria la presenza rosa nei ruoli direttivi è aumentata del 31% dal '91 al 2008. Nel 1991 le donne occupavano il 27,5% dei ruoli di responsabilità, oggi si sono allargate al 36%.

Perché l'editoria è un'isola felice? «La prima risposta – dice Elisabetta Sgarbi, direttore editoriale in una grande casa editrice come la Bompiani e ideatrice della Milanesiana – è quella relativamente più semplice e intuitiva, benché storicamente fondata: le donne per tradizione leggono più degli uomini. Amano i libri, fanno attenzione all'esperienza di lettura, ben conoscendone il potenziale di arricchimento personale e sociale. La seconda risposta invece tocca nodi complessi e investe direttamente il “fare” editoriale: le donne hanno una capacità “pratica”, nell'occuparsi del lavoro editoriale, nell'essere “dentro” alla fucina letteraria. Non dimentichiamo che l'editoria, anche nella sua “managerialità”, vive anzitutto di questi due aspetti: scelta dei libri e saper fare i libri».

Secondo la Sgarbi, comunque, l'editoria non è un «ghetto rosa»: «Anche in politica e in economia le donne stanno ricoprendo ruoli importanti. E in generale penso che il potere non abbia in sé stesso determinazioni sessuali. Il fatto che per consuetudine storica sia stato occupato soprattutto dagli uomini indica il perpetrarsi di pregiudizi e una coazione a ripetere».

Quella delle donne nell'editoria si configura come una marcia a tappe forzate, sulla scia di apripista di rango, come Inge Feltrinelli o Rosellina Archinto. Il fenomeno riguarda soprattutto la piccola e media editoria, dove le donne coprono quasi la metà dei ruoli direttivi (46%).

«Una volta le donne si occupavano soprattutto dei diritti esteri. Venivano chiamate scherzosamente le streghe» dice Ginevra Bompiani, (figlia del grande editore Valentino) che nel 2002 assieme a Roberta Einaudi e ad altri soci ha fondato Nottetempo, la casa editrice di cui è amministratore delegato, che ha pubblicato uno dei maggiori casi letterari degli ultimi anni: Milena Agus.

«Noi siamo in maggioranza donne, però abbiamo le nostre quote azzurre. È una tendenza che

riguarda anche le scrittrici, le libraie, le docenti universitarie. Significa che la cultura sta passando in mani femminili, cosa molto importante».

Soprattutto se si fa il paragone con altre imprese, diverse da quelle editoriali, di piccola e media grandezza, dove la quota dei ruoli dirigenziali coperti da donne non raggiunge il 7% (fonte Federmanager). Marta Donzelli, responsabile della segreteria di direzione della casa editrice omonima (diretta dal padre Carmine), è nata nel '75 «quindi – dice – forse per me certe conquiste sono scontate. Il fatto poi che le donne nell'editoria siano la maggioranza è una diretta conseguenza del fatto che le facoltà umanistiche sono ancora dominio femminile. In Donzelli arrivano curricula quasi solo di ragazze. E infatti siamo tutte donne, tranne mio padre. A volte, a parità di qualità, preferiremmo prendere un maschio, per una questione di equilibrio, ma sono veramente pochi i candidati».

Marta Donzelli in questa avanzata rosa vede anche un lato negativo: «È un mercato economicamente povero e quindi conta poco».

Lo stesso pericolo lo avverte Emilia Lodigiani, fondatrice, 21 anni fa, di Iperborea, casa editrice specializzata in letteratura del nord Europa, con testi classici e contemporanei dalla grafica inconfondibile. «È chiaro che stiamo parlando di femminilizzazione di campi in cui circolano meno soldi, di attività che sono a metà tra l'artigianato e l'imprenditoria. Credo però sia anche positivo valorizzare le differenze: questi campi si addicono di più alle donne che hanno maggiore forza nelle scelte circoscritte, maggiore capacità di organizzazione e di relazione interpersonale. Magari gli uomini, all'interno di una realtà economica, sono più curiosi, più creativi, portano idee nuove».

Ciò che per alcune è un aspetto negativo, per altre è positivo. «Le donne in editoria sono potenti, non di potere – dice Ginevra Bompiani –. Significa dare più importanza alla posizione che al successo, mettersi in gioco completamente. E la cultura, per quanto economicamente meno rilevante rispetto ad altri settori, è comunque cruciale». Meno competitività e più alleanza è l'aspetto che, spesso, lega le donne editrici tra loro: «Alla Fiera di Torino, a Francoforte, condividiamo lo

stand con altre case editrici dirette da donne – continua Ginevra Bompiani – e non è un caso: c'è somiglianza, affinità, si dà più importanza alle cose comuni che alla rivalità. Non è femminismo, ma sintonia».

E se anche i dati sulla scrittura si declinano al femminile (il 38% degli autori oggi è composto da donne, mentre solo 5 anni fa erano il 31%), viene da chiedersi: ma le donne pubblicano le donne? «Credo che le donne abbiano un rapporto istintivo con la scrittura, rimasto, nel corso della storia letteraria forse più nascosto – dice Elisabetta Sgarbi – e, aumentando le vie di accesso alla scrittura, attraverso la Rete, la percentuale delle scrittrici è destinata a crescere».

Iperborea è, nel personale, al 100% rosa, ma questo non ha dato luogo ha un catalogo rosa. «Anzi, le autrici sono solo il 20% – spiega Emilia Lodigiani –. Ma questa è solo colpa mia perché amo molto i temi esistenziali, le grandi aperture al mondo, che nella narrativa nordica sono più maschili, mentre in quella femminile c'è una prevalenza di quotidianità, di temi femministi, di rivendicazione di genere. Cose di cui parlo tutti i giorni e da cui, in un certo senso, vorrei evadere. Quanto poi ai lettori, da indagini che noi abbiamo fatto si dividono al 50% tra maschi e femmine».

Quindi in proporzione sono più maschi visto che, sempre secondo l'indagine Aie su dati Istat, nel 2008 le donne che dichiarano di leggere almeno un libro all'anno sono il 50%, contro il 37,7 degli uomini, una forbice che si allarga ancora di più nelle fasce giovanili (tra i 18-19enni il 68% delle ragazze contro il 37,7% dei maschi). Non solo: per certi libri le lettrici costituiscono uno zoccolo duro molto forte.

«Il nostro catalogo non è particolarmente orientato in senso femminile anche perché la scelta finale su che cosa pubblicare è di mio padre – scherza Marta Donzelli –. La collana di narrativa che ha esordito quest'anno ha pubblicato quattro titoli, due di donne, due di uomini. Però è vero che certi libri, per esempio quelli di Julia Kristeva che si occupano di tematiche impegnative con un approccio di genere, funzionano bene perché c'è uno zoccolo duro di lettrici, fenomeno che non riscontriamo con altri saggi simili, scritti da uomini».

«La cultura sta passando in mani femminili»

Ginevra Bompiani