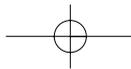


# La rassegna stampa di **O**bllique

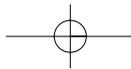
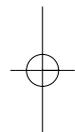
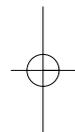
dal primo al 31 ottobre 2008

<<Due cose soprattutto mi disturbano: gli obblighi mondani e la relativa prammatica dei convenevoli: il dover dare spiegazioni e quasi giustificazioni a persone (dive, critici, e altri somari e somaresse) della mia nessuna voglia di occuparmi di loro>> Carlo Emilio Gadda

- Stefano Salis, «L'industria del libro si fa largo tra i giovani»  
*Il Sole24Ore*, primo ottobre 2008 3
- Giordano Bruno Guerri, «La scuola fa passare la voglia di leggere»  
*il Giornale*, 2 ottobre 2008 4
- Tommy Cappellini, «Te lo riscrivo»  
*il Giornale*, 4 ottobre 2008 6
- Mirella Serri, «Con il cumenda la vita non era agra»  
*Tuttolibri della Stampa*, 4 ottobre 2008 9
- Linnio Accoroni, «“La storia siamo noi” occasione sprecata»  
*Queer di Liberazione*, 5 ottobre 2008 11
- Paolo Di Stefano, «Christa Wolf: vino, grappini e politica»  
*Corriere della Sera*, 7 ottobre 2008 13
- Alessandra Farkas, «Mio marito Raymond Carver obbligato a essere minimalista»  
*Corriere della Sera*, 8 ottobre 2008 16
- Paolo Conti, «La moglie del profeta, sfida editoriale»  
*Corriere della Sera*, 9 ottobre 2008 19
- Stefano Salis, «La Feltrinelli si rafforza nella distribuzione libri»  
*Il Sole24Ore*, 10 ottobre 2008 21
- Mirella Serri, «I cuccioli dell'editoria non han più vent'anni»  
*Tuttolibri della Stampa*, 11 ottobre 2008 22
- Jay McInerney, «La seconda morte degli yuppie»  
*Corriere della Sera*, 13 ottobre 2008 24



- Tommy Cappellini, «Cari editor, così ci rovinare»  
*il Giornale*, 13 ottobre 2008 29
- Danilo Taino, «Charlotte Roche: “Erotismo e disgusto: il mio neofemminismo”»  
*Corriere della Sera*, 14 ottobre 2008 32
- Nadia Fusini, «Ted Hughes. Se la poesia incontra la morte»  
*la Repubblica*, 16 ottobre 2008 45
- Cesare Segre, «E con Bembo si smise di rischiare la pelle per colpa della virgola»  
*Corriere della Sera*, 17 ottobre 2008 38
- Federico Ferrazza, «Provaci ancora e-book»  
*L'Espresso*, 24 ottobre 2008 41
- Gian Paolo Serino, «La solitudine di Gadda: “Io, i somari e le somaresse”»  
*la Repubblica*, 26 ottobre 2008 44
- Livia Manera, «Quei ragazzi in cerca di Hemingway»  
*Corriere della Sera*, 28 ottobre 2008 46
- Angelo Sica, «L'approdo»  
*Panorama First*, ottobre 2008 49



# L'INDUSTRIA DEL LIBRO SI FA LARGO TRA I GIOVANI

Stefano Salis, *Il Sole24Ore*, primo ottobre 2008

**I**n altri Paesi i tassi di lettura bassi sono diventati problemi nazionali, che hanno richiesto investimenti per essere risolti. E i risultati si sono visti. Da noi, la lettura – più bassa che nei Paesi europei omologhi (Spagna, Francia, Germania e Gran Bretagna) – resta un dato di scarsa rilevanza strategica. Per questo gli editori, da oggi riuniti nei loro Stati Generali, hanno deciso di lanciare l'allarme e di richiamare l'attenzione sulla assoluta necessità di intervenire al più presto.

«I giovani sono il futuro per l'editoria italiana»: sarà questo lo slogan della manifestazione. Infatti è vero che leggono in misura significativamente maggiore rispetto alla media della popolazione (in Italia nel 2007 erano il 53,8% dei 6-19enni rispetto a una media nazionale del 43,1% di lettori di almeno un libro non scolastico nei 12 mesi precedenti). Molto? Poco?

di mestiere fa il giornalista per il Tg5 –. È vero che pubblicare i libri per bambini ha dei costi industriali più alti del solito, per via della carta patinata e del colore, ma io quando ho iniziato ho rovesciato il ragionamento, facendo libri dei quali ero molto convinto, che mi piacevano, che univano scrittura, musica e disegno in un unicum». Il mercato gli ha dato ragione, tanto che Gallucci sta oggi pensando di "allargarsi" al ben

## NEL LAZIO IL 3,8% DEI TITOLI PER RAGAZZI PUBBLICATI IN ITALIA E L'1,5% DELLE COPIE STAMPATE A LIVELLO NAZIONALE

«Questo dato, che potrebbe sembrare soddisfacente, si "sgonfia" – spiega Martino Montanarini, consigliere incaricato per le problematiche relative all'editoria per bambini e ragazzi dell'Aie – se confrontato con i valori del 66% in Francia (popolazione 15-29 anni) o del 73,3% (14-24enni) in Spagna. Va considerato anche che la metà dei lettori nelle giovani generazioni (il 49%) è composto da lettori occasionali; per avere un confronto, in Spagna questo stesso valore, nelle stesse classi di età, è del 23%».

Il mercato dei libri per ragazzi (0-14 anni) vale circa 138 milioni di euro (+2,5% rispetto al 2006), mentre il mercato del libro scolastico di adozione raggiunge 716,3 milioni di euro (+1,5% rispetto al 2006). Il Lazio pesa per il 3,8% su un totale di 164 titoli per ragazzi pubblicati in Italia nel 2006. Per la tiratura (521mila) la regione scende però all'1,5%. Circa i libri scolastici, l'incidenza è al 3% (0,55% la tiratura). Quest'ultima tipologia è stata oggetto, in questi ultimi mesi, di un'aspra polemica sui costi per le famiglie e sulla frequenza del cambio dei libri di testo. «Eppure – spiega all'Aie – dai dati in nostro possesso nella ripartizione del costo-scuola i libri di testo entrano solo per il 12,8%. I mezzi di trasporto valgono il 10,5%, i corsi per il tempo libero il 9%, il materiale per la scuola (zainetti, quaderni, ecc.) l'11,1% e... le ricariche per il telefonino il 10,7%».

Nel Lazio, da qualche anno alcune case editrici si sono fatte notare per la loro intraprendenza nel settore. Nel settore dei bambini Carlo Gallucci editore in sei anni ha fatto molta strada. «Oggi pubblichiamo una quarantina di titoli dedicati ai piccoli e ai bambini delle elementari – spiega l'editore, che

più difficile mondo dei teenager. «Questa fascia d'età è caratterizzata da una forte polarizzazione del gusto, che tende a uniformarsi. Noi entriamo in questo target con un libro che racconta l'inutilità della violenza, da parte di un ex capo di una gang americana, morto sulla sedia elettrica. Credo che lui sarà più ascoltato dai ragazzi che non i sociologi». Proprio muovendo da questa considerazione, dal 2005, ha avviato una nutrita pubblicazione di libri per «teens» (così si chiama la collana) l'editore romano Sergio Fanucci. I risultati sono più che lusinghieri e Fanucci si spinge sempre più su questi territori, inaugurando una rivista per adolescenti (gratuita la prima copia, basta far domanda sul sito [www.fanucci.it](http://www.fanucci.it)) e aumentando i titoli destinati ai bambini in età scolare.

LA SCUOLA FA PASSARE  
LA VOGLIA DI LEGGERE  
L'IMPOSIZIONE DEI LIBRI  
(MANZONI, CALVINO, SCIASCIA)  
È UN BOOMÉRANG CHE SI ABBATTE  
SUI GUSTI DEI GIOVANI.  
CHE INFATTI DISERTANO LE BIBLIOTECHE.  
I NOSTRI STUDENTI SONO ULTIMI IN EUROPA  
NELLA COMPrensIONE DEI TESTI

Giordano Bruno Guerri, *il Giornale*, 2 ottobre 2008

Nell'attesa di sentire, oggi, le conclusioni del ministro Sandro Bondi, il convegno sugli «Stati generali dell'editoria» ha fornito indicazioni assai preoccupanti, sia pure con qualche buona notizia. I problemi sono vastissimi, non tanto per gli editori, quanto per la società italiana.

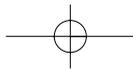
In Italia si pubblicano sessantamila titoli l'anno, e in commercio ci sono mezzo milione di volumi, ma il mercato va incrementato, non tanto per il business editoriale, ma soprattutto perché, come dimostrano i dati – se non bastasse l'intuizione –, più lettura significa un miglioramento generale del Paese e dei suoi abitanti.

Quattro anni fa il presidente dell'Associazione Italiana Editori dimostrò che quella libreria è la maggiore industria culturale italiana; due anni fa, ancora a proposito di economia, si dimostrò dati alla mano che i libri aiutano la crescita, dando ai lettori maggiori potenzialità produttive. Quest'anno il tema è più generico, ma ancora più importante: «Scommettere sui giovani». Per la verità la polemica degli editori sui libri scolastici – che il governo intende rendere più duraturi – sembra più partigiana che razionale: se è vero, come sostengono, che alcuni libri di testo (quelli di geografia, in particolare) vanno aggiornati ogni anno, non è altrettanto vero per la maggior parte degli altri, quelli di matematica, per esempio. Ciò detto, i dati forniti dagli editori meritano una riflessione profonda.

L'Italia è la nazione europea con la percentuale più alta di studenti che hanno difficoltà nella comprensione di testi: dal 2000 al 2006 siamo passati da terzultimi (davanti a Germania e Portogallo) a ultimi. Anche per gli investimenti delle famiglie in consumi culturali (tra cui la lettura) e dell'istruzione siamo in penultima posizione, con circa il 6-7 per cento, davanti solo al Portogallo. Spagna, Francia e Germania sono attorno al 9 per cento, mentre i Paesi del Nord Europa vanno oltre il 10.

Nonostante tutto, nell'ultimo quinquennio sono stati conquistati alla lettura circa 150mila giovani in più l'anno. Nel 2007 il 53,8 per cento dei ragazzi italiani tra i 6 e i 19 anni dichiarava di aver letto almeno un libro non scolastico nell'anno precedente. Il divario di oltre dieci punti rispetto alla media nazionale (43,1 per cento) – pressoché costante dal 2000 – indica che i giovani italiani sono la fascia di popolazione che legge di più; ma, nel confronto europeo, sono distanti dai loro coetanei di Francia, Spagna, Germania, con differenze comprese tra i 20 e gli 11 punti. Sarà anche perché solo il 41 per cento delle madri legge libri di racconti o di fiabe ai propri figli almeno una volta la settimana? Nel Regno Unito sono il 90 per cento.

Il contesto familiare, naturalmente, è quello che più favorisce il rapporto con il libro. La biblioteca di casa è il canale in media più utilizzato (19,6 per cento) dai 6-19enni per procurarsi i libri. Seguono l'acquisto in libreria (18,5) e il regalo (16,1), mentre il prestito dalla biblioteca costituisce appena il 5,3. Il 19 per cento dei lettori tra i 5 e i 13 anni dichiara di acquistare personalmente il libro e il 28 di sceglierlo in autonomia. Ciò spiega perché l'editoria per ragazzi rappresenti ormai il 9,7 per cento della produzione editoriale italiana, pur rimanendo meno della metà di quello spagnolo e appena un terzo di quelli tedesco e francese.



In questa situazione, le risorse economiche a disposizione delle biblioteche per l'acquisto di libri si sono ridotte. Da 59,4 milioni di euro nel 2000 a 50,2 nel 2007. Nel nostro Paese, poi, sono quasi del tutto assenti strutture che possano davvero definirsi «biblioteche»; il risultato è che solo il 13,6 per cento della popolazione scolastica frequenta la biblioteca della scuola e ancor più scarsa (2 per cento) è la frequenza dei docenti.

Sono dati che si ripercuotono direttamente sulla preparazione e sulle competenze dei nostri studenti: il punteggio medio nella scala delle competenze scientifiche colloca la scuola italiana (con 475 punti) sotto la media dei Paesi Ocse (500) e in coda a tutti gli altri Paesi europei: Finlandia (527), Germania (516), Regno Unito (515), Francia (495), Spagna (488).

A queste considerazioni ne aggiungo una, personale: a parte la quantità di libri a disposizione, è a scuola che, paradossalmente, si perde il gusto per la lettura. È a scuola che la lettura diventa un'imposizione noiosa piuttosto che un arricchimento e un piacere. Ed è sempre la scuola che ti fa leggere non ciò che è bello e ciò che piace ma ciò che «bisogna» leggere: valga per tutti l'esempio dei *Promessi sposi* o, per passare ai contemporanei, Calvino e Sciascia. La scuola – i sistemi didattici, la formazione degli insegnanti – continua a essere il vero nodo per lo sviluppo dell'Italia, e non solo della lettura.

## I romanzi? Meglio sceglierli al supermercato

Il libro? Meglio acquistarlo al supermercato. È più comodo e costa meno. Nella stagnazione del mercato editoriale in Italia (valore di crescita allo 0,87 per cento, di poco superiore a quello dell'inflazione), è in controtendenza il fenomeno dell'acquisto col carrello. Le librerie tradizionali continuano a essere, con il 41 per cento sul totale delle vendite, il canale preferenziale, ma è cresciuto del 5 per cento l'acquisto di volumi negli ipermercati, grazie a un' incisiva politica di promozione e a un ampliamento dell'assortimento che ha fatto conquistare alla grande distribuzione oltre il 18 per cento delle vendite totali. E, pur in un Paese refrattario a Internet (6 italiani su 10 dichiarano di non navigare mai in Rete), crescono le librerie on line, con un aumento del 36,9 per cento nell'ultimo anno. Insomma, nonostante le lamentazioni sulla sua crisi, l'editoria libraria rappresenta il 20 per cento dell'industria dei contenuti nel nostro Paese. Non è poco. È quanto emerge dalla ricerca presentata dall'Aie, l'Associazione Italiana Editori, in occasione degli Stati Generali dell'Editoria che, tra ieri e oggi, sono in corso a Roma nel complesso monumentale di San Michele a Ripa con il titolo «Più cultura, più lettura, più Paese» e un sottotitolo, «Scommettere sui giovani», scelto per concentrarsi sul ruolo della lettura nella crescita delle nuove generazioni.

In tempi di crisi la cultura è ancora un valore? E lo è per i giovani? L'Aie dimostra di sì. Comparando rendimento scolastico, attitudine ai libri e livello socio-economico della famiglia di provenienza dei giovani italiani, emerge che la lettura ha un impatto positivo sull'andamento scolastico (quantificabile in mezzo voto in più ogni dieci libri letti a semestre) ed è un ottimo «ascensore sociale» (maggior resa scolastica significa accesso all'università e a migliori possibilità professionali). La ricerca ha inoltre evidenziato la relazione tra investimenti all'istruzione e «qualità» degli studenti: su questo aspetto Federico Motta, presidente dell'Aie, ha denunciato l'attuale scarsità di fondi e la necessità di «una politica per il libro» che promuova progetti mirati nelle scuole. Il ministro Meloni, auspicando l'incentivo alla lettura «come forma di socializzazione e di svago, perché è ancora troppo legata all'obbligo», ha suggerito agli editori di «ristampare i classici a prezzi contenuti». Da vendere – inutile arricciare il naso – anche al supermercato.

I CURATORI SPIEGANO  
I SEGRETI DEL LORO LAVORO.  
FRA GENERI DA COLTIVARE,  
AUTORI DA INDIRIZZARE,  
LETTORI DA CONQUISTARE  
E EDITORI DA ARRICCHIRE

# TE LO RISCOCRIVO

Tommy Cappellini, *il Giornale*, 4 ottobre 2008

EDITOR  
MISSIONE IMPOSSIBILE  
CONTRO IL LIBRO  
NOIOSO

IL 12 GENNAIO 1929 – con ancora nell'anima i postumi dell'Oktoberfest dove aveva annegato il dispiacere per i continui rifiuti editoriali – un omeone timido e geniale, alto due metri, varcava la soglia della Scribner's Sons sulla Quinta avenue. Portava con sé il manoscritto del suo primo romanzo: 330mila parole, 380 personaggi con nome e cognome, 1.113 cartelle. Quando l'editor Maxwell Perkins – lo stesso di Fitzgerald e Hemingway – lo sfogliò, gli rispose una cosa sola: «Tagliamo. E di molto». Thomas Wolfe accettò a malincuore. Ma anche dopo che lo ebbe ridotto di un terzo, *Angelo, guarda il tuo passato* rimane uno dei capolavori epici della letteratura americana.

Più che i tagli, però, oggi vanno di moda le condensazioni di lusso per lettori frettolosi: l'ultima è di Matteo Codignola, che ha inscatolato *Moby Dick* nelle 150 pagine di *Un tentativo di balena* (Adelphi), libriccino di nascosta meditazione sulla figura professionale dell'editor, quella persona che – in un'epoca in cui la letteratura si fa effimera non per tradurre la fugacità, della vita, ma per adattarsi a un mercato sempre più effimero – davanti a ogni manoscritto si domanda: «Come rendere questo libro più abbordabile per il lettore pagante?».

«La fruibilità, – commenta Laura Bosio, editor Guanda di Gianluca Morozzi, Guido Conti, Paola Mastrocola, Gianni Biondillo e altri – è insieme un obiettivo, un bersaglio e un feticcio. Ma non assecondare la pigrizia dei lettori non è a priori un merito letterario. *Finnegan's Wake* di Joyce merita la fatica di essere decifrato, ma si può dire altrettanto dei testi di chi ha tentato di imitarlo?». Ha mai suggerito a un autore di complicare anziché chiarire? «Certo. Uno scrittore può lasciare all'interno del suo testo parti opache o irrisolte. Nelle *Anime morte* di Gogol' c'è una descrizione di due pagine del bagaglio di Cicikov, o in *Madame Bovary* quella minuziosa di una torta nuziale, e non la si dimentica, perché è una piramide alla stupidità, borghese. Valéry diceva che c'è un solo genere che non si può accettare ed è quello noioso». Dunque nessun pericolo per gli esordienti di omologazione semplificatrice ai gusti del pubblico? «Non me ne preoccuperei. Mi viene in mente quando Vissani disse: la crisi della cucina francese mi ricorda la crisi del romanzo, una storia ricorrente. Poi arriva qualcuno che se ne infischia dei generi letterari, sforna un capolavoro, applausi universali, e si ricomincia daccapo. Giuseppe Pontiggia commentò: "Non allarmiamoci, è solo il parere di un cuoco"».

Ma suggerendo ai propri autori di guardare anche e soprattutto al lettore, gli editor non favoriscono un livellamento di scrittura? «Quali editor? – replica Antonio Franchini, responsabile della narrativa italiana per Mondadori –. Io non sono uno che dice "riscrivi di qua, riscrivi di là". Anche se mi è capitato più volte di suggerirlo. Non penso al lettore e all'opera come due poli tra i quali si debba stabilire un "compromesso" di leggibilità, semmai un "patto". Penso che la leggibilità sia una virtù in sé, ma che proporla a tutti è una sciocchezza. Un buon editor fa risaltare le differenze tra gli scrittori che pubblica, non le smussa in nome di un'idea predefinita di mercato. La leggibilità non è garanzia di successo, le librerie sono piene di libri leggibili che non si vendono».

Stessa risposta da Paolo Repetti che insieme a Severino Cesari cura *Stile libero*, per Einaudi: «L'editor innanzitutto ascolta l'autore quando questo ha bisogno di mettere alla prova fuori dalla sua testa l'idea alla base del suo prossimo romanzo. Noi gli forniamo un ascolto silenzioso, simile a quello della psicoterapia. E, ricevuto il manoscritto, non calcoliamo quante copie potrebbe vendere nel caso lo uniformassimo – e si può fare – ai gusti vigenti. Verifichiamo che la storia cammini con le sue gambe, come nel caso di Ammaniti, o se la voce dell'autore, come nel caso di Aldo Nove, esca in tutta la sua intensità. E se mi arrivasse *Moby Dick* sulla scrivania, sarei un idiota se non lo pubblicassi così com'è». Nessun successo costruito a tavolino? «No. Anche nel caso dei "cannibali", non si pianificò nulla. Il pubblico era già predisposto alla sgradevolezza della loro prosa, così come adesso cerca i noir italianizzati di De Cataldo o Lucarelli. Tuttavia non diciamo alle nuove leve di imitarli. Miglioriamo, invece, ciò che gli autori ci portano: a volte sono romanzi profondamente condizionati dallo spirito del tempo, come tutti noi del resto, ma questa critica rientra in un discorso culturale più ampio. Occorre farsi sorprendere. Una volta mi aspettavo da Ammaniti la sua tipica commedia horror e invece arrivò *Io non ho paura*. Fu Severino Cesari a cogliere per primo la forza del libro».

«Non dico mai agli autori: voglio un libro alla Moccia, alla Fallaci – aggiunge Alessandro Dalai, editor costruttore (in senso letterale, come per *Anche le formiche nel loro piccolo s'incazzano*) di numerosi successi commerciali –. A parte che bisognerebbe trovare chi lo scrive, e bene, su commissione, non è facile, ma poi dovrei essere convinto che il pubblico desideri romanzi del genere.

E non è detto. L'editore che sa ciò che vuole il pubblico è un ciarlatano. Così come quello che semplifica un testo perché crede a priori che venda di più, essendo più accessibile». Non avete editato nemmeno Faletti? «Naturalmente no. Anche se un piccolo editing è stato fatto al romanzo d'esordio».

Insomma, un clima sereno aleggia in Italia tra editori e autori, che paiono darsi sorridenti la mano sopra i cadaveri di libri tutti uguali. Al contrario del clima tempestoso che circola nelle memorie degli editor anglosassoni. Leggete in *Stet: An editor's life* di come

Diana Athill riusciva ogni due pagine a scontrarsi felicemente con i suoi autori (tra cui il futuro premio Nobel V.S. Naipaul) per questioni di stile. O in *The last days of publishing* il racconto delle intransigenze di Tom Engelhardt alla Byzantinum Press, dove lavorava prima che fosse acquistata dal colosso Multimedia Entertainment. Chissà se anche i nostri editor scriveranno le loro memorie. Speriamo di sì, anche solo per sfatare l'aforisma di Hannah Arendt: «Se non c'è niente da raccontare, perché non hai visto davvero».

## L'ANTICA ARTE DI METTERE MANO NEI TESTI ALTRUI

Matteo Scacchi, il Giornale, 4 ottobre 2008

Dall'"Eneide" ad "Altri libertini" di Tondelli, passando attraverso le disavventure del "Gattopardo". Non c'è opera senza curatore

Le parole sono falsamente anglofone e moderne: editor e editing. Indicano ciò che molto più semplicemente, nella vecchia editoria che ancora si portava dietro il ricordo del rumore dei torchi, si chiamava «il curatore». Qualcuno che, a vari livelli e con varie competenze, affianca l'autore per limare il manoscritto che diventerà libro. Insomma un «coraggioso» che fa in modo che dalla massa informe della fantasia autoriale emergano le quattro «C» che ammaliano il lettore (o almeno evitano che si arrabbi come una bestia): Coerenza, Chiarezza, Chiusura, Correttezza. Eppure basterebbe la radice latina della parola per capire che si tratta di un mestiere vecchio come il mondo. Un mestiere costruito sull'eterna insicurezza degli scrittori e sulla necessità di litigare con loro per trasformare l'urgenza narrativa interiore in un prodotto (artistico o almeno vendibile).

Così, giusto per fare qualche esempio: l'*Eneide* di Virgilio, quando il poeta morì a Brindisi il 19 a.C., era tutt'altro che finita e l'autore voleva che fosse distrutta. Ci pensò Augusto a organizzare un «editing forzoso». Toccò a Lucio Vario Rufo e Plozio Tucca, due poeti non certo eccelsi, renderla presentabile. La cultura oggi è loro grata (non sapremo mai con sicurezza quante scelte azzeccate o quanti danni abbiano fatto). Molti secoli dopo Ariosto, per l'ultima edizione del *Furioso*, inventò una specie di «editing sociale». Nella sua casa ferrarese, in contrada Mirasole, c'era una copia su cui gli amici potevano lasciare appunti e notazioni.

Certo, l'editing contemporaneo è più professionalizzato e caratterizzato da un rispecchiamento, spesso violento, tra editor e autore. I casi più noti: il talento di Raymond Carver, lo scrittore che ha cambiato la letteratura americana, sarebbe stato meno sfavillante senza l'intervento di Gordon Lish, direttore editoriale della Alfred A. Knopf. Del resto sarebbero molti gli scrittori ad avere debiti con Lish: Richard Ford, Cynthia Ozick, David Levitt... Senza la cocciuta resistenza di Francis Scott Fitzgerald, *Fiesta* di Hemingway avrebbe avuto un altro capitolo iniziale. Susannah Clapp, invece, si trovò a combattere riga per riga, parola per parola, contro un gigante della letteratura come Bruce Chatwin. Il grande ramingo non voleva tagliare nessuna delle sue molte (e, a quanto pare, noiose) divagazioni che appesantivano il testo di *In Patagonia*.

Insomma l'editing fa spesso la differenza fra il successo di un autore, soprattutto se giovane, oppure il flop. Solo che di questo il lettore spesso non si accorge. Si dice che dicesse un grande vecchio del l'editoria italiana, Raffaele Crovi: «L'editing è come il petting: si fa ma non si dice».

I risultati poi possono essere i più diversi. Quando Pier Vittorio Tondelli si presentò alla Feltrinelli armato del suo primo gigantesco manoscritto, Aldo Tagliaferri ebbe la bravura di capirne le potenzialità. Dopo un enorme lavoro di vaglio, il risultato fu *Altri libertini*. Meno fortuna ebbe, anni prima, *Il Gattopardo*, approdato prima in Mondadori e poi in Einaudi. Respinto in entrambi i casi. Un rifiuto clamoroso di cui non sono ancora chiari tutti i risvolti, anche se pare che la responsabilità non possa più essere attribuita a quello che era allora il principe dei curatori: Elio Vittorini (il quale fu anche lo scopritore di Rigoni Stern).

Allora accade come sempre per i mestieri più vecchi del mondo e poco praticati alla luce del sole: tutti dicono di non avere l'editor o lo maledicono per i tagli. In segreto gli si affidano e ringraziano tacitamente.

# "Con il cumenda la vita non era agra"

Verso Francoforte.  
Confronto fra la fertile  
editoria di ieri  
(da Rizzoli a Einaudi)  
e l'odierna che non sa  
allevare gli scrittori.  
Giancarlo Ferretti

Mirella Serri, *Tuttolibri della Stampa*, 4 ottobre 2008

Quando si dice il bernoccolo... Il nostro maggiore storico dell'editoria, il gran curioso dei versanti più segreti del libro, Gian Carlo Ferretti, è sempre stato in anticipo sui tempi. Critico letterario, ex responsabile della pagina culturale dell'*Unità*, già da collaboratore in erba del *Tirreno* dedicava i primi pensieri e parole al mercato della culture che successivamente indagherà in tanti suoi scritti (da *Il mercato delle lettere*, Einaudi, al recente *La lunga corsa del Gattopardo. Storia di un grande romanzo dal rifiuto al successo*, Aragno). Un mercatino, quello dell'immediato dopoguerra con la diffusione del libro come fenomeno di massa, di là da venire, ancora nell'età dell'innocenza, destinata a terminare con il boom degli Anni Sessanta.

*A giorni la nostra editoria mostrerà tutti i suoi gioielli nella gran vetrina della Fiera internazionale del libro di Francoforte. Ferretti, lei che i libri li pesa non solo in base alla qualità letteraria ma anche sulla bilancia della loro diffusione, nel suo diario di lettura quale voto dà agli editori italiani in mostra?*

«Il quadro è abbastanza vivace e ricco. Le nostre fucine funzionano, sono scoppiettanti. Certo, esiste il problema non indifferente dei lettori che scarseggiano. E in campo narrativo l'Europa e anche gli Stati Uniti godono di minor salute rispetto ad altre letterature, da quella turca, quest'anno ospite d'onore alla Buchmesse, a quella del continente nero o a quella indiana».

Non a caso sul tavolo milanese del prof, a fianco dei dossier di lavoro ben impilati, c'è *Shalimar, il clown* (Mondadori) di Salman Rushdie, romanzo

corale di amore e gelosia tra Kashmir, Usa, Europa, che lo studioso ha appena terminato di leggere. Quanto a produzione, insomma, non va male. La Belle Epoque dell'editoria italiana però esplodeva alcuni decenni fa.

*Oggi, rispetto ai tempi d'oro, agli anni Sessanta-Settanta, cos'è cambiato?*

«Si è dissolto quel terreno fertile in cui si confrontavano e si scontravano corpo editoriale e autore, a volte in maniere anche contraddittoria. Un esempio? Livio Garzanti, geniale editore di Carlo Emilio Gadda, era noto per le sue doti di Giano bifronte, per i suoi sgarbi, le ire improvvise e poi per la sua gentilezza e signorilità. Tra l'altro non poteva stare a colazione da solo con il suo autore preferito, Pier Paolo Pasolini, senza litigare. Prima di ogni incontro, soprattutto verso la fine del loro rapporto professionale,

Pier Paolo mi telefonava: “Gian Carlo vieni anche tu, non mi lasciare solo”. E io andavo come un paraninfo, uno che cerca di mettere pace in una coppia rissosa. Questo tipo di autorità quasi dittatoriale tuttavia aveva i suoi vantaggi e riguardava anche altri editori».

#### *Arnoldo Mondadori e Giulio Einaudi?*

«Arnoldo i partner editoriali li sapeva scegliere. Eccome. Grazie a loro si documentava molto. Ma alla fine decideva lui. Godeva di carisma indiscusso. Suo figlio Alberto nelle lettere gli scriveva: “Vorrei essere come te, vivere accanto a te”. Arnoldo era un modello. Anche per il fiuto. Pubblicò *Via col vento* cogliendo al volo un'occasione d'oro. Einaudi, per contro, nonostante gli aneddoti sulle sue abitudini principesche e sul suo snobismo, nelle famose riunioni del mercoledì sapeva ascoltare. E imboccava la sua strada anche in base ai suggerimenti dei collaboratori. La prepotenza comunque non gli mancava. Lo ricordo al ristorante mentre aspetta impaziente la sua pietanza: prende un cucchiaino e si beve il brodo direttamente dal piatto di Paolo Spriano, destinato a diventare lo storico ufficiale del partito comunista italiano».

#### *Più umile il «cumenda» Angelo, creatore della Rizzoli?*

«Lo chiamavano il re Mida. Tutto quella che toccava diventava oro, giocava in Borsa e gli andava bene, costruiva alberghi, terme, con grandi profitti. Non era un pozzo di scienza. Ascoltando una discussione su due personaggi per lui sconosciuti, Tolstoj e Dostoevskij, intervenne con accento meneghino: “Ma insomma quel Tolstoj lì, l'era poi il Dostoevskij...”. Era convinto che l'uno fosse lo pseudonimo dell'altro. Ma anche lui ci sapeva fare. Pubblicò *La vita agra* di Luciano Bianciardi a occhi chiusi, senza averlo letto, solo “annusandolo” e facendosi raccontare la trama».

#### *L'incontro-scontro così educativo per l'autore se lo augurerrebbe anche adesso?*

«Certamente. Prendiamo Baricco, Mazzucco, Veronesi, e altri, bravi non c'è dubbio. Mancano però di “tenuta”. Il tempo li logora. Ma questo dipende anche dell'editore che non li sa allevare. Una volta era come se lo scrittore andasse a scuola. Un esordiente che voleva pubblicare da Einaudi prima era ammesso alle elementari, la celebre collana “i Gettoni” di Elio Vittorini. Eventualmente passava alle superiori, ai “Coralli”, e poi all'università, ai “SuperCoralli”. Oggi questa cura

progressiva del narratore è completamente sparita. Una consuetudine che aveva anche Mario Spagnol che alla Longanesi cercava di coniugare qualità e successo».

#### *A volte si tenevano nel cassetto opere e autori non ideologicamente graditi.*

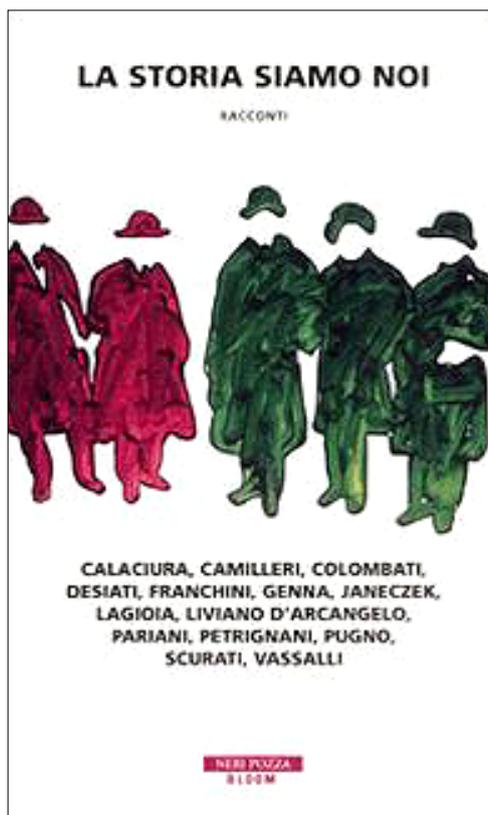
«Si puntava molto sulla riconoscibilità. Tra gli scaffali di una libreria sapevi che una certa copertina era di destra e un'altra era di sinistra. Però lo aveva predetto Bianciardi negli anni Sessanta: “Arriveremo a vedere le opere di Stalin pubblicate da Rizzoli, e Sant'Alfonso de' Liguori uscire da Feltrinelli».

#### *Rimpiange censure e steccati?*

«Per niente. Ma le case editrici si distinguevano per la corsia preferenziale che avevano deciso di praticare. Case come l'Einaudi non potevano ignorare, in certi casi, il Pci. Le opere di Nietzsche vennero passate ad altri. Ma non c'è di che stupirsi. Non rientravano nella linea editoriale di Via Biancamano. Però si fecero uscire autori considerati “reazionari” come Karl Kerényi e Mircea Eliade. I rifiuti del resto fanno parte della storia dell'editoria. Mondadori non volle la serie 007 di Ian Fleming, perché lo riteneva un autore pornografico, e finì da Garzanti. Che, a sua volta, costrinse Pasolini a far pulizia nel lessico dei suoi romanzi ritenuto troppo volgare. Tutto si recupera. Calvino ebbe dei no per *Il sentiero dei nidi di ragno*. *Il Gattopardo* fu rispedito al mittente, ma fu pubblicato da un grande editore come Feltrinelli. Morselli si suicidò per il dolore di non riuscire a trovare ascolto dagli editori ma, nonostante la disgrazia, i suoi libri videro la luce».

#### *Pecche attuali?*

«La Mondadori, dovendo optare tra qualità e successo, valore culturale e commerciale, strategie di durata e stagionale, tende molto più al secondo momento. Diversa l'Einaudi di oggi che, con la collana Stile Libero, per esempio, cerca di tenere insieme sperimentazione e mercato. Anche la Feltrinelli continua e rinnova la sua miglior tradizione. Come fanno alcune piccole case editrici. Alberto Mondadori aveva adattato ai libri quella che Paolo il caldo, protagonista dell'omonimo romanzo di Brancati, diceva di un'amante: “Voglio sentire il sudore della sua anima”. Di fronte all'ardua sentenza “pubblicare o non pubblicare”, l'editore dovrebbe riferirsi al libro come l'ardente Paolo alle sue donne».



# "LA STORIA SIAMO NOI" OCCASIONE SPRECATA

Linnio Accoroni, *Queer di Liberazione*, 5 ottobre 2008

Sfida interessante alla base di questa miscellanea di Neri Pozza: alcune fra le migliori menti della nostra generazione di giovani autori alle prese con la narrazione di una delle sequenze storiche più controverse e dibattute della storia italiana (dal 1848 fino ai giorni nostri). Legittimo sperare quindi in una narrazione polifonica e d'impatto, capace di rimuovere la persistente grana d'opacità che fatalmente sembra addensarsi sul racconto della storia patria, sia passata che contemporanea.

Anche il titolo che citava una famosa canzone di De Gregori, sembrava prediligere una rivisitazione "dal basso" atta a rovesciare così la tradizionale prospettiva verticistica che tanti scrittori nostrani hanno utilizzato quando si sono occupati della storia. Purtroppo, tranne alcune meritevolissime eccezioni, molti di questi "novissimi" (se si escludono il grande vecchio Camilleri e la Pariani, classe 1951, gli altri antologizzati sono tutti nati nel decennio Sessanta e Settanta), in questo libro collettivo prevalgono racconti che non superano quasi mai la soglia dell'esercizio di scrittura. Magari diligente, magari "calligrafico", ma incapace di appassionare ed emozionare, di imprimersi nella memoria.

Del resto bastava scorrere l'indice per capire che molti degli autori presenti nell'antologia hanno optato per la quiete piatta della propria tazza di tè preferita, sviluppando situazioni da loro già ampiamente trattate e sviscerate fino alla noia. È il caso di Antonio Scurati che, al riparo della sua prosa turgida ed ampollosa, si è occupato di nuovo, nonostante la recentissima uscita del tanto discusso *Una storia romantica*, delle cinque giornate di Milano. Confeziona così un racconto tedioso ed enfatico, pregiudicato, oltre che dall'eccesso di retorica che ogni tanto l'autore

sembra incapace di contenere, anche da un florilegio ornatissimo di citazioni che appesantiscono oltremodo la tenuta del racconto stesso. Così è anche per Camilleri: anche questo autore non “rischia” alcunché, occupandosi del pirandelliano Antonio Canepa, bizzarro protagonista del separatismo siciliano postguerra. Qui la sua consueta mescolanza lingua-dialetto risulta organica alla struttura del racconto stesso, perché condensa, anche linguisticamente, la stridente schizofrenia del personaggio da lui evocato.

La Pariani si rifugia nella forma diario di una studentessa in pieno '68, scrivendo una cronaca quanto mai esile e diafana di un'educazione sentimentale e politica nella provincia lombarda. Anche qui, come per gli altri, un'inscalfibile cortina di déjà lu e vu, una riesumazione malmostosa di cliché e stereotipi, anche i più vieti e logori. Idem anche per Leonardo Colombati che rispolvera l'aneddotica più mainstream sull'Avvocato per antonomasia: dal letto di morte (però, quale originalità...) Agnelli celebra il bilancio di una vita tra le più glamour ed esibite del secolo. Un discorso a parte merita l'improvvida temerarietà di Giuseppe Genna che sceglie un luogo – la stazione di Milano – molto frequentato, tra l'altro, dalla letteratura contemporanea. Il visionario autore milanese, in una specie di catabasi allucinata degna della Societas Raffaello Sanzio, accompagnato da un Virgilio dark e demoniaco, scende nell'orrore dei cinque piani sotterranei della stazione milanese. Qui delirio, autocaricatura, parodia invo-

lontaria, deliquio e smarrimento del sé, tutte insieme compendiate in una specie di scimmiettatura della scrittura automatica di surrealista memoria, tracimano, facendo smarrire progressivamente ogni residuo di intelligibilità e comprensibilità. Per fortuna, però, a “salvare” questa antologia ci sono almeno tre/quattro racconti che, come si dice con formula scontata ma in questo caso veritiera, da soli varrebbero l'acquisto del volume.

Racconti difformi per scelte espressive e contenutistiche, ma comunque apparentati per quel senso di incoercibile malinconia che si genera dal contatto con squarci di una Storia che rimane sempre “quell'enorme incubo” da cui il *Dedalus* joyciano tentava inutilmente di risvegliarsi. Mi riferisco al bellissimo racconto di Franchini, al suo oscillare fra emozioni e riflessioni, fra passato e presente nei luoghi della disfatta di Caporetto: pagine di grande bellezza ed intensità. Ma anche Liviano d'Arcangelo sa ricostruire, in maniera esemplare, uno dei misteri poco gloriosi della storia d'Italia (la strage di Ustica) attraverso la vicenda di un capitano d'aviazione, stretto tra fama mediatica ed esigenza della verità. Infine, quello di Nicola Lagioia che, alle prese con l'esemplare figura di Montanelli, si serve di questa controversa figura per indicare, con cadenze guicciardiniane, vizi e virtù dell'homo italicus. Se tutta l'antologia fosse stata a questo livello, saremmo qui a celebrare un capolavoro, non un'occasione mancata.

Sfida interessante alla base di questa miscellanea di Neri Pozza: alcune fra le migliori menti della nostra generazione di giovani autori alle prese con la narrazione di una delle sequenze storiche più controverse e dibattute della storia italiana (dal 1848 fino ai giorni nostri)

Antonio Scurati tedioso ed enfatico, Leonardo Colombati rispolvera l'aneddotica più mainstream sull'Avvocato, delirante e autocaricaturale la prova di Giuseppe Genna. Promossi Antonio Franchini, Nicola Lagioia e Livio d'Arcangelo

christa wolf  
v g  
n r  
o p  
i n p  
i t  
a c c

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 7 ottobre 2008

Ci portava in giro a Berlino Est.  
 Una prigione: tutte le strade finivano al Muro.  
 Kundera lavorava con noi:  
 ci sentimmo offesi quando diede i diritti all'Adelphi.  
 Sandro Ferri e Sandra Ozzola:  
 la coppia che ha inventato la e/o

Tutto cominciò dalle ceneri della Vecchia Talpa: così si chiamava la libreria alternativa romana in cui lavorava Sandro Ferri prima di incontrare la sua futura moglie Sandra Ozzola, torinese, che si era appena laureata in russo. Le due Talpe mettono su casa nel '79. La casa si chiama e/o, una piccola azienda a conduzione familiare. Famiglia allargata, con molti amici, da Grazia Cherchi a Goffredo Fofi, da Domenico Starnone a Anita Raja. «La scommessa era far conoscere senza pregiudizi ideologici la letteratura dell'Est europeo». Oggi e/o ha una quindicina di dipendenti giovanissimi e una base a New York, dove le Talpe nel 2005 hanno fondato la Europa Editions, che propone romanzi italiani (e non solo) ai lettori americani.

Nel 1981, quando ancora Kundera non è quasi nessuno, Sandro & Sandra corrono a Parigi per proporgli di dirigere una collana praghese. Sandro: «Ricordo lunghe chiacchierate e grandi risate. Non era il tipo di dissidente che metteva la politica al primo posto. La sua preoccupazione era quella di dare il senso della complessità praghese, della convivenza di culture». A Parigi incontravano anche lo scrittore polacco Kazimierz Brandys. Sandro: «Quando Brandys morì fu come se mi fosse morto uno zio. Mentre Kundera era bizzarro ed estroverso, Brandys era tranquillo, un uomo che si portava dietro una grandiosa idea della Storia che comprendeva il senso dell'ironia e della beffa. Aveva vissuto tutto, dal nazismo al totalitarismo stalinista». Le prime incomprensioni con Kundera vengono dai traduttori: «Kundera era innervosito dalla presenza degli accademici, che pretendevano di scrivere note e introduzioni. È stato questo uno dei motivi per cui ha detto basta». La speranza era comunque quella di ottenere i diritti dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere*: «Diceva: vediamo, forse... Ma per sua moglie eravamo troppo piccoli. E quando il libro è andato all'Adelphi ci siamo offesi».

Chiusa la vicenda Kundera, restano però i «suoi» scrittori. Tra questi, Hrabal. Sandra: «Era una specie di poeta pazzo: una volta per le strade di Capri se la prese con i sacchi della spazzatura improvvisando un'invettiva comico-visionaria e surreale contro l'immondizia». Hrabal nelle birrerie di Praga è un cult. Sandro: «Alla Tigre d'Oro c'era un tavolaccio a capo del quale stava lui, Hrabal, e intorno i suoi amici coetanei, artisti e artigiani, fabbri e falegnami che si portavano da casa il pane e il salame. In aggiunta, a rotazione, un paio di giovani delfini cechi e ogni tanto qualcuno che arrivava da fuori senza appuntamento: un giornalista, un agente, un editore, un fotografo. Se volevi incontrarlo sapevi che lo trovavi lì». E lui come reagiva all'intruso? «O si incazzava e lo cacciava, oppure gli diceva: siediti. Dovevi solo sperare che fosse in buona... Una volta cacciò malamente un traduttore italiano in cerca di guai». Le Talpe ricordano quando nel '95 Hrabal arrivò con un autista nell'hangar vuoto del Lingotto, dove si teneva il Salone del Libro: «Eravamo lì ad accoglierlo in grande agitazione, ma non volle scendere dalla macchina, piccolino com'era rimase attaccato al sedile di quella grossa auto nera e lucida. A volte odiava tutti e non riusciva a nascondere». Familiarità, amicizia, vicinanza, rispetto. Le sfumature del rapporto con l'autore sono molteplici. Ma ci sono anche le relazioni impossibili. Con Thomas Pynchon, per esempio, che figura nel catalogo e/o con un paio di libri. Il suo volto lo conosciamo solo da una vecchia fotografia giovanile. Sandro: «Un giorno di una decina d'anni fa mi trovavo a New York e accompagnavo a scuola il figlio di una mia cugina. Fu mia cugina a dirmi: quello è Pynchon... Un tipo buffo, alto e dinoccolato, un po' imbranato. Era lì che stava organizzando una festa per la classe di suo figlio».

A Berlino Est, le due Talpe vanno dopo aver letto *Cassandra*, il primo romanzo di Christa Wolf. Sandra: «Abbiamo avuto un rapporto molto caloroso con lei e

Rassegna stampa, ottobre 2008

con suo marito Gerhard, una coppia buffa e inossidabile, grandi bevitori di vino e grappini, e ottimi cuochi». Sandro: «La prima volta ci portarono in giro in auto per le strade di Berlino Est, che finivano tutte ossessivamente contra il Muro. Abitavano a Friedrichstrasse: la sera ci salutavamo alla fermata del metro, sulla frontiera, a pochi metri dal filo spinato. Era come abbandonarli in prigione». La Wolf fu accusata di collaborare con il regime di Honecker: «Erano accuse ingiuste per una scrittrice che con i suoi libri e con i suoi interventi pubblici aveva sempre sostenuto un socialismo riformato democraticamente, a costo di subire l'emarginazione e gli insulti. Poi si scoprì che per vent'anni fu lei ad essere spiata dalla Stasi». Einaudi, Adelphi, Feltrinelli: è la costellazione editoriale a cui hanno sempre guardato Sandro & Sandra. «Ma soprattutto ci piaceva Adelphi, per la serietà, per lo spazio geografico di cui si occupava, ma anche per il rapporto diretto che stabiliva con il lettore. A differenza dell'Einaudi, che ha sempre avuto la pretesa di formare e un po' di indottrinare. Per noi di sinistra è difficile ammetterlo, ma era così. La Feltrinelli era più scanzonata e alla fine, forse, più libera» Tra le libertà di e/o ci sono autori che esorbitano dalla linea Est-Ovest delle origini. E sembra una beffa del destino il fatto che uno dei titoli più eccentrici del catalogo, *L'eleganza del riccio* di Muriel Barbery, sia diventato anche, in poco tempo, il bestseller storico della casa editrice, in vetta alle classifiche italiane da un anno. Un altro eccentrico, a tutti gli effetti, è Jean-Claude Izzo. Sandra: «Una persona strana di cui si innamoravano tutti, uomini e donne, taciturno, gran fumatore e non certo bello, eppure emanava un fascino e una vicinanza sentimentale». Sandro: «L'ultima volta che venne a Roma, nella primavera del 2000, era felice, si era appena risposato con una ragazza francese. Per la fine dell'anno volevamo organizzare un incontro con Camilleri al Teatro Argentina. In settembre ci chiamò per dire che aveva un tumore ai polmoni, ma ci invitò a passare il Natale con lui a Marsiglia. Non siamo andati e in gennaio morì».

Izzo fu un consiglio di Carlotto e Carlotto fu un consiglio di Grazia Cherchi, che aderì al comitato di sostegno per la sua kafkiana vicenda giudiziaria. Così, fu la prima a leggere la sua autobiografia. Sandro: «Non c'è più nessuno come Grazia, idealista e radicale, ma anche molto generosa e realista nel lavoro. Ricordo che un giorno si parlò di festeggiare i 15 anni della casa editrice: lei prese subito il telefono e chiamò Benni, Lerner, Giudici, Clara Sereni, Bellocchio, Pivetta, Deaglio, perché partecipassero. Così nacque un tour di presentazioni in tutta Italia». Con la sua svolta noir, Carlotto diventa una pietra miliare della e/o: 10 mila copie a titolo l'anno sono una bella boccata d'ossigeno. Sandra: «Due anni fa Massimo a New York ottenne l'Edgar Allan Poe Award. Serata di gala in un grande albergo, un migliaio di persone. Uomini in smoking, compresi Massimo e Sandro. A un certo punto della serata Stephen King rovesciò addosso a Sandro un bicchiere di vino». Sandro è lì accanto e sorride. E continua a sorridere, sornione, anche quando salta fuori il nome di Elena Ferrante, la scrittrice misteriosa che nessuno conosce tranne le due Talpe: «Quando ci portò *L'amore molesto*, si pose un problema serio: siccome il libro trattava di argomenti delicati sul piano biografico, non voleva che comparisse il suo vero nome. Fu lei a proporre Elena Ferrante. La cosa nacque seriamente, ma dopo ci siamo molto divertiti». Sandra: «Non è casuale che non si mostri, sono romanzi forti e intensi, anche sgradevoli, per i quali ci vuole molto coraggio...». Dunque, è escluso che si tratti di un uomo, come qualche volta si sospetta, per esempio facendo il nome di Starnone? Sandro: «Io l'ho vista più volte, e posso escludere che si tratti di un uomo». Uscirà prima o poi dall'anonimato? Sandra: «Difficile. In questa situazione non sta affatto male. È un modo per proteggersi dai riflettori e per lasciare che sia solo la sua opera a parlare». Il paradosso è che l'anonimato stimola invece tentazioni opposte. Sandro: «Mah, a me comunque 'sta storia mi diverte ancora». A proposito, ora che non c'è più Grazia a darvi una mano, come pensate di festeggiare i trent'anni di e/o? Risposta: «Con una vacanza al mare».

# MIO MARITO RAYMOND CARVER

Alessandra Farkas, *Corriere della Sera*, 8 ottobre 2008

Quando uscì in America nell'aprile del 1981, *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore* fu osannato come un capolavoro dai critici. La *New York Times Book Review* gli dedicò la prima pagina – una rarità per un libro di racconti – lodando la maestria con cui Raymond Carver aveva saputo ridurre la storia e le parole al minimo essenziale e salutandolo come «il capostipite del minimalismo letterario americano».

Ventisette anni più tardi la moglie ed esecutrice testamentaria dello scrittore scomparso nel 1988, Tess Gallagher, si è imbarcata in una appassionata crociata per rendere giustizia alla memoria letteraria di uno degli autori più influenti e imitati della sua generazione. «Ray non era affatto un minimalista e anzi odiava quell'etichetta», racconta la Gallagher, apprezzata poetessa con all'attivo oltre una dozzina di libri tra cui *Al Saloon della Donna Gufo*, *Io e Carver* e *Spontaneamente*, curati in Italia dal traduttore di Carver, Riccardo Duranti.

Quello che nei campus americani viene ancora oggi venerato come «il maestro della scrittura lineare e cesellata» e il «teorico dell'omissione», secondo la Gallagher non è affatto tale. «Ray fu per anni vittima dell'implacabile forbice imposta dal suo editor, Gordon Lish – spiega – che dimezzò il manoscritto di *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*, cambiando titoli e riscrivendo pagine intere. Lish ha stravolto non solo la prosa – aggiunge –, ma anche il tono e l'anima del libro».

L'anno prossimo la Gallagher darà alle stampe la versione originale del manoscritto, *Beginners*, – dal titolo scelto da Carver – (in Italia sarà pubblicato in primavera da Einaudi) in quello che si profila già come uno degli eventi editoriali più importanti degli ultimi anni. Ma prima ancora di arrivare in libreria *Beginners* ha scatenato un putiferio nell'editoria Usa, che all'inizio ha fatto quadrato contro la Gallagher, tacciata di essere «una pazza, fissata di riscrivere la storia della letteratura».

«Ho osato ribellarmi ai colossi Knopf e ICM», afferma la scrittrice. «L'industria newyorchese del libro è chiusa e protezionista e mi ha fatto la guerra». Ma lei non si è arresa. Nel dicembre dello scorso anno il *New Yorker* ha pubblicato uno dei racconti pre-censura di *Beginners*, insieme a una pagina del manoscritto massacrata dai tagli drastici di Lish e a una serie di lettere inviate allo stesso Lish da Carver per deplorare ciò che definisce «le tue amputazioni chirurgiche». A dare una mano alla Gallagher nel difficile compito di riportare alla luce l'opera carveriana originale sono William Stull e la moglie Maureen Carroll, entrambi docenti di letteratura alla Hartford University. «Quando Ray mi regalò il libro, a me dedicato, gli chiesi sbigottita cosa fosse successo. “Non ti preoccupare amore mio”, mi rispose lui, “riavremo quelle storie”. La mia crociata cominciò allora».

Carver aveva incontrato Lish nel '67 e, quando due anni dopo, quest'ultimo diventò il capo della cultura alla rivista *Esquire*, volle lanciare lo sconosciuto e squattrinato scrittore nel cui talento aveva subito creduto. E continuò a farlo quando, nel 1977, fu assunto come editor dal prestigioso colosso Knopf. Ma fin dall'inizio Ray capì che il suo mentore l'avrebbe aiutato solo se avesse assecondato in tutto e per tutto i suoi capricci. «Lish tagliò fino all'osso le sue storie – nota il *New Yorker* –, sviluppando un'estetica inconfondibilmente disadorna, laconica e quasi minacciosa che venne ribattezzata minimalismo». Carver accettò, spesso incoraggiandola, la scure di Lish, fino all'estate del 1980. Quando, in una appassionata lettera, implorò l'editor di «fermare subito la pubblicazione di *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*. Se il libro uscirà nella sua versione tagliata e corretta non scriverò mai più una riga», lo avverte, confessando il timore di ripiombare «nei giorni neri dell'alcolismo e della depressione». «In gioco è la mia stessa sanità di mente», scrive. Ma il

# OBBLIGATO A ESSERE MINIMALISTA

suo grido disperato cadde nel vuoto. «Lish aveva il potere assoluto sulla sua opera e andò avanti per la sua strada, senza rimorsi».

Il dispotico editor era convinto che, senza di lui, Carver non sarebbe mai diventato Carver e sembrava godere di quella dinamica di controllo quasi sadica. «La relazione tra editor e scrittore è molto privata e impenetrabile dall'esterno», lo difende Gary Fisketjon, l'al-

tro editor della Knopf che nell'88 curò la pubblicazione di *Da dove sto chiamando*.

«Ray si sentiva in colpa per non essere stato capace di proteggere il proprio lavoro», ribatte la Gallagher. «Era fragile, debole e timoroso di ricadere nell'alcol. Se avesse detto la verità, temeva che amici e colleghi non avrebbero creduto che era lui l'autore di quei libri». Difendere quella bugia divenne per lui un peso



psicologicamente insopportabile. «Dopo la pubblicazione di *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore* dovette concedere numerose interviste per difendere ciò che considerava l'opera di un altro. E più tardi, quando finalmente scaricò Lish, dovette continuare a recitare la parte spiegando la sua presunta svolta stilistica verso un'espressione più piena e meno rarefatta, dovuta al bisogno di cambiare direzione dopo il periodo minimalista di *Di cosa parliamo*».

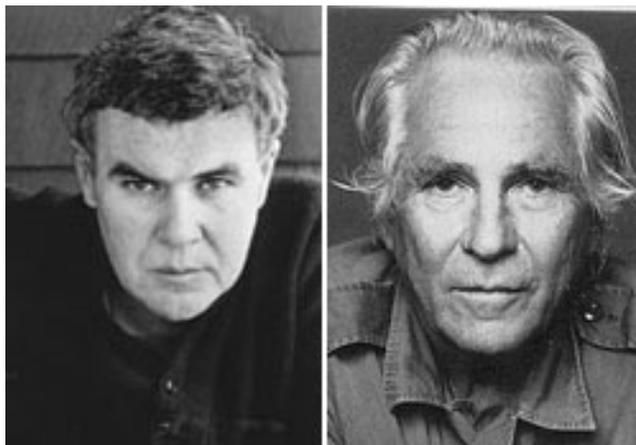
Ma i motivi che hanno spinto Carver a sottostare in silenzio, minando privatamente la propria autostima, forse sono anche altri. «Dopo anni di bancarotta, povertà e malattie – teorizza il *New Yorker* –, Carver era felice dell'improvvisa fama, che lo spinse a nascondere l'ambivalenza covata nei confronti di Lish». «Se Carver avesse veramente voluto pubblicare l'originale, l'avrebbe fatto», insiste Fisketjon.

Ma la Gallagher contesta questa tesi. «La verità è che Ray non possedeva più i manoscritti. Nell'era pre-computer, gli scrittori dovevano richiedere ufficialmente all'editore la restituzione dei loro testi originali. E Ray non lo fece». E così Lish se li tenne, rivendendoli più tardi alla Lilly Library della Indiana University, dove sono stati riesumati dalla Gallagher e da William Stull e Maureen Carroll. «Il nostro *Beginners* è la versione piena di scarabocchi e correzioni fatte a mano da Lish». Incoraggiato dalla Gallagher, Carver più tardi «licen-

ziò» Lish. Ma i suoi sforzi per rompere quell'intricato rapporto di dipendenza non furono semplici. Nel 1982, mentre scriveva *Cattedrale*, scrisse all'amato-odiato editor: «Per favore aiutami con questo libro da bravo editor, il migliore, non un ghost writer». Eppure a detta dei critici i migliori lavori di Carver restano quelli post-Lish: *Cattedrale*, *Da dove sto chiamando e L'elefante e altri racconti*.

*Beginners* secondo la Gallagher si aggiungerà presto alla lista. «Il lettore scoprirà l'umanità, in gran parte amputata, dei suoi personaggi e vedrà la generosità e il calore dei suoi sentimenti. È stata la macchina editoriale – insiste – a trasformare in minimalista uno scrittore come lui: cechoviano e dalla prosa ampia e oceanica». E se alla fine qualcuno preferirà la versione di Lish all'originale? «La cosa non mi preoccupa e anzi voglio che nelle scuole si studino entrambe, una accanto all'altra. Lo stesso dovrebbe accadere a tutti gli autori censurati nella storia della letteratura mondiale».

Lo scorso agosto, in occasione del ventesimo anniversario della sua morte, la Gallagher ha fatto il suo annuale pellegrinaggio alla tomba del marito a Port Angeles, cittadina di 18mila anime a picco sull'Oceano Pacifico. «Quando ho scoperto di avere il cancro, sei anni fa, ho deciso che, prima di morire, dovevo fare ciò che lui mi aveva chiesto: aiutarlo a strappargli di dosso quell'odiosa e ingiusta etichetta di minimalista. Ci sono riuscita».



«Fu vittima del suo implacabile editor Gordon Lish»

UNA NARRATRICE  
AMERICANA RACCONTA  
LA STORIA DEL FONDATORE  
DELL'ISLAM E DELLA SUA  
SPOSA BAMBINA

LA MOGLIE DEL PROFETA  
SFIDA EDITORIALE

Paolo Conti, *Corriere della Sera*, 9 ottobre 2008

DIVIDE LA SCELTA  
DI NEWTON COMPTON:  
PUBBLICARE IN ITALIA  
IL ROMANZO

«Lo ammetto. Pubblicare un libro del genere, occorre un bel po' di coraggio. Con *Aisha* si sfiora un tema delicatissimo come la religione. Ma spero che appaia subito chiaro come non ci sia nulla contro l'Islam, né contro Aisha, la sposa bambina di Maometto né tanto meno contro Maometto». Raffaello Avanzini è il giovane direttore generale della Newton Compton che il 16 ottobre distribuirà in Italia, nella traduzione di Micol Arianna Beltramini, il romanzo *Aisha, l'amata di Maometto* di Sherry Jones, giornalista americana alla sua prima opera letteraria. L'autrice assicura di aver studiato storia dell'Islam e numerosi testi di cultura musulmana «inclusa una biografia di Maometto che risale al XIV secolo» prima di affrontare la storia romanzata della giovanissima compagna del Profeta, sposata a nove anni di età. Nel testo ci si imbatte in particolari espliciti, come l'iniziazione sessuale dopo le prime mestruazioni della ragazzina: «Il dolore per la consumazione del matrimonio se ne andò subito. Maometto era così gentile. Essere nelle sue braccia era la beatitudine che avevo atteso per tutta la vita». Oppure, quando Aisha viene sospettata di adulterio a 14 anni e lei risponde «Io, con Safwan? È ridicolo», dissi. «Sono la moglie del sacro profeta di Allah. Perché dovrei desiderare una nullità come lui?». Mi sentii addosso gli occhi di Muhammad. Vampate di calore mi attraversavano la pelle. Aveva sentito la bugia dietro la mia risata?».

Tanta chiarezza poetica offenderà i musulmani in Italia? O accadrà ciò che è avvenuto a Belgrado dove, il 17 agosto, la comunità islamica ha chiesto attraverso il suo leader Muamer Zurkolic il ritiro del volume in quanto «offensivo per i musulmani»? Una cosa è certa. Denise Spellberg, docente di storia islamica all'università del Texas, ha giudicato l'opera un «romanzo porno-soft».

Il coraggio di cui parla Raffaello Avanzini (suo padre Vittorio, ora presidente onorario, fondò la casa nel 1969) è insomma motivato. All'inizio di agosto la casa editrice statunitense Ballantyne Book del gruppo Random House, aveva annullato la pubblicazione di *The Jewel of Medina* (titolo originale) perché la compagnia era stata avvertita che la pubblicazione avrebbe potuto essere offensiva per i musulmani. Ma il 7 ottobre, il libro è finalmente uscito negli Usa ma per i tipi della Beaufort Books che ha anticipato di una settimana la distribuzione, prevista per il 15 ottobre. L'editore

Eric Kampmann ha chiarito di non aver ricevuto minacce ma ha spiegato di aver voluto accelerare i tempi perché «finalmente si parli del valore del libro piuttosto che di terroristi o editori fifoni». Nulla si sa invece sulla pubblicazione in Gran Bretagna da Gibson Square: il 27 settembre una molotov è stata lanciata contro l'ingresso della casa dell'editore Martin Rynja, in Londsale Square. Tre uomini sono stati arrestati con l'accusa di terrorismo. Da qui a novembre il libro uscirà in Ungheria, Germania, Danimarca, Macedonia. Poi in Brasile, Spagna, Grecia, Polonia, Russia. Dunque Avanzini e la Newton Compton conoscono le incertezze della scelta: «Lo abbiamo messo nel conto, il libro qualche fastidio lo darà. Ma la nostra cifra è l'indipendenza e abbiamo deciso di andare avanti lo stesso. Dopo la Fiera del Libro di Francoforte, Sherry Jones sarà nostra ospite in Italia e stiamo organizzando un suo tour per la prima parte di novembre. Affronteremo inevitabili misure di sicurezza. Qualche frangia estremista può sempre agire. Ma per noi l'opera è un bel romanzo storico che può mettere in contatto due culture diverse, l'occidentale e quella islamica. Non c'è alcun insulto a una figura considerata santa nell'Islam».

Cosa dicono gli altri editori italiani? Avrebbero pubblicato un romanzo così «scomodo»? La parola a Carmine Donzelli: «Non si può ragionare in astratto, dipende dalla qualità del libro. Per un capolavoro sarei disposto sicuramente a rischiare, anche se a lume di naso bisogna comunque stare attenti nel valutare se un libro possa davvero produrre effetti devastanti. Se invece si trattasse di un'opera che stimolasse la semplice curiosità, non ne farei nulla. Qui sta, a mio avviso, l'etica della responsabilità di un editore». Avrebbe pubblicato *I versetti satanici* di Salman Rushdie, Donzelli? «Sicuramente, correndo tutti i rischi. Parliamo di un grande». Analogo l'approccio di Elido Fazi, della Fazi editrice: «L'importante, rispetto al rischio, incluso quello religioso, è la qualità del prodotto. Dopo l'11 settembre ci prendemmo la responsabilità di pubblicare *Fine della libertà*, in cui Gore Vidal quasi giustificava le ragioni dell'attentato per l'arroganza degli Stati Uniti nell'ultimo mezzo secolo. Fernanda Pivano mi telefonò: «Voi siete pazzi, ma come vi viene in mente?». Invece ne valeva la pena. Questa è libertà, questa è responsabilità. E il discorso varrebbe anche per un libro di eventuale sfondo religioso».

# Feltrinelli si rafforza nella distribuzione libri

## Acquisita la maggioranza (80%) della società Pde

Stefano Salis, *Il Sole24Ore*, 10 ottobre 2008

**F**eltrinelli entra nel mondo della distribuzione libraria con l'acquisizione della maggioranza della società Pde (Promozione distribuzione editoriale), completando, con questa mossa strategica, il percorso di presenza lungo tutta la filiera del libro: dalla produzione, alla distribuzione e alla vendita al dettaglio. L'operazione verrà annunciata la settimana prossima a Francoforte e chiusa il 28 ottobre quando saranno siglati i contratti.

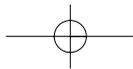
«Per noi – spiega Dario Giambelli, 57 anni, a.d. del Gruppo Feltrinelli – si tratta da un lato di perseguire la linea strategica del fondatore Giangiacomo Feltrinelli, cioè creare una struttura in grado di abbracciare tutte le fasi del processo editoriale, dall'altro è una scelta che dimostra la nostra voglia di indipendenza e innovazione, che sono nella nostra tradizione». Pde, con circa 500 editori distribuiti, più di 1.500 clienti serviti e dieci centri di distribuzione su tutto il territorio nazionale, è il secondo distributore librario italiano con un fatturato di oltre 7 milioni di euro e oltre 90 milioni di giro d'affari a prezzo di copertina nel 2007. Effe2005 – la holding Feltrinelli che guida l'operazione finanziaria – con questo accordo conquista l'80% di Pde, mentre il 20% resta alla precedente compagine societaria.

«Cercheremo di portare anche in questo settore – continua Giambelli – l'innovazione e il servizio del quale siamo capaci. E siamo convinti, pur nel rispetto degli altri attori che operano in questo comparto, che la filiera del libro e la distribuzione abbiano bisogno di essere razionalizzate, anche in modo da favorire il guadagno di tutti». Ovviamente tra i primi editori che passeranno a Pde ci sarà la stessa Feltrinelli (e gli altri marchi del gruppo: Apogeo, Kowalski, Urra e Gribaudo, neoacquisito): da solo questo "travaso" comporterà una crescita di fatturato per la società distributiva quanto vale più o meno il gruppo di via Andegari sul mercato librario. Attualmente Feltrinelli è distribuita dalle Messaggerie con un contratto in forza fino ad agosto dell'anno prossimo. «Noi con Pde garantiremo spazi a tutti gli editori, esattamente con lo stesso spirito con cui le librerie Feltrinelli gestiscono le relazioni con gli altri editori, e cercheremo di attirare qualche editore con i nostri servizi». Gli azionisti, i manager e fondatori del gruppo Pde resteranno nella nuova compagine societaria e nella gestione operativa per garantire la continuità e la qualità del servizio. Tra gli editori in portafoglio distribuiti da Pde, oltre a moltissimi piccoli editori locali «dei quali verranno rispettate le specificità creative e imprenditoriali», ci sono minimum fax, e/o, Cortina, Castelvechi e McGraw Hill.

«Siamo convinti – dichiara Giambelli – che migliorare il processo distributivo nella filiera possa anche allargare il mercato, come si verifica quando apriamo una libreria Feltrinelli in qualche luogo del nostro Paese». Anche sotto questo profilo, Giambelli annuncia ghiotte novità. «Apriremo un megastore a Palermo a fine ottobre, mentre nel 2009 dovremmo raggiungere i 100 punti vendita, con l'apertura delle prime tre librerie del progetto Grandi Stazioni: a Napoli Centrale una libreria da 600 metri, a Torino Porta Nuova da 700 metri e la grande libreria a quattro piani della Stazione Centrale di Milano che avrà una superficie di 2000 metri».

Il mercato continua a dare ragione al gruppo Feltrinelli. Il bilancio consolidato del gruppo, nel 2007, parla di 363 milioni di euro (1.400 i dipendenti).

«Il 2008 va bene, sia per l'editore Feltrinelli, sia per le librerie che crescono del 5-6%». Altri 4-5 milioni di euro arriveranno, a fine 2008, dal primo anno di attività del sito di e-commerce ([www.lafeltrinelli.it](http://www.lafeltrinelli.it)) inaugurato a gennaio. C'è poi allo studio il progetto di aprire alcuni negozi (non a marchio Feltrinelli) dedicati alla cartoleria d'alta gamma e agli oggetti di design. Primi corner sperimentali in qualche libreria Feltrinelli e primo negozio a Parma nel 2009, se tutto verrà confermato.



# I CUCCIOLI DELL'EDITORIA NON HAN PIÙ VENT'ANNI

MIRELLA SERRI, TUTTOLIBRI DELLA STAMPA, 11 OTTOBRE 2008

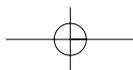
leri giovanissimi,  
oggi come minimo trentenni:  
profilo, identità e propositi  
dei nuovi «imprenditori del libro»,  
aspettando la Fiera di Francoforte

**L**o chiamavano giovane, brillante editore. A buon diritto: quando Luigi Einaudi scoprì che suo figlio Giulio «si era scoperto la bozza del lanciatore di libri e riviste... vuol fare, dice lui, editoria», il creatore dello Struzzo aveva appena sostenuto l'esame di maturità. Angelo Rizzoli, al momento del suo esordio nel mondo della carta stampata, era più maturo, intorno ai vent'anni. Arnaldo Mondadori, transitato da una drogheria a una cartoleria, era diciottenne e a quell'età si trovò a tenere a battesimo il future impero di carta. E oggi? Chi sono i «ragazzi» dell'editoria italiana che da mercoledì 15 sarà «in vetrina» alla Fiera di Francoforte?

Il drappello dei trentenni-imprenditori, che va dall'enfant terrible, il 31enne Giulio Perrone, a Marco Cassini di minimum fax, 38enne, è veramente esiguo. Sono considerati forse «fresche» del

mondo del Libro addirittura quelli che rientrano nella fascia generazionale degli anta, da Romana Petri, con il suo rampante Cavallo di ferro, al 41 enne Andrea Bergamini che 4 anni fa ha dato il prime afflato a Playground, fine a Carlo Gallucci e a Elido Fazi definiti solo qualche tempo fa «esponenti della nuova editoria romana». Già, proprio così. I nostri piccoli-medi imprenditori della cultura crescono dal punto di vista anagrafico ma non fanno il grande salto, non occupano i primi posti nel gotha dell'editoria. E così, per denunciare le difficoltà del rinnovamento (ma anche per festeggiare i suoi primi 15 anni di vita), arriva ora il singolare manuale di editoria di Cassini, *Refusi. Diario di un editore incorreggibile*, che per pubblicare ha scelto una casa di antica tradizione, quella di Giuseppe Laterza (in libreria dal 16 ottobre, pp. 128, € 9,50).

Quando Cassini prese la decisione di emettere nel 1994 il primo vagito e concepì (con Daniele Di Gennaro) la sua minimum fax – quattro volumetti che non aveva ancora il coraggio di chiamare libri e che vennero smerciati come «quaderni» – correva l'anno nero dell'editoria italiana. Il mercato librario aveva presentato un saldo negativo globale del 6,95 per cento. Ed era in atto un processo di concentrazione nelle mani di pochi con le major – da Mondadori a Rizzoli, Longanesi e Feltrinelli – che facevano il bello e cattivo tempo. Eppure, proprio allora l'occasione per venire al mondo non la colse solo Cassini. Spuntarono tante piccole sigle, da Castelvecchi a Fazi, Donzelli, Voland, Instar, Meltemi, Pequod. Come mai tante nuove inaspettate presenze? Ben lo spiega Umberto Eco: «Per una casa piccola che diventa media e perde la propria libertà, una nuova piccola casa nasce e questa dinamica



Rassegna stampa, ottobre 2008

assicura all'universo librario un rinnovo continuo di energie». Le piccole, pronte negli anni a diventare medie, rappresentavano un bel deposito di volontà, di forze fresche con tanta voglia di cambiare il panorama culturale. Di conquistare spazi, magari facendosi notare. Così minimum (già l'ascolto del nome è tutto un programma) iniziò la sua avventura libraria con dattiloscritti inviati tramite fax, strumento che oggi sembra appartenere alla preistoria della tecnologia.

A scoprire che un piccolo editore può rappresentare, a volte, un trampolino di lancio molto più potente di un colosso dell'editoria saranno poi alcuni autori famosi. Il poco più che ventenne Cassini, i suoi interlocutori se li va a scegliere negli ambienti culturali della Grande Mela, complice Farnanda Pivano che offre il suo prezioso supporto di amicizie e conoscenze. Un lungo soggiorno a San Francisco e a Manhattan sarà

l'occasione per l'intraprendente intellettuale per sedurre Lawrence Ferlinghetti, Jay McInerney, Susan Sontag, Raymond Carver, Allen Ginsberg che nell'ascensore che conduce al suo loft nell'East Village offre a Cassini una dose di acido e un testo inedito. Alcuni di questi autori entreranno così nel catalogo di minimum fax, divenuta, grazie anche al loro apporto e all'interesse di scrittori e maître à penser italiani – come Raffaele La Capria, Sandro Veronesi, Gino Castaldo, Goffredo Fofi – una consistente navicella nel gran mare dell'editoria, destinata a passare da tre libri l'anno a tre libri al mese.

Ma per restare sul mercato nemmeno le firme note bastano. Ecco la casa editrice mutare in fucina con tutta una serie di attività collaterali, con seminari, workshop e laboratori per trasmettere il know-how a chi vuole mettere su un'impresa editoriale. Il mondo dei

«grandi» ha comunque le porte sbarrate, in un mercato bloccato dove l'86 per cento dei libri distribuiti in Italia è prodotto dal 10 per cento degli editori. Con la strada chiusa come «da un tappo impossibile da far saltare». Il rinnovamento che si sperava negli anni Novanta procede a passo di lumaca. Anche se ai cosiddetti «giovani» il coraggio certo non manca. Basta un esempio: quando per Cassini si tratta di decidere se acquistare i diritti sull'opera omnia di Carver, interpellò gli anziani, i savant della casa, vale a dire il direttore commerciale e il distributore che tengono i cordoni della borsa e hanno il polso del mercato. Sconsigliarono di fare un passo così azzardato. Mal gliene incorse, perché fecero un grossolano errore. Quei libri sono ancora i best seller della casa editrice e la mantengono in vita. La fortuna arride agli audaci ancorché incorreggibili piccoli editori.



# LA SECONDA MORTE



**H**o sentito per la prima volta la parola «yuppie» nell'83, quando vivevo nell'East Village. Allora dividevo un appartamento con il mio miglior amico, scrivevo il primo romanzo e mi guadagnavo da vivere come lettore di dattiloscritti a Random House. Mi stavo godendo una prima colazione a mezzogiorno, da Veselka, sulla Second Avenue, ancora in preda alla sbornia della notte prima (...). In precedenza, mi fermavo da Binibon, ma il locale era stato chiuso per mancanza di avventori. Seduto accanto a me al bancone c'era un pittore, che viveva nel quartiere e amava pavoneggiarsi con gli abiti schizzati di vernice, e a un tratto l'ho sentito borbottare, «Yuppie di merda». Ho alzato lo sguardo e ho visto una giovane coppia elegante, ovviamente di buona famiglia, del tipo *preppy* per intenderci, che aspettava che si liberasse un

tavolo. I due ragazzi sembravano provenire dai quartieri alti dell'Upper East Side, pantaloni cachi e camicia di cotone. Noi invece eravamo tutti uniformemente anticonformisti nei nostri jeans neri, Ramones nere ai piedi e T-shirt con i logo delle TV. (...) Questo «yuppie» mi suonava nuovo.

Pare che il termine sia apparso per la prima volta nel 1983, quando l'opinionista Bob Greene scrisse un articolo sull'ex leader yippie Jerry Rubin, che organizzava incontri sociali allo Studio 54. In quel giro, a detta di Greene, c'era un tale che giurava che Rubin, da capo degli yippie, era diventato capo degli yuppie. Il neologismo stava per Young Urban Professionals (giovani professionisti metropolitani) e sarebbe passato alla storia come *yup*, se non fosse stato per Rubin. Il termine yuppie suggeriva una certa traiettoria evolutiva – o

# DEGLI YUPPIE

Jay McInerney (Traduzione di Rita Baldassarre) © 2008 Bright Lights, Big City, Inc., (Traduzione di Rita Baldassarre), *Corriere della Sera*, 13 ottobre 2008



involutiva – rispetto a hippie e yuppie. E vantava una storia avvincente: la duplice ironia del perditempo rivoluzionario che si trasforma in imprenditore e capitalista convinto; sullo sfondo, un'atmosfera fascinosa screziata di fatuo edonismo, per non parlare dell'acronimo arguto, che descriveva a puntino una nuova minoranza immediatamente riconoscibile (...).

Il tono con cui si pronunciava la parola yuppie sulla East Fifth Street si caricava progressivamente di odio e disprezzo man mano che i prezzi immobiliari nell'East Village schizzavano verso l'alto. Nel corso di decenni di relativa stabilità, la zona era diventata il bastione degli immigrati dall'Europa orientale e dei giovani artisti. È facile dimenticare, a distanza di tanto tempo, che questa era anche una zona di guerra, dove scippi e stupri erano all'ordine del giorno e non facevano nemmeno

più notizia. Gli Hells Angels imperversavano sulla East Third Street, e al calar della notte si andava a est della Second Avenue a proprio rischio e pericolo. I poliziotti non ci mettevano piede. La East Tenth, oltre la Avenue A, era un supermercato della droga, con spacciatori minorenni che sgattaiolavano dentro e fuori da palazzi fatiscanti. In realtà, vasti settori della città erano invasi dalla sporcizia e in mano alla criminalità. Persino il West Village era assai deprimente in confronto a oggi e a Times Square regnava uno squallore spettacolare. Andate a rivedere *Taxi driver* o *The French Connection* se volete rivivere l'atmosfera di queste zone, allora ridotte a un deserto urbano.

Ma non si trattava solo di estetica. A quei tempi New York era una città, nel complesso, molto più provinciale di oggi, suddivisa a seconda dell'etnia e del ceto

sociale. A Little Italy abitavano in preponderanza gli italiani, mentre l'East Village contava per lo più ucraini. I ricchi Wasp (bianchi anglosassoni protestanti) vivevano invece nell'Upper East Side, a ovest della Third Avenue, e Harlem, ovvio, era al 99 per cento nera. Molti bianchi avevano il terrore mortale di appiolarsi in metropolitana e di svegliarsi in corrispondenza della 145a Strada. La classe media bianca defluiva poco a poco dalla metropoli, dove imperversava la criminalità e l'eroina dilagava come un'epidemia (...). Questa era la Manhattan prima dell'arrivo degli yuppie, una città, oserei dire, alla disperata ricerca di riscatto e di rilancio (...).

Reagan spiana la strada agli yuppie

Il mondo artistico dell'East Village, inaugurato dall'apertura della Fun Gallery di Patti Astor nel 1981, era già lanciato alla grande per la fine dell'83. Le gallerie attiravano i clienti danarosi, ovviamente disprezzati proprio dagli artisti dell'ambiente. Gli yuppie, appena identificati come tali, incarnarono subito la principale contraddizione del settore artistico, che oggi diamo quasi per scontata: sono proprio gli esponenti della borghesia i consumatori finali di tutto quello che l'arte produce al fine di *épater la bourgeoisie*.

Basquiat certo non vendeva le sue tele da cinquantamila dollari agli amici tossicodipendenti. Sin dall'inizio, si percepiva una certa confusione soggetto/oggetto nel concetto di yuppie, quasi una riflessione sul fenomeno, del tipo «abbiamo conosciuto il nemico ed è dentro di noi». A parte gli occupanti abusivi del centro città, era difficile talvolta trovare un abitante di Manhattan che non avesse adottato il nuovo stile di vita in qualche sua sfumatura. L'iscrizione alla palestra ti qualificava come yuppie? E sniffare cocaina? O mangiare pesce crudo? Quando ho sentito un agente cinematografico che scagliava sprezzante quell'epiteto contro un gruppo di banchieri all'Odeon, mi sono chiesto che fine avessero fatto i classici oggetti di lancio, quali pentole e piatti.

A livello nazionale, il terreno era stato preparato dall'elezione di Ronald Reagan alla presidenza, l'ex attore con il sorriso Colgate accompagnato dall'imperiosa Nancy, sua moglie. La signora Reagan sborsò 25.000 dollari per il guardaroba dell'inaugurazione, mentre per rinnovare gli arredi dell'appartamento presidenziale alla Casa Bianca non esitò a spendere 800.000 dollari. Pare che a quei tempi fossero un sacco di soldi, a giu-

dicare dallo stupore con cui la cifra passava di bocca in bocca. Per il servizio di porcellana, la fattura fu di 209.508 dollari, che sembrano tanti ancora oggi. Che lusso! Dopo gli anni di Jimmy Carter, che compiangeva il malessere nazionale e ci raccomandava di ridimensionare le aspettative e trasportare da soli le nostre valigie, i Reagan irrupero sulla scena come fautori inconsapevoli della bella vita. I consumi sfrenati erano una buona cosa. In America era spuntato finalmente il sole, secondo Reagan, quasi a voler dire che gli anni Sessanta erano davvero finiti.

All'epoca non lo sapevamo, ma la nascita della nuova specie potrebbe risalire al 22 settembre del 1982, con la prima puntata di *Family Ties* (in Italia «Casa Keaton») e l'apparizione di Michael J. Fox nei panni di Alex Keaton, il giovane repubblicano con la ventiquattre in mano. A ripensarci, sì, Keaton era proprio il proto-yuppie. Nato in Africa da genitori hippie impegnati in interventi umanitari, Keaton porta la cravatta anche in casa, adora la ricchezza, il successo negli affari, Ronald Reagan, e sogna di far carriera a Wall Street. La serie conobbe sette stagioni, dall'82 all'89, e illustrò una strana inversione culturale in cui una nuova generazione conservatrice accantonava tutti i valori liberali dei padri. Gli ideatori della serie, invece, intendevano focalizzare l'attenzione sui genitori, ma il giovane repubblicano ben presto si accaparrò le luci della ribalta. Se sulle prime Keaton poteva apparire un'anomalia, nel giro di brevissimo tempo si trasformò nell'avatar dello *Zeitgeist*.

«Chi sono tutti questi tipi ambiziosi, con le bottigliette d'acqua firmata, scarpette da corsa, parquet anticato e appartamenti da mezzo milione di dollari in quartieri degradati?» chiedeva la rivista *Time* il 9 gennaio del 1984. «Gli yuppie», ci veniva spiegato, «si dedicano al duplice obiettivo di fare un mucchio di soldi e di raggiungere la perfezione, grazie alla cura del fisico e della mente, con palestra e psicoanalisi» (...)

La cocaina, droga simbolo di un'epoca

Come gli hippie, gli yuppie erano anch'essi figli del dopoguerra, pronti a ribellarsi contro i genitori. Ma gli yuppie non rifiutavano tanto la politica dei padri, quanto i loro gusti e le restrizioni finanziarie. Gli yuppie erano apolitici. Vivere nelle metropoli, per loro una condizione essenziale, era forse la reazione alle periferie, dove molti erano cresciuti. L'epicureismo di cui andavano fieri rinnegava probabilmente i cibi pronti, in scatola o surgelati, della loro infanzia. E in quanto ad

ambizioni, beh, le Bmw e i loft da 450 metri quadrati non costavano certo poco, nemmeno nel 1984. Ma ovviamente si trattava di ben altro, malgrado le caricature, poiché l'etica del far sempre di più e sempre meglio si estendeva anche al campo fisico. Sembra incredibile, ma nel 1979 c'erano davvero pochissime palestre a Manhattan.

Il mio primo romanzo, *Le mille luci di New York*, fu pubblicato nel settembre del 1984, anche se ambientato qualche anno prima, in una New York più sporca e meno ricca. Quale non fu la mia sorpresa quando il *Wall Street Journal* mi definì portavoce degli yuppie. Il protagonista del romanzo è un anonimo impiegato e aspirante scrittore sempre sull'orlo della povertà, ma se non vado errato non mangia pesce crudo. Il suo miglior amico, Tad Allagash, è più simile a uno yuppie, un pubblicitario con accesso a tutti i posti giusti, un ragazzo dei quartieri alti che bazzica anche in quelli bassi. E i due insieme sniffano cocaina, conosciuta come «Polvere boliviana per la marcia», che sarebbe diventata la droga emblematica degli anni Ottanta, come l'Lsd lo era stato per i Sessanta.

Per un breve periodo, la cocaina era parsa la droga perfetta per i giovani brillanti e ambiziosi. Tutti sapevano che l'eroina provoca assuefazione e che le anfetamine uccidono, ma la cocaina sembrava innocua. Ti aiutava a star sveglio di notte, e anche il giorno dopo, e se ti sentivi un po' giù, ti rimetteva in sesto meglio di un caffè doppio. Un amico mi fece notare nel *Village Voice* l'annuncio di un'associazione chiamata Cocaina Anonimi. La scoperta provocò grande ilarità. Era come se ci fossimo imbattuti in una pubblicità per Soldi Anonimi, o Caviale Anonimi. (A quei tempi, l'idea dei sessodipendenti ci avrebbe fatto stramazzone a terra dalle risate). Semplicemente, non credevamo fosse possibile esagerare con una sostanza talmente congeniale. In parte, questo dipendeva dalle nostre limitate risorse, dato che tutti gli amici del mio giro lavoravano nel campo artistico e editoriale, assai poco remunerativo. Non potevamo permetterci quantità esagerate. Ma anche chi poteva, pensava di aver scoperto il segreto del moto perpetuo. A causare la morte di John Belushi, nel 1982, era stata l'eroina, ci ripetevamo, non la cocaina, anch'essa presente nella tremenda miscela che gli aveva stroncato il cuore.

Sarebbe trascorso quasi l'intero decennio prima di renderci conto che anche con la cocaina c'era un limite. Per qualche motivo, eravamo sicuri che non ci sarebbero stati conti in sospeso da pagare.

E all'improvviso, la coca era dappertutto: a Wall Street, Madison Avenue, Seventh Avenue.

La coca è stata la metafora perfetta per la cultura del consumo incontrollato, una cultura fondata sul credito e convinta che sia possibile rimandare all'infinito ogni conseguenza spiacevole. La cocaina è letteralmente un cane che si morde la coda: in nessun momento si raggiunge mai la pienezza, la realizzazione, in rapporto al consumo dell'esatto numero di righe. La soddisfazione è sempre dietro l'angolo, una riga più avanti. Ed è stato così che molti di noi hanno imparato che tutto quello che va su, prima o poi torna giù, una lezione ribadita il 19 ottobre del 1987, con il tonfo della Borsa americana dopo un lungo periodo di rialzi pazzeschi.

Qualche mese dopo quel Lunedì Nero, *Newsweek* dichiarò che gli yuppie erano ormai estinti e da allora vari commentatori ne hanno stilato il necrologio. Il più sconvolgente è stato un romanzo dal titolo *American Psycho*, pubblicato nel 1991 da Bret Easton Ellis, in cui il commiato al materialismo di quell'era è talmente esauriente da apparire definitivo. Patrick Bateman è il super-yuppie, con in più l'hobby della tortura e del delitto. I suoi gusti sono impeccabili, e il buon gusto è appunto prerogativa di questa specie.

Se qualcuno chiede, come ha fatto di recente mio figlio, «Che cos'è uno yuppie?», basta gettare uno sguardo a Bateman: «Ho sudato come un pazzo in palestra dopo aver lasciato l'ufficio, ma la tensione è tornata, allora faccio 90 addominali, 150 piegamenti e poi corsa sul posto per venti minuti mentre ascolto il nuovo cd di Huey Lewis. Una doccia calda e subito dopo applico sul viso il nuovo scrub dermolevigante Caswell-Massey e spalmo sul corpo il tonificante Greune, poi l'idratante Lubriderm e per finire la crema addolcente per il viso Neutrogena. Sono in dubbio tra due completi: giacca-pantaloni in crepe di lana Bill Robinson comprato da Saks, con la camicia di cotone stampato Charivari e la cravatta Armani. Oppure giacca sportiva in lana e cashmere a quadri blu, camicia di cotone e pantaloni di lana con la piega Alexander Julian, con una cravatta Bill Blass di seta a pois».

Gli yuppie di oggi

Con Patrick Bateman, Ellis aveva creato il gemello malvagio di Alex Keaton, ormai adulto, l'uomo che crede di più a un completo Armani che alla persona che lo indossa. Fusioni e acquisizioni? Omicidi ed esecuzioni? Facili da confondere, come lo sono gli amici,

Oblique Studio

amanti, colleghi e vittime di Patrick, tutti pressoché intercambiabili.

Per quanto il termine richiami alla mente gli anni Ottanta, lo yuppie non è stato ancora consegnato alla storia. Nel 2000, David Brooks ha cercato di raffinare il concetto, creando il «bobo» (*bourgeois bohémien*) per descrivere un consumatore presumibilmente più illuminato, capace di abbinare agli interessi personali degli anni Ottanta l'idealismo liberale di un'era precedente; i riferimenti agli yuppie stanno a indicare invece una sottospecie più grezza. Nel frattempo, dall'albero genealogico della famiglia yuppie è spuntato un nuovo ramo, l'hipster. Gli hipster sono convinti di essere gli anti-yuppie per eccellenza. A differenza dei loro antenati, non vogliono farsi conoscere per la professione o l'ambizione, bensì per l'indifferenza verso entrambe. In questo sottogruppo, il culto della competenza e del buon gusto è ancor più esasperato. Il loro codice, illustrato con sferzante ironia nel *Manuale dell'hipster* da Robert Lanham, pubblicato nel 2003, è fondamentalmente elitista e in controtendenza rispetto alla moda. Il consumismo hipster ha

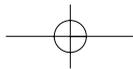
valorizzato tutto ciò che è alternativo e autonomo, scartando le marche predilette dagli yuppie a favore delle proprie. Allora ecco ricomparire le vecchie magliette, a rimpiazzare le camicie eleganti Turnbull Asser da portare con il colletto aperto, e la birra Pabst Blue Ribbon ha scavalcato lo chardonnay. Ma alla fine, che vi piaccia o meno Starbucks, una società in cui veniamo identificati per la scelta dei jeans e del caffè rispecchia molto di più Alex Keaton che Abbie Hoffman (...).

Esiste ancora probabilmente qualche manipolo di operai sindacalizzati a Brooklyn e nel Queens, che tracciano birra e se la ridono di chiunque frequenti una palestra o vada a chiedere un caffè in un locale che non sia la latteria dell'angolo, ma in generale la cultura yuppie si è tramutata nella cultura comune, se non nella realtà, quanto meno nelle intenzioni. I baccelli degli alieni hanno invaso il mondo. L'ideale della raffinatezza, la venerazione delle grandi marche e dei capi griffati, il culto della perfezione fisica attraverso ginnastica e chirurgia, vi sembrano forse le pittoresche abitudini di un clan ormai estinto?

jay



mcinerney



# «Cari editor, così ci rovinare» LA RIVOLTÀ DEGLI SCRITTORI

Dopo l'inchiesta del *Giornale*,  
gli autori si ribellano ai curatori dei loro libri:  
troppe pressioni e poca elasticità

Tommy Cappellini, *il Giornale*, 13 ottobre 2008

È come quando entri in una di quelle case dove tutto è al posto giusto. Le costole dei libri non sono né troppo intonse né troppo squadernate; sugli scaffali – per understatement – sono lasciati cinque o sei granelli di polvere. Sulle pareti, riproduzioni del Klimt più sensuale, oppure di qualche pittore pornografico contemporaneo: così durante la conversazione ogni tanto ti cade l'occhio su qualche accoppiamento giudiziario risolto nei tre colori di Mondrian e tu inizi a far confusione fra significanti e significati e alla fine desideri solo l'arrivo dei barbari o la resurrezione di Goethe. E poi: manifesti di mostre. Biglietti di teatro. Ricordi di viaggio. «Ancora un po' di caffè?».

Era questa l'atmosfera che si respirava pochi giorni fa durante la nostra inchiesta sui rapporti tra editor e autori italiani: un idillio premuroso, garbato, fra intenditori, come se marito e moglie in odore di scambio di coppie volessero mettere a proprio agio l'ospite di riguardo: il mercato. «L'autore porta un'idea», ci hanno risposto un po' tutti, «e noi l'aiutiamo a svilupparla, dandogli piccoli suggerimenti, nel pieno rispetto della sua autonomia». Ma alla fine, non si riusciva a capire da dove arrivasse tutta la sterminata omologazione della narrativa di oggi, se dallo Spirito del Tempo o dall'appiattimento commerciale degli editor o dall'anima conformista dei romanzieri. Allora, interpelliamo questi ultimi.

«Ecco» dice Tiziano Scarpa «che cosa mi accade nell'ultimo anno: sempre più autori, sui trenta, mi mandano una dozzina di pagine, il primo capitolo, e mi chiedono se posso dare un giudizio sulla base di quello che per me è solo lo stato grezzo di un libro». Ma nelle case editrici va proprio così... «Appunto. Si è creata questa "fabbrica del libro", di buoni prodotti dignitosi da leggere e pervasi da un'ansia di conformismo teorizzata e cerveloticamente rivendicata come popolare e antielitaria da parte degli autori medesimi; romanzi del tutto privi di quella lotta amorosa col linguaggio, di quel combattimento col fantasma che per me è la natura stessa dello scrivere. Per questo motivo all'editore io consegno un libro solo quando per me è del tutto finito. Viene accettato senza problemi, come *Groppi d'amore nella scuraglia*, oppure visceralmente rifiutato, come *Kamikaze d'Occidente*». Nessuna contrattazione sul corpo del manoscritto, litigiosa o bonaria? «La letteratura non prevede che qualcuno ci metta le mani». Ma

allora che cosa significa questa moda degli editor da cui gli autori vanno in pellegrinaggio, magari ogni tre pagine scritte? «Soltanto la paura di rimanere da soli con la propria opera».

«Ma essendo io» spiega Tullio Avoledo «un legale prestato alla letteratura, a volte ho bisogno dell'editor per controllare alcune informazioni o se mi sia contraddetto nel corso della scrittura, dal momento che la mia procede per accumulazioni. Per esempio, in *Breve storia di lunghi tradimenti* avevo saltato una giornata di narrazione. Mi hanno detto di compensarla con qualche riga, e mi sono usciti tre capitoli. Ma non è sempre così». Com'è le altre volte? «Nell'*Elenco telefonico di Atlantide* lascio un'automobile fuori per tutta notte, la mattina il lettore la ritrovava coperta di rugiada, bella parola, tra l'altro. L'editor la sostituì con la più corretta ma meno poetica "uligine". Rimasi in disaccordo. Tuttavia è successo di molto peggio». Può stare su un quotidiano? «Sì, sì. Tempo fa mando un racconto di fantascienza ucronica a un'antologia. Nel testo immaginavo che la Germania avesse invaso l'America e che il mio personaggio, un poliziotto, conducesse un'indagine a New

York. Il racconto torna indietro con le osservazioni dell'editor: "Ma lei lo sa che nel '49 la Gestapo non esisteva più? Ma lei è al corrente che Gandhi fu ucciso da un fanatico indiano e non fu impiccato nella Torre di Londra come dice lei?". Non aveva capito nulla. Attesi per un po', come nell'antico Giappone, l'arrivo del dito dell'editor in una busta, a mo' di scusa, ma non accadde».

Derive del sistema... «E che derive. A causa dell'ispirazione divina, del mesmerismo o della peperonata della sera prima, certi editor, insieme ad alcuni "scrittori", mettono giù libri improbabili, come *Le Carré* nel migliore dei casi, oppure romanzi in cui il plagio non esiste più o dove tutto è inverosimile: ci sono libriccini chick-lit o adolescenziali dove si vede da lontano che chi l'ha scritti ha un abbonamento a *Playboy* e non è certo quell'autrice il cui nome sta in copertina. Penso che più un libro è di qualità, meno ha bisogno di un editor».

«Il mio editor» commenta Melissa P. «pensava che *Cento colpi di spazzola* fosse uno scherzo. Mi propose una nuova struttura, da memoir a diario. Fu per me come una scuola di scrittura creativa. Ma quando suggerì un finale diverso, più malinconico, dissi che volevo il mio happy end, dopo tutte le tristezze raccontate. A libro uscito, capì che avevo ragione».

«L'ultima parola ce l'ho sempre io» risponde Nicola Lagioia. «L'editor mi rende solo più esplicito qualche dubbio sotterraneo. Alcuni rimetterebbero a posto pure Dostoevskij, che sappiamo essere narratore "sgangherato" e che proprio a questo deve la sua insondabilità, la sua energia. Forse l'editor di tipo anglosassone va bene per scrittori minimalisti o per operazioni commerciali. Ma i veri romanzi non si possono addomesticare. Come fai a fare l'editing a Pynchon? I veri errori degli

editor sono la mancata pubblicazione di Morselli, suicida inedito, o il pretendere da un autore un libro l'anno, come se l'interiorità creatrice potesse essere commissionata, o, peggio ancora, l'immissione sul mercato di troppi, troppi romanzi».

«Il talent-scout Tondelli dava indicazioni precise» racconta Silvia Ballestra, della quale è in libreria *Piove sul nostro amore*. «Ma il suo sound si incrociava già naturalmente col mio. Fu invece Canalini della Transeuropa a suggerirmi di sviluppare il personaggio di Antò Lu Purk, individuandolo tra altri. È vero, però, che alcuni editor mi percepivano come un'autrice giovanilista e si aspettavano l'ennesimo testo frizzante da leggere nei licei. Nelle grandi case editrici, dove i piani editoriali sono schematizzati come piani di marketing, questo comporta che quando consegna una narrazione inattesa, magari te la pubblicano lo stesso, ma senza paracadute, senza investirci molto. Una volta, vista questa mia "fama", avevano già collocato in una collana di sapore postmoderno un mio romanzo. Consegnai invece un testo che li spiazzò, che rimase isolato all'interno di quella linea editoriale precisa. Per il mio *Nina, la storia di un parto*, mi chiesero di allungare un passaggio non fondamentale e di cambiare il finale. Non lo feci, sebbene capisco che avrebbe attirato di più il lettore. Oggi soprattutto, l'editor punta a trovare la pepita d'oro da 500mila copie, il 6 al Superenalotto. Una ricerca che lo costringe a omologarsi al mercato o a ciò che pensa sia il mercato».

E come quando entri in una di quelle case dove tutto è al posto giusto. La foto in cima alla libreria, tra la cartolina erotica e l'invito a una presentazione chic, è quella del figliol prodigo.

# E MORSELLI, GENIO TRISTE, SENZA EDITORE, SI SUICIDÒ

Matteo Sacchi, *il Giornale*, 13 ottobre 2008

**G**uido Morselli (1912-1973) lo si dimentica spesso. Eppure è stato uno dei fuoriclasse della letteratura italiana del '900. Lo si dimentica perché nessuno dei «grandi» editor, dei «grandi» talent scout delle case editrici italiane si accorse del suo genio, bizzarro e triste, mentre era vivo. Si affrettarono a fare mea culpa solo dopo che si fece saltare la testa con un colpo di pistola. Solo allora si decisero a pubblicare quei romanzi che rispedivano sdegnosamente al mittente: *Contro-passato prossimo*, *Il comunista*, *Roma senza papa*, *Dissipatio H.G.*

Da vivo gli avevano regalato solo rifiuti. Tanto che lui, rifugiatosi nella solitudine della provincialissima Gavirate, sulla carta d'identità portava scritto «agricoltore», non scrittore o giornalista (anche se collaborava con *Il Tempo*). Tanto che non c'è dubbio sul perché nel suo ultimo romanzo, *Dissipatio H.G.*, il protagonista, ultimo vivo in un mondo di morti, abbia tra gli oggetti feticcio della sua atroce solitudine una pistola, la sua «ragazza dall'occhio nero». E nessuno meglio di Valentina Fortichiari, che nel 1975 inventò per Adelphi le carte di Morselli ed è stata curatrice di molte delle sue opere, può raccontare il dramma di quel rifiuto.

«Di Morselli ho recentemente parlato a un convegno a Lugano. Il suo impegno sulla scrittura fu enorme. L'editing se lo faceva da solo, faceva tre copie di ogni manoscritto e apportava correzioni diverse su ognuna».

Eppure questo non bastò a farlo pubblicare.

«Ci provò in tutte le maniere, nelle sue carte c'era una cartelletta in cui raccoglieva tutto il suo carteggio con gli editori, sopra ci disegnò un fiasco. Per *Contro-passato prossimo* c'è un suo fittissimo carteggio con Carlo Fruttero di Mondadori. Cercò anche di cambiare il finale, ma non bastò. Relativamente a *Roma senza papa*, Vittorio Sereni a un certo punto gli rispose: "Ma che cos'è?". Non riuscivano a capire come classificarlo».

Insomma anche i più fini letterati non riuscirono a rendersi conto di ciò che avevano davanti...

«Il romanzo che andò più vicino alla pubblicazione fu *Il comunista*, ma anche lì il meccanismo si inceppò. Calvino lo criticò anche su questioni "politiche". Gli scrisse: "Dove ogni accento di verità si perde è quando ci si trova all'interno del partito comunista; lo lasci dire a me che quel mondo lo conosco..."».

Un autore geniale che viene rifiutato da altri autori di fama indubbia, e si uccide. Allora chissà, se fosse finito sotto le grinfie di un editor «normale»...

«Non si può ridurre il suicidio di Morselli al solo rifiuto dei suoi manoscritti. C'erano altre questioni più profonde... Certo, anche quello ha il suo peso... Oggi credo che sia molto più difficile che un autore di tale grandezza finisca per passare inosservato... Forse anche per lo stesso clamore causato dal caso Morselli. Almeno lo spero».

Però guardando indietro, e tenendo conto che comunque a Morselli ancor oggi non si è resa del tutto giustizia, qualche ansia può venire.

CALVINO E SERENI LO LESSERO SENZA CAPIRLO.  
SOLO DOPO LA SUA MORTE GLI ADDETTI AI LAVORI FECERO  
«MEA CULPA»

charlotte roche

EROTISMO E DISGUSTO:  
IL MIO NEOFEMMINISMO

Danilo Taino, *Corriere della Sera*, 14 ottobre 2008

«Ho restituito il corpo  
alle donne»

Rassegna stampa, ottobre 2008

**L**incipit conta, in un libro. In questo di Charlotte Roche – *Zone umide* – conta più che in altri: «Che io ricordi, ho sempre avuto le emorroidi. Per molti anni ho pensato fosse meglio non dirlo a nessuno». Leggerezza un po' proustiana per contenuti scioccanti. Soprattutto, però, è l'apertura immediata di una finestra sul corpo, sulla malattia, sul disgusto, sulle cosiddette parti intime femminili che non si chiude nemmeno nell'ultima pagina. Forse, il racconto del femminismo del Ventunesimo Secolo. Anzi, il suo manifesto.

«Sì, quando ho iniziato a scriverlo la mia idea era quella – dice Roche, 30 anni, dalla sua casa di Colonia, dove vive con il marito e una figlia –. Scrivere qualcosa per liberare le donne da una costrizione, per renderle meno schiave in fatto di odori, sesso, corpo, organi. In questo senso è un manifesto, anche se poi ha preso la forma del racconto». In effetti, il volume (*Feuchtgebiete* il titolo in tedesco) è davvero diventato un manifesto per le ragazze della Germania: ha ormai venduto oltre un milione di copie dalla primavera scorsa, è stato il primo e unico libro in tedesco a guidare la classifica di Amazon, le teenager ne parlano, i giovani ci organizzano dibattiti. La rivista letteraria britannica *Granta* ha scritto che evoca, non solo per la forza di rottura ma anche per la capacità narrativa, la voce di J.D. Salinger de *Il giovane Holden*, la perversione di James G. Ballard in *Crash*, l'agenda femminista di Germaine Greer ne *L'eunuco femmina*.

«È fantastico – dice Roche, finora una conduttrice televisiva in diverse reti nazionali, soprattutto in programmi destinati ai giovani –. Per strada, le ragazzine mi riconoscono ma non mi chiamano per nome, nonostante da anni mi vedano in tv. Mi dicono “tu sei quella che ha scritto *Feuchtgebiete*”».

La protagonista di *Zone umide* (in Italia uscirà il 22 ottobre da Rizzoli) è Helen Memel, una diciottenne con numerose esperienze sessuali di diverso genere, sfrontata con il prossimo, esplicita con il suo corpo e soprattutto non conformista in fatto di mode e di obblighi sociali. Tutto inizia quando, depilandosi, si ferisce le emorroidi, e ricoverata in ospedale, viene operata (due volte) e deve dunque restare a letto per qualche giorno. Il racconto tratta della permanenza di Helen in ospedale; dei suoi sforzi per provocare e fare innamorare l'infermiere; della necessità di riempire il tempo trattando noccioli di avocado da usare poi a scopo di masturbazione; del bisogno di «andare di

corpo», come dicono irritandola le infermiere, dopo l'operazione. E dell'ossessione di rimettere assieme i suoi genitori, da tempo separati. Attorno a questo, le azioni e le riflessioni fulminanti di una teenager che ha scritto le sue regole. O almeno ha gettato alle ortiche quelle codificate.

I punti forti del manifesto per la liberazione del corpo femminile dagli obblighi dell'igiene passano per il sesso. «Ma non visto nel solito modo – precisa Roche –. C'è chi sostiene che il mio sia un libro pornografico. E io lo accetto, ho voluto che fosse sexy e divertente. Ma occorre aggiungere che non è solo pornografico. È anche disgustoso, nel senso che al sexy fa seguire il disgusto, ad esempio le emorroidi. Perché la donna è una cosa sola, non è unicamente sesso profumato, è anche altro, va in bagno, si ammala, sanguina. Non riconoscere e non parlare di questa sua parte limita e costringe la donna». Questo, dunque, è il punto di partenza del femminismo di Charlotte Roche e di *Zone umide*: una donna intera opposta a una idealizzata e falsificata da scuola, famiglia, religione, pubblicità, posto di lavoro.

«La gente si lamenta perché la società si occupa troppo di sesso, e mi chiede se c'era proprio bisogno di un altro libro sull'argomento – spiega –. Ma il sesso che imperversa è sesso super-pulito, da supermodel, che non ha niente a che fare con la vita. Un sesso falso. Io voglio demistificare il corpo della donna per rompere questa menzogna. Andare in bagno e parlare di diarrea con il proprio partner è importante quanto parlare d'amore. Meglio il sesso che sbaglia, che fallisce piuttosto che il sesso finto che non esiste».

L'igiene, insomma, limita la sessualità. «Certo, è un limite. Prendiamo il profumo. Personalmente non lo sopporto, non lo metto mai, e quando entro al piano terra dei grandi magazzini, quello dei cosmetici, devo uscire subito a prendere una boccata d'aria. Ma, a parte me, non c'è dubbio che il sesso sia sempre migliore con l'odore naturale dei corpi. Una donna non dovrebbe preoccuparsi dei suoi umori. Sono sicura che chi mi ha amato lo ha fatto perché ha amato il mio odore».

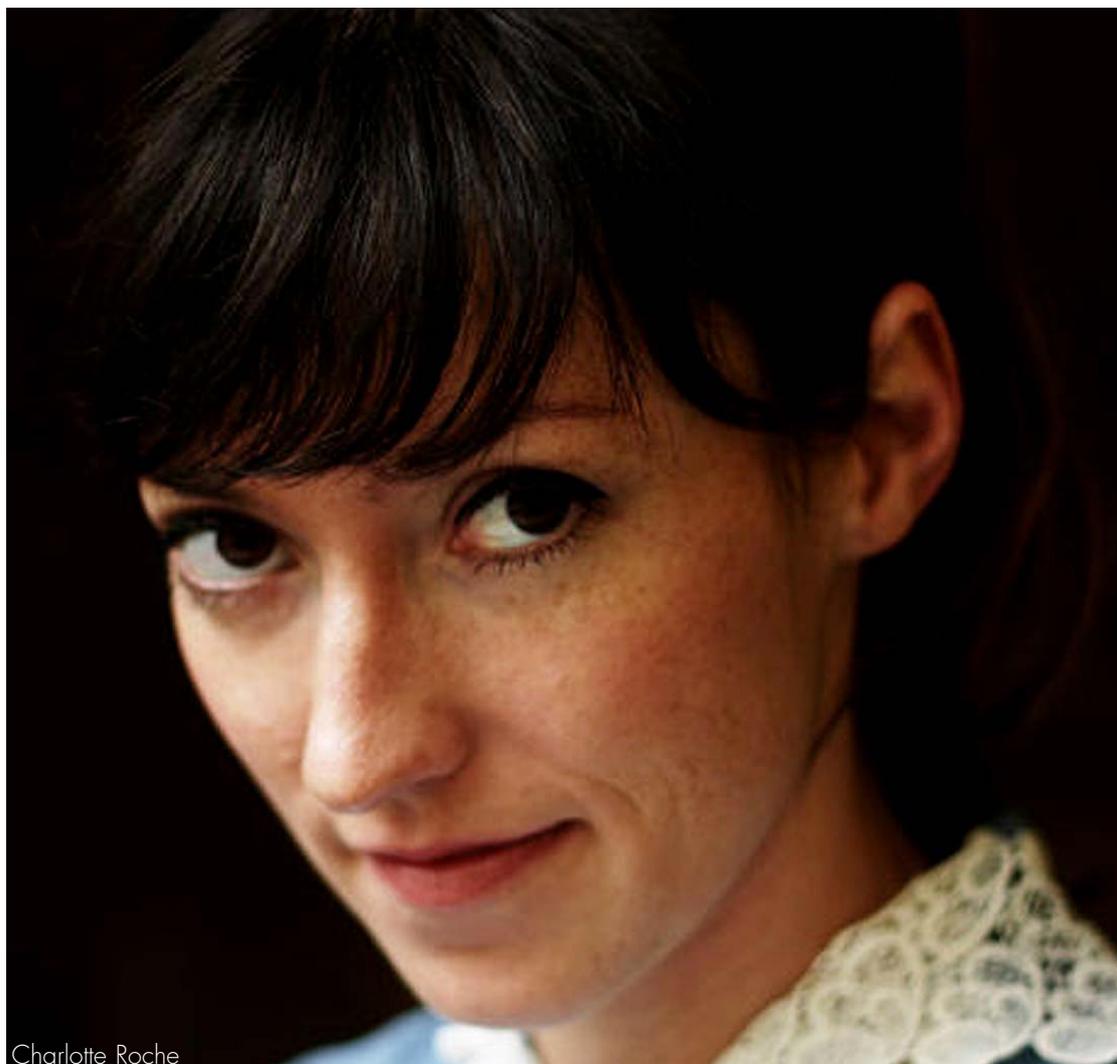
La prima rottura di *Zone umide* con il femminismo delle generazioni precedenti è dunque questa: è meno politico e più personale, più attento al corpo della donna, al sesso non patinato, anche alla pornografia. E vede la donna nella sua interezza. Ma ce n'è un'altra: l'uomo non è necessariamente un brutto. «Sono femminista nello stomaco – dice la scrittrice-conduttrice –.

## Oblique Studio

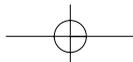
Sono cresciuta con una madre femminista politica di sinistra. Ma la differenza con lei e con femministe come Alice Schwarzer è che loro vedono la donna sempre vittima dell'uomo. Io, invece, a 30 anni, non vedo ogni maschio come un cattivo. I miei uomini li ho sempre scelti in modo femminista, nessuno di loro ha mai neanche pensato, per esempio, di dirmi che non devo lavorare. Sa quale è stato uno dei problemi? Che molte delle femministe note sono lesbiche: per loro è difficile capire le eterosessuali e ancora più difficile è parlargli. Credono che le donne sui tacchi siano cretine».

Dunque: niente profumo, «al massimo un deodorante inodore», zero obblighi di depilazione in ogni

parte del corpo, nessuna vergogna per i brufoli e le malattie, sesso a 360 gradi. Ma anche tacchi alti, «certo che li porto, mi piace essere bella per mio marito», doccia e shampoo, «giuro, la faccio ogni mattina», e famiglia la più unita possibile, «perché la mia esperienza mi dice che un figlio di genitori separati si porta dietro per sempre la speranza che un giorno tornino assieme, e soffre». È questo un manifesto generazionale, *Il giovane Holden* degli anni Duemila, ora che dalla Germania si espande nel mondo? «Non oso sperarlo. Non lo so. O forse lo spero». Beh, il nuovo femminismo sarà pure un po' ambizioso. «Già, io lo sono molto, e anche arrogante, almeno sul lavoro. Quindi dico vedremo».



Charlotte Roche



Ted Hughes e Sylvia Plath

# TED HUGHES

## SE LA POESIA INCONTRA LA MORTE

Nadia Fusini, *la Repubblica*, 16 ottobre 2008

Un meridiano raccoglie l'opera del poeta che fu compagno di Sylvia Plath. Dopo il suo suicidio tutto cambiò per lui

**N**el cuore di Londra c'è la "mia" biblioteca: in St. James Square, dietro Piccadilly. Si chiama «The London Library», e nel passato l'hanno diretta Tennyson, T.S. Eliot. Da una porta alta e stretta al culmine di alcuni scalini si entra in un alveare di fervidi lettori accucciati in poltrone di pelle. E di alacri camminatori che vanno su e giù per scale antiche di ferro e cunicoli stretti alla ricerca di libri che possono toccare, estrarre dagli scaffali. E chi ama i libri sa che brivido di piacere comunica il gesto.

Arrivo la mattina e rimango fino a sera. Verso l'una vado in un luogo modesto, proprio dietro l'angolo, dove però la zuppa è buona. Un giorno ero lì col mio libro a gustarmi la zuppa, quando entra una signora elegante, con uno stravagante cappello. Doveva essere intorno a Natale, perché aveva molti pacchi: era stata da Floris, in Jermyn Street, per i profumi; da Fortnum & Mason, su Regent's Street, per i tè; da Liberty, per i tessuti. La guardai meravigliata, perché non era un tipo di persona che avessi mai visto da E.A.T. Però continuai a leggere. Senonché lei si siede accanto a me,

guarda il libro che leggo e fa: «Oh, it's Ted. I used to know him. And Sylvia, of course». Sì, Ted, lo conoscevo. E anche Sylvia. Stavo in effetti leggendo un libro su Ted Hughes e Sylvia Plath, la coppia più glamour del secolo, e lei li aveva conosciuti. «Really?» feci io incredula. Davvero? Al mio stupore la signora rispose raccontando episodi che combaciavano con quel che leggevo e avevo letto. Lei vi aggiunse la vibrazione persuasiva della realtà. D'un tratto, era tutto vero: proprio in quella città, in certe strade che conoscevo, e che lei



rendeva col suo racconto ancora più reali, erano accaduti certi fatti, che avevano avuto una straordinaria rilevanza nella poesia di due tra i più grandi poeti del secolo. Ma soprattutto in quel che raccontava colsi la verità di un timbro che spiegava alla perfezione la voce speciale in poesia di Ted Hughes. Più che Sylvia, l'estranea con me a colloquio aveva conosciuto bene Ted e le sue amanti. E mi parlò di un modo furtivo, quasi losco di Ted con le donne; del suo gusto per i luoghi sporchi; del suo odio per tutto ciò che è comodo, confortevole. Ted l'oscuro «never wanted it cosy» – a lui non piacevano le situazioni comode.

L'episodio mi torna alla mente sfogliando il Meridiano *Ted Hughes* (pagg. 1810, euro 55), uscito per la duplice cura di Anna Ravano e Nicola Gardini. I due entrambi bravissimi si sono divisi le traduzioni, accogliendo nel volume le versioni anch'esse pregevoli di Maria Stella, una cara amica troppo presto scomparsa, studiosa di valore e pioniera delle devozioni nostrane nei confronti del poeta in oggetto. Anna Ravano ha poi curato la cronologia, Nicola Gardini l'introduzione e le note: il tutto orchestrato con l'impeccabile cura a cui ci hanno abituato i Meridiani diretti da Renata Colorni.

Mi è tornato a mente l'episodio perché nell'introduzione si cita un'intervista dove Ted se la prende, per l'appunto, con chi «wanted it cosy». E ce l'ha con certi poeti che al contrario di lui reagivano alle ansie dell'epoca con lucida freddezza, o addirittura con esibito disimpegno. Con un tipo di poesia ironica e beffarda. Come facevano Auden, Larkin.

Spiega, l'intervista, perché Sylvia Plath, poeta anche lei di eccelsa natura, giocando con il nome Hughes, che richiama nella prossimità con *huge* l'idea di immenso, possente, chiamò Ted il «colosso». C'è un ideale di forza in Ted, che spesso tramuta in rozzezza. Rozzezza del pensiero, con conseguente rigidità del verso, e un certo compiacimento ideologico della brutalità. Come se la semplicità fosse di per sé un valore. Come se certi concetti astratti quali patria, nazione, natura, potessimo prenderli «semplicemente».

I poeti si potrebbero dividere in due grandi schiere; chi ha bisogno di ali per volare, chi ne fa a meno. In una famosa lettera Keats lo spiega: lui è un poeta che non ha le ali. Quando precipita, se torna su è grazie a una specie di forza negativa, una forza che non ha, che non coltiva. Altri cercano invece sostegno, appoggi, stampelle, che possono avere anche nome «volontà di sapere». Ted Hughes, in particolare, coltiva una forma

specialissima di sapienza personale, in cui si mescolano conoscenze sacre e profane, suggestioni buddiste e tibetane, pregiudizi pagani e apodittiche credenze junghiane. Non ha la «capacità negativa»; aspira alla forza, ammira il potere.

Vagheggia un poeta sciamano, un poeta guaritore, che sani le ferite. Mentre per lo più i poeti fanno lasciare aperte le ferite, e disvelano la fallacia di chi promette guarigioni.

Vero è che nelle poesie compiute, felici – e sono molte – la zavorra decade. E la tensione eroica, salvifica del poeta sciamano si arrende a un dettato di straordinaria e straziante intensità musicale. Che fossimo in presenza di un grande talento lo si capì già con *Il falco nella pioggia* e *Lupercale*. «Il falco appollaiato» – una specie di tour de force alla Lawrence – entrò nelle antologie scolastiche d'acchito. Oltre che di Lawrence si sentì l'eco di Yeats, Hopkins, Thomas, Eliot, ma la lingua era già sua, con quel gusto che mai verrà meno per l'esperienza. Solo che a volte il poeta scambiava la vitalità per vita e l'ardore per eroismo, e non bastava l'impiego dell'aggettivo *huge* a rendere grandi «gli antichi eroi e il pilota bombardiere», per fare un esempio. Alcuni componimenti erano davvero opachi: «Testa d'uovo» una poesia difficile da leggere, con quella spinta affermativa vacua, vana.

Dopo la separazione da Sylvia Plath e il suo suicidio, per qualche anno Ted tace. Legge, lavora all'edizione delle poesie di Sylvia, quell'*Ariel* che grazie alle sue cure vedrà la luce nel 1966. Quanto a sé, nel 1967 partorisce *Wodwo*, dove nasce una figura, uomo o bestia o essere fatato che sia, che è una maschera del poeta. *Wodwo* si chiede: «Che cosa sono io?» e non sa rispondere. Sa di essere «il primo», il primo di una nuova specie.

È tutto molto «strano» quel che vede intorno, ma continuerà a guardare: non solo quel che è fuori di sé, ma l'altro dentro di sé. Movimento che ha imparato da Sylvia Plath: «La luna piena e la piccola Frieda» lo dimostra.

Procede verso *Corvo*, il predatore. In un mondo atroce sopravvive il più abile a negoziare con la violenza. Quando anche «Corvo sulla spiaggia» senta «nelle grida e nelle convulsioni» del mare qualcosa, «il cervello nel suo minuscolo cranio» non arriva neppure a chiedersi «che cosa causasse tanto dolore». È il leit motiv che ritorna nelle lettere di Ted a proposito del suicidio delle due donne che ha amato: Sylvia e Assia.

## Rassegna stampa, ottobre 2008

Ogni volta si chiede: perché non ho capito? In «Corvo tirannosauro» si risponde: avrebbe dovuto «smettere di mangiare», se avesse capito. E non lo fa, non smette: «piangendo andava e colpiva». Corvo è così, Corvo è everyman, uccide per vivere.

A volte Ted strafà; esagera; cerca lo shock del lettore con eccessi facili. Pretende che concordiamo con il suo determinismo cadaverico, fino a dire che sì, l'esistenza è irredimibile.

Eppure, allo stesso tempo, vorrebbe che non ci disperassimo del tutto. Non completamente. C'è chi ha trovato in lui la medesima specie di speranza disperata che si trova in Beckett. Sono d'accordo: dopo tutto, «Corvo canta», non sarà melodioso, ma è pur sempre un canto. Allo stesso modo i due mendicanti continuano ad attendere Godot. Come fa Ted negli anni, che continua ad avere cura della poesia. A scrivere poesie, drammi, narrazioni, traduzioni. La sua versatilità è prepotente. Non sempre è contento di quel che fa.

Nel 1981 dice, più o meno: sono dieci anni che non scrivo niente di quel che volevo scrivere. E confessa: mi sembra di aver vissuto in una specie di straniamento da

me stesso. Eppure, ha pubblicato *Gaudete*, nel 1977. *Uccelli di caverna* nel 1978, che considera però «freddo, studiato». *Resti di Elmet* nel 1979, forse il suo testo più autobiografico. *Diario di Mootown*, del '79: un libro stanco. Nel 1983 ci sarà *Fiume*, il libro del pescatore. Le diverse raccolte vengono commentate da Gardini con dovizia di particolari nelle note finali, a cui rimando.

In ogni libro c'è qualcosa di eccezionale e qualcosa di morto, che si ripete. In *Fiori e insetti* del 1986 tra le poesie più felici v'è «Giunchiglie», che tornerà in *Lettere di compleanno*: per me il più autentico, il più «nobile» dei suoi tentativi di tenere in tensione i mondi – esteriore e interiore, oggettivo e soggettivo, della Natura e della Cultura – tra cui ha sempre voluto creare ponti. Ora il pontefice dell'immaginazione non cerca più palliativi. Mai come altrove il pensiero conficcato come una spada nel cuore lo muove a cercare immagini semplici, niente affatto allegoriche. E torna in mente una sua osservazione profonda, di anni prima: «Rispettare le parole più della verità che tentano di trovare è la morte della poesia». Qui la poesia vive.



# E CON BEMBO SI SMISE DI RISCHIARE LA PELLE PER COLPA DELLA VIRGOLA

Cesare Segre, *Corriere della Sera*, 17 ottobre 2008

## Una panoramica storica sull'evoluzione della punteggiatura dall'antichità classica a oggi

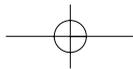
**I**l soldato che interrogò la Sibilla prima di una battaglia, fu risposto, come narra il cronista medievale Alberico delle Tre Fontane: «Ibis redibis non morieris in bello», cioè, secondo l'interpretazione del timoroso soldato: «Andrai ritornerai non morirai in guerra». Invece, morì e non ritornò, perché la profezia poteva anche essere interpretata «Andrai non ritornerai morirai in guerra». Lasciamo stare la torsione sintattica che unisce in questo caso il «non» al precedente «redibis» invece che al seguente «morieris»: il latino di Alberico lo ammette. Cos'è successo? Che la risposta della Sibilla è fatta a voce, non per iscritto. Altrimenti, la virgola dopo «non», invece che prima, avrebbe detto il vero. È un esempio limite dell'importanza della punteggiatura.

Alla punteggiatura, di solito, si fa poco caso, anche se alle elementari si cerca di insegnarla: guai, per esempio, a mettere la virgola tra soggetto e verbo! Errore da matita rossa (ma Guido Morselli scrive: «Monza, era la succursale di Roma»). E quando si leggono edizioni dei grandi autori, non ci si rende conto che, esclusi quelli moderni, la punteggiatura è sempre opera del curatore, dato che in antico essa era molto scarsa, e diversa da quella ora in uso. L'esistenza di un sistema di punteggiatura funzionale è dunque cosa recente, e vale la pena di seguire le fasi della sua elaborazione.

Ci si deve anzitutto riportare al passaggio della lingua dall'oralità alla scrittura, perché nell'oralità proprio le pause e i cambiamenti d'intonazione, oltre ad avere un effetto emotivo, aiutano a com-

prendere l'andamento sintattico del discorso. E questo va e viene tra voce e trascrizione continua a pesare nell'uso della punteggiatura, tanto che si tende a distinguere tra punteggiatura logica e punteggiatura espressiva, la prima corrispondente ai rapporti sintattici tra le parti del discorso (periodi, proposizioni), la seconda alle minime interruzioni del flusso di voce che rendono efficace la declamazione. Insomma, il sistema interpuntivo è il prodotto di approssimazioni successive: si pensi che in alcuni manoscritti classici non si separavano nemmeno le parole, dunque si riproduceva tale e quale il flusso del discorso.

Questa vicenda è ora ricostruita sapientemente ed esaurientemente nella *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli (Laterza), con la collabo-



## Rassegna stampa, ottobre 2008

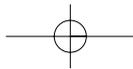
razione di una trentina di grandi specialisti. Mentre alla definizione del sistema e alla normativa del suo uso aveva già provveduto la stessa Mortara con il *Prontuario di punteggiatura* (sempre Laterza, 2003).

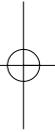
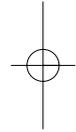
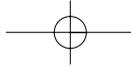
Questa storia, che copre quasi duemila anni, sarà rivelatrice per quasi tutti. Ne risulta, ad esempio, che nell'antichità classica e medievale si fecero vari tentativi di regolarizzare l'interpunzione, quasi sempre partendo dai testi greci. E una data fondamentale, almeno tra noi, è il 1496, quando lo scrittore e grammatico Pietro Bembo, il grande umanista e editore Aldo Manuzio e l'incisore Francesco Griffo misero a punto l'edizione di un poema, in cui per la prima volta

si utilizzano virgola, punto e virgola, apostrofo e accenti nella forma e secondo i criteri che ancora oggi usiamo. In tutto o in parte, questo sistema fu poi accolto anche fuori d'Italia.

Da questa notizia si possono trarre due insegnamenti. Il primo è che l'attenzione alla punteggiatura si sviluppa contemporaneamente all'attenzione alla lingua: Bembo è appunto il codificatore dell'italiano sulla base del toscano di Petrarca e Boccaccio. Il secondo è che, in quell'epoca di conquiste culturali, l'editoria fu una delle principali fucine d'innovazione. Tra l'altro, sappiamo bene che essa ha inciso direttamente sull'uso linguistico, regolarizzando in senso toscano le

opere degli scrittori. Come dire che l'editing non è un'invenzione moderna. Ma anche dopo il 1496 la punteggiatura attraversa fasi alterne, perché gli scrittori stessi oscillano tra la propensione verso un'interpunzione razionale e una espressiva. Tra i primi va certo messo il Manzoni, tra i secondi Pirandello («Si sente così stanca e triste, la signora Leuca!»). E mentre Carlo Dossi suggerisce di preannunciare i punti interrogativi ed esclamativi alla maniera spagnola, con il segno capovolto, i Futuristi dichiarano guerra alla punteggiatura, con qualche successo anche al di fuori della scrittura d'avanguardia. Una guerra che gli sms potrebbero far sembrare vinta.





provaci ancora  
**E-BOOK**

Federico Ferrazza, *L'espresso*, 24 ottobre 2008

**D**avid Farrow ha passato l'ultimo mese sulla Quinta Strada di Manhattan. Non è un clochard né un fanatico di shopping: è stato lì per lavorare e rilanciare una delle tecnologie più suggestive (ma che finora non ha riscontrato un grosso successo di pubblico) degli ultimi anni: l'e-book, il libro in formato digitale. David, infatti, ha vissuto dentro la vetrina di uno dei negozi di elettronica più importanti della Quinta leggendo 24 ore al giorno sull'ultimo lettore di e-book della Sony: un'iniziativa promossa dal colosso giapponese in occasione del mese nazionale del libro. Il nuovo lettore di Sony si chiama PRS-700, è un dispositivo dotato di tecnologia touch screen e ha un'autonomia di 7.500 pagine di lettura continua. Ma non è l'unico uscito negli ultimi mesi sul mercato. La prima a inaugurare la nuova ondata di lettori di e-book è stata, qualche mese fa, Amazon. Che con il suo lettore Kindle ha pianificato una strategia che coinvolge anche il negozio on line di libri: i testi in formato digitale costano la metà di quelli cartacei e si possono scaricare per essere letti su Kindle stesso. Anche Philips, tramite il suo partner iRex, ha lanciato un nuovo lettore: il Digital Reader 1000, un dispositivo con un Giga di spazio capace di contenere circa 20mila pagine. C'è poi la Plastic Logic, azienda specializzata in schermi flessibili (e in alcuni casi addirittura arrotondabili) che ha annunciato la prossima commercializzazione di un suo lettore, con uno schermo da 13 pollici.

Un fermento, quello intorno all'e-book, che sta anche nelle previsioni di mercato di diversi analisti. Secondo iSuppli, per esempio, le vendite di e-book avranno un giro d'affari di 291 milioni di dollari nel 2012, tanti soldi se si considerano i 3,5 milioni del 2007. Anche nel mondo dell'editoria classica, per la prima volta, ci sono opinioni che fanno ben sperare sul futuro del libro elettronico. Durante l'ultima fiera del libro di Francoforte, infatti, l'e-book è stato al centro dell'attenzione e – secondo un recente sondaggio – il 70 per cento degli editori si dice pronto a passare al digitale e il 40 crede che entro dieci anni le vendite dei libri elettronici supereranno quelle dei testi tradizionali. Il direttore della fiera tedesca, Joergen Boos, si è sbilanciato dicendo che “i nuovi lettori hanno creato le condizioni per fare del lettore di e-book un prodotto di massa”. E perfino diversi gruppi ambientalisti sposano la causa dei libri elettronici che potrebbero salvare la vita di moltissimi alberi.

Ma perché l'e-book è tornato di moda e si ripresenta alla sfida con il mercato? «Effettivamente gli e-book hanno avuto una falsa partenza agli inizi degli anni 2000. Ma ora c'è l'inchiostro elettronico, l'e-Ink, una rivoluzione tecnologica che sta rilanciando questo mercato», spiega Antonio Tombolini, fondatore e amministratore di Simplicissimus Book Farm, società che si occupa di e-book in Italia. L'e-Ink “vive” all'interno di quasi tutti gli e-book di ultima generazione. Si

tratta di una tecnologia che manda in pensione – per i libri elettronici – gli schermi a cristalli liquidi (Led). Un cambiamento di non poco conto visto che i monitor Lcd, emettendo luce, affaticano la vista mentre l'inchiostro elettronico sfrutta la luce ambientale, riflettendola. Ciò fa sì che i nuovi e-book si comportino come i libri tradizionali: non abbagliano i lettori e possono essere letti in qualsiasi condizione a patto che ci sia una fonte luminosa. I loro monitor, inoltre, non vengono “oscurati” della luce del sole come avviene con gli schermi Lcd.

La tecnologia dell'e-Ink nasce al Mit di Boston (da cui è nato lo spin-off E-Ink Corporation) e la prima azienda a investirci è stata Philips che poi ha rilasciato il brevetto alla P.V.I. di Taiwan, ora produttrice di quasi tutti gli schermi per e-Ink (tranne che di quelli di Philips che si è riservata il diritto di produrli in proprio).

Un altro fattore determinante per la diffusione degli e-book è ovviamente rappresentato dai contenuti. E anche qui, le cose stanno cambiando in meglio. L'editore britannico Random House, per esempio, pubblicherà entro dicembre 1.000 nuovi titoli sia per Sony (che ha un suo negozio all'indirizzo [ebookstore.sony.com](http://ebookstore.sony.com)) sia per la libreria on line Waterstone's: di questi il 50 per cento saranno novità e il 50 per cento da catalogo. I negozi on line iniziano dunque ad avere un magazzino di discrete dimensioni: Amazon ha 185 mila titoli e Waterstone's 150 mila.

Nonostante questo periodo di rinascita degli e-book, ci sono ancora alcuni aspetti da chiarire che ancora possono frenare il boom. Il primo riguarda la ritrosia di molti editori a mettere a disposizione in formato digitale i propri libri: la paura è che i titoli vengano copiati e distribuiti gratuitamente su Internet. «Ma gli editori si devono rendere conto che i titoli vengono comunque scaricati illegalmente», dice Tombolini: «Qualche tempo fa ho fatto un piccolo esperimento: sette dei dieci titoli della top ten italiana erano scaricabili dalla Rete. Significa che c'è una domanda non

intercettata da chi potrebbe rispondere in modo legale. Negli Usa gli editori hanno cominciato a comprendere il fenomeno, imitando l'industria musicale: quando iTunes ha cominciato a vendere brani tutti si sono chiesti perché, visto che erano già scaricabili gratis. Eppure la mossa si è rivelata vincente. Bisogna che gli editori si convincano a rilasciare i diritti. Tra tutti gli editori il mondo della scolastica è il più ostile: il formato elettronico deve essere venduto a un prezzo inferiore rispetto al cartaceo».

Il secondo aspetto da affrontare è quello degli standard. Ci sono infatti diversi formati di e-book (tra i più importanti, l'e-pub dell'Idpf e il Pdf): «Esiste un problema di compatibilità tra i formati disponibili (che sono di proprietà) e i diversi lettori. Non è pensabile per un editore gestire 7-8 formati diversi, perché questo richiede di fare lo stesso lavoro 7-8 volte», dice Cristina Mussinelli, consulente dell'area editoria digitale dell'Associazione editori italiani.

In molti, poi, credono che alla consacrazione dell'e-book manchi ancora un dispositivo che faccia da traino per il mercato (un po' com'è stato l'iPod per i lettori di musica). Anche se c'è chi, come Mussinelli, ritiene che in ogni caso i lettori puri e semplici potrebbero non sfondare mai: «Penso che gli e-book potranno

avere più successo su dispositivi integrati sempre più portatili, piccoli, leggeri e multifunzionali e che non sia solo un lettore di libri elettronici. Non credo possa avere successo un dispositivo che si limita a immagazzinare libri e documenti, per quanto utile possa essere». Insomma, quando ci sarà un telefonino o un lettore videomusicale che leggerà anche i libri, il fenomeno potrebbe esplodere veramente. Anche per la possibilità di cambiare modalità di lettura a seconda della situazione: si legge normalmente il libro, magari in treno, poi lo si prosegue ascoltandolo con le cuffiette come audiolibro quando si sta guidando. Insomma, quando troverà la "scatola" giusta, il libro in formato elettronico sembra destinato ad avere successo.

Uno dei target possibili esce da una recente indagine dell'Osservatorio permanente sui contenuti digitali italiano: i lettori "forti" (che leggono una decina di libri al mese) sono anche quelli che accedono più frequentemente alle nuove tecnologie. Loro potrebbero rappresentare quella fetta di mercato interessata a scaricare i titoli che si trovano meno facilmente in libreria. È la famosa "coda lunga" dell'editoria, la possibilità di comprare in digitale titoli usciti dal giro delle librerie cartacee. Un affare anche per gli editori di libri, se solo se ne rendessero conto.

DOPO UNA FALSA PARTENZA,  
ORA IL LIBRO ELETTRONICO  
TORNA IN VERSIONE **2.0**:  
MOLTO PIU PRATICO,  
GRADEVOLE, FACILE DA USARE.  
E CON INVESTIMENTI ENORMI  
ALLE SPALLE

A Roma, tra il 1958 e il 1961, lo scrittore raccontava nelle lettere ai nipoti i problemi di salute, l'insofferenza verso il mondo dell'editoria e le delusioni. Quel carteggio, finora inedito e che la free press "Satisfiction" sta per pubblicare, restituisce l'immagine di un uomo isolato incapace di godere del successo

«**P**er tirare avanti con la penna bisogna consumarsi, appartarsi, macerarsi. Il midollo spinale e il cervello, a certi momenti, sono quelli di un cavallo stanco, che si butta a terra al margine della strada». Così scrive Carlo Emilio Gadda in una delle lettere inedite che qui presentiamo per la prima volta e che, mai pubblicate sino ad oggi, dimostrano la personale "cognizione del dolore" del grande scrittore.

L'autore che più di ogni altro ha contribuito a rinnovare la letteratura italiana del Novecento, attraverso il geniale stravolgimento delle strutture narrative tradizionali, in queste lettere racconta le piccole e grandi manie che lo hanno sempre tormentato sin dall'infanzia, il profondo disagio che non lo ha mai abbandonato, la solitudine di chi ha compreso con anticipo tremendo gli ingranaggi di una macchina editoriale e commerciale che riduce l'arte a «mestiere di scrivere».

Sono tutte lettere che appartengono al periodo romano fra il 1958 e il 1961: i quattro anni successivi al clamoroso successo di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, pubblicato in volume per la prima volta nel 1957. Le lettere appartengono all'archivio privato del poeta e saggista Federico Roncoroni che, malgrado le molte richieste degli editori di Gadda, fino ad oggi non ne aveva mai concesso la pubblicazione. Si tratta di ottanta lettere – qui ne presentiamo alcuni passaggi tratti da dodici, mentre dal 7 novembre nelle librerie la free press letteraria *Satisfiction* ne presenterà altre sei – che Roncoroni ebbe in dono dal nipote di Gadda, Emilio Fornasini.

«Per una di quelle strane congiunture della vita», spiega Roncoroni, «i due erano coetanei. Tra zio e nipote intercorrevano solo pochi mesi di differenza, nati entrambi nel 1896, insieme avevano trascorso l'infanzia e l'adolescenza, specialmente nella villa a Longone, in Brianza, e negli anni successivi avevano condotto per un lungo tratto una vita parallela». Entrambi si iscrissero al Politecnico di Milano: Emilio ad architettura, Carlo Emilio, suo malgrado, a ingegner-

ria. Nel pieno della battaglia per l'ingresso dell'Italia in guerra, da studenti, scrissero insieme una lettera interventista al *Popolo d'Italia* e una a Gabriele D'Annunzio. Poi, all'indomani della guerra e del ritorno di Gadda dalla prigionia, «i rapporti tra i due si diradarono fino a interrompersi. A tentare di riprendere il dialogo fu Anita, la moglie di Emilio Fornasini, che prese a scrivere allo zio con grande frequenza. Rare le risposte di Gadda i cui manoscritti originali sono oggi di proprietà di Roncoroni che li ebbe in dono proprio da Fornasini.

«Me le regalò» racconta Roncoroni, «perché voleva che le pubblicassi facendo comprendere ai lettori "la pochezza umana" dello zio. Me ne sono sempre guardato bene. Perché queste lettere sono dei piccoli gioielli. Certo tracciano un quadro desolato della vita di Gadda ma sono scritte come solo Gadda sa scrivere: intarsiando la lingua con i dialetti, mescolando i registri linguistici e dando corpo a metafore imprevedibili».

E il Gadda che ritroviamo nel carteggio è un intellettuale quasi disperato ma di una lucidità impressionante: si lamenta della sua salute, del lavoro e degli «pseudo-letterati» che gli ronzano intorno e che trovano sempre il modo di guadagnare più di lui. Soprattutto si scaglia contro gli «editori che mi stanno con il fucile puntato addosso» e si lamenta della noia di una fama letteraria che l'ha deluso. Perché, dopo la pubblicazione del *Pasticciaccio*, quel successo che tanto cercava è arrivato «ma lo ha schiacciato sotto il canto di banchetti, brindisi, feste mondane, premi letterari vinti e non vinti». Come lui stesso scrive ad Anita il 20 dicembre 1961, non ce la fa più: «*En podi pü*, anzi *en pass pü* come dicono i contadini del suburbio, scarsi della grammatica classica. Due cose soprattutto mi disturbano: gli obblighi mondani e la relativa prammatica dei convenevoli: il dover dare spiegazioni e quasi giustificazioni a persone (dive, critici, e altri somari e somaresse) della mia nessuna voglia di occuparmi di loro».



La «Paris Review» scoprì Kerouac e Roth e pubblicò Calvino

quei ragazzi in cerca di  
**Hemingway**

Livia Manera, *Corriere della Sera*, 28 ottobre 2008

Rassegna stampa, ottobre 2008

È sempre una buona cosa assistere al ribaltamento di uno stereotipo. Prendiamo la Parigi del dopoguerra: quel luogo sporco e triste, dove una scrittrice severa come Mavis Gallant poteva sentirsi a proprio agio proprio perché non prometteva illusioni. In questa Parigi di pasti a buon mercato e appartamenti gelidi, arrivarono all'inizio degli anni Cinquanta un gruppo di giovani intellettuali americani con l'entusiasmo di chi sta andando a una festa. Avevano venticinque, ventisei anni. Alcuni erano pieni di energie, altri pigri; alcuni erano ricchi, altri poveri in canna, altri si godevano il sussidio del «GI Bill», con cui lo Stato americano pagava l'università – persino all'estero – a chi aveva prestato servizio nell'esercito. Si chiamavano Peter Matthiessen, George Plimpton, William Styron, Bob Silvers, Doc Hume... venivano da Harvard, da Yale o dall'America maccartista che «violentava la giustizia e assassinava la decenza», come disse Doc Humes in un'intervista allo scrittore Gay Talese. E con disarmante ingenuità, scrisse Talese su *Harper's*, «cercavano Hemingway»: non solo frequentando i luoghi che avevano ospitato gli scrittori della Generazione Perduta (di cui qualcuno giustamente ha detto: ma quale perdita? Bastava andare al bar del Select dopo le undici di sera e li trovavi tutti), ma fondando una rivista di narrativa e poesia per nuovi talenti, che chiamarono *The Paris Review*. E siccome quei ragazzi, oltre che belli, ricchi, colti e talentuosi, erano anche fortunati, alla fine lo trovarono, Hemingway: seduto da solo al bar del Ritz e intento a leggere il primo numero della *Paris Review*. Al giovane George Plimpton che era entrato a farsi un bicchiere, venne quasi un colpo, ma si riprese e riuscì a chiedere al grand'uomo un'intervista. Hemingway si fece pregare, tentennò e alla fine la concesse. Secondo numero della *Paris Review*, 1953. È Hemingway a cominciare: «Lei va alle corse?». «Sì, qualche volta», risponde intimidito Plimpton. «Allora legge *The racing form*», il bollettino delle corse: «Quella è la vera Arte della Narrativa». «The Art of Fiction» sarebbe diventato il titolo di una delle sezioni più fortunate di questa rivista letteraria che oggi compie cinquantacinque anni: quella dedicata a una lunga e approfondita intervista a un autore, che nell'opinione di Salman Rushdie, «è la migliore indagine possibile sul “come” della letteratura».

Plimpton, che aveva studiato prima a Harvard e poi a Cambridge, era riuscito ad assicurarsi per il primo numero l'inglese E.M. Forster. Poi vennero Calvino, Mailer, Kundera, Borges, Marquez, Carver, Brodsky... tutte interviste antologizzate in una serie di libri intitolata «Writers at work», di cui Fandango sta preparando la traduzione italiana. Ma ciò che porta alla ribalta oggi la *Paris Review*, oltre al suo cinquantacinquesimo anniversario, è l'uscita negli Stati Uniti del libro *George, Being George* (Random House), sottotitolato «La vita di George Plimpton raccontata con ammirazione, deplorazione e invidia da duecento amici, parenti, amanti, conoscenti, rivali e pochi osservatori neutrali», in cui Nelson Aldrich ricostruisce a molte voci l'avventura di questo grandissimo editor letterario e scrittore sportivo, che ha diretto la *Paris Review* fino alla morte nel 2003, pagando i conti di tasca sua o facendoli pagare ai suoi amici privilegiati: come il principe Sadruddin Aga Khan, che fu il primo finanziatore della rivista negli anni parigini (compito poi toccato a Drue Heinz).

Nessuno, nell'ambiente letterario americano, ha mai potuto competere con la vitalità e la generosità del direttore a vita della *Paris Review*. «Quando la gente dice a se stessa “Voglio essere felice”, potrebbe dire allo stesso modo “Voglio essere George Plimpton”», ha scritto Philip Roth rendendo omaggio all'amico di gioventù in *Exit Ghost*: cioè una persona che riesce a essere produttiva e ad avere successo, e a farlo con naturalezza, traendone piacere. Nessuno all'inizio aveva preso sul serio quei ragazzi che editavano i racconti per la rivista nella confusione del Café de Toumon. Eppure loro scoprirono Jack Kerouac, George Steiner, Samuel Beckett e – malgrado protesti di esser stato scoperto da un ostetrico di Newark – lo stesso Philip Roth. Quando Plimpton nel '55 tornò a New York, lasciò la rivista nelle mani di Bob Silvers, che ci lavorò per qualche anno, prima di andare in America a fondare la *New York Review of Books*, di cui è ancora al timone. E l'ultima degli editor parigini è stata la rossa e ambiziosa Maxine Groffsky, che stanca di lavorare tutta sola a Parigi, nell'estate del '67 si portò il lavoro nella villa sull'Appia Antica di Gunther Sachs e Brigitte Bardot («Non che fossero molto interessati a quello che facevo. Loro erano più inclini ai fumetti») Fu all'inizio



# THE PARIS REVIEW

## Oblique Studio

degli anni Settanta che la *Paris Review* si trasferì a New York, al pianterreno della townhouse di George Plimpton affacciata sull'East River. E fu allora che cominciarono le feste che per trent'anni hanno animato la vita intellettuale di New York, dove scrittori affermati (Mailer, Styron, Baldwin, Ginsberg, Capote, Shaw, Roth...) si mescolavano a giovani talenti e ai ragazzini freschi di studi che si facevano le ossa in redazione. Le donne erano belle, giovani, desiderabili, e in generale non scrivevano.

«In fondo, la *Paris Review* è nata come una rivista di ventenni, ed è rimasta una rivista di ventenni», fa notare la corrispondente da Parigi Susannah Hunnenwell. È anche sempre rimasta fedele alla sua formula: racconti di autori sconosciuti accanto a quelli di autori affermati, molte poesie, e una lunga intervista a uno scrittore, fatta di domande semplici, risposte articolate, e grande cura nella revisione, a cui partecipa l'intervi-

stato. Oggi, dopo da tre anni a questa parte, continuano a lavorarci una squadra di ventenni, ma gli uffici si sono spostati in un loft di TriBeCa e la direzione è stata affidata a Philip Gourevitch, il quarantasettenne multipremiato autore di libri sui conflitti etnici in Africa e in Europa, e ultimamente, su Abu Ghraib. Gourevitch è un fuoriclasse: uno di quegli scrittori allevati alla scuola del *New Yorker* che ha portato il giornalismo investigativo al livello di letteratura dei fatti. Ed è uno scrittore politico, a differenza della vecchia guardia, Plimpton, Matthiessen e Styron. Per questo sul numero della *Paris Review* appena uscito, c'è un lungo pezzo di Jean Hatzfeld che intervista gli assassini e le vittime del genocidio del Ruanda; e un formidabile servizio fotografico di Abbas Kowarski sull'unità femminile del corpo di polizia di Teheran. Perché, come si dice da noi, se si vuole che tutto rimanga comè, bisogna che tutto cambi.



# L'APPRODO

Angelo Sica, *Panorama First*, ottobre 2008

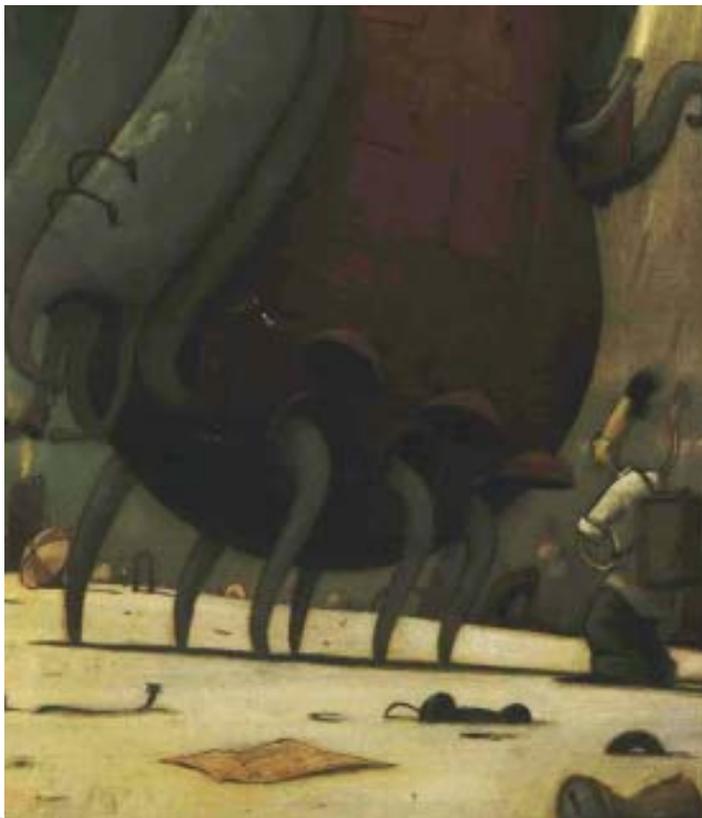


**D**isegni color seppia che sembrano arrivare da un tempo remoto, come la storia che raccontano. Un uomo lascia moglie e figlia per cercare lavoro al di là dell'oceano. Nella città straniera incontra usanze sconosciute, alfabeti indecifrabili, oggetti fluttuanti, animali mai visti. Incontra altri emigranti che lo aiutano e gli raccontano il loro passato: chi scappa dalla guerra, chi dalla dittatura, chi da povertà e ignoranza. Infine, riesce a trovare un alloggio e un impiego, e può chiamare a sé la famiglia.

Nella graphic novel *L'approdo*, dell'australiano Shaun Tan, le tavole non hanno dialoghi. Non ce n'è bisogno: il libro è una poesia visiva, fantastica ma universale, che toglie il fiato, sorprende, commuove, fino all'ultima pagina e dopo. La matita di Shaun Tan parla a tutti: bambini e adulti.

E nemmeno la critica resta indifferente – dagli Stati Uniti, dove *New York Times* e *Washington Post* hanno eletto *L'approdo* miglior volume illustrato, al festival di Angouleme, in Francia, dove ha vinto il premio Fauve D'Or, una specie di Oscar per il fumetto.

*L'approdo* non è una graphic novel come tante: è un'esperienza emotiva, che regala immagini difficili da dimenticare. Esempi? Vicino alla partenza, l'uomo cammina verso il porto accompagnato dalla moglie e dalla figlia; intanto, enormi tentacoli spinosi proiettano la loro ombra sui palazzi, a simboleggiare l'angoscia del distacco, il timore del futuro. Durante la navigazione, il protagonista scrive una lettera ai suoi cari, la piega, ne fa un uccello di carta e la libera al vento: il foglio sale e si unisce a uno stormo di altre lettere: è la



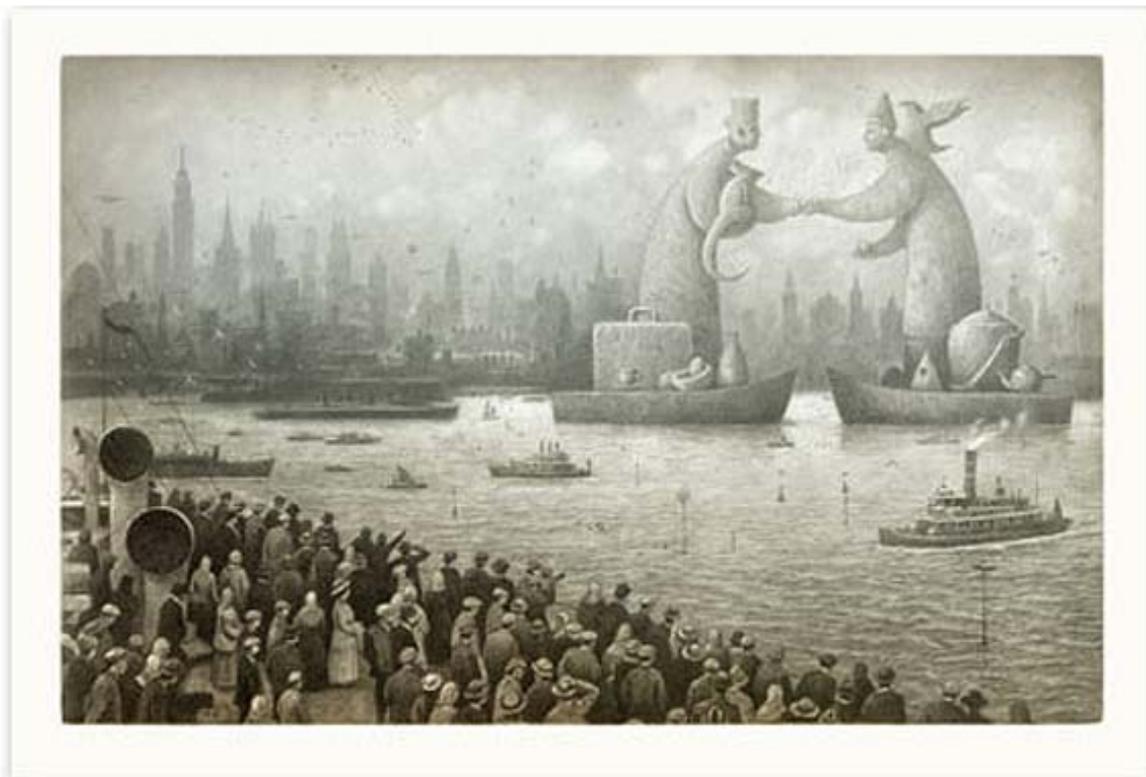
nostalgia, che la nave di emigranti porta con sé. E ancora, si “vedono” i ricordi delle persone che l’uomo incontra: giganti che sorvegliano le strade con i lanciafiamme, marce di stivali e moschetti, teschi sui campi di Battaglia: emigranti fuggiti dalla disperazione. Artista eclettico (illustratore, pittore, fotografo, animatore, commediografo, scrittore e scultore), Shaun Tan, 34 anni, indaga spesso nelle proprie opere i temi dell’appartenenza, dell’identità, delle radici. «Sono nato a Perth, nell’Australia occidentale, ma ho origini cinesi» racconta a *First*. «Da bambino mi chiedevano: “Di dove sei?”. Quando rispondevo: “Di qui”, l’inevitabile replica era: “Ma i tuoi genitori da dove vengono?”. Così sono cresciuto con un senso di separazione, di distacco. E con un interrogativo: che cosa significa per me essere australiano o non-

australiano?». Queste riflessioni hanno accompagnato Tan nei cinque anni impiegati per disegnare l’approdo: «Mio padre ha lasciato la Malesia nel 1960 per studiare architettura a Perth, i suoi ricordi spesso si focalizzano su dettagli e aneddoti: lui è stato la prima fonte di ispirazione. Dai suoi racconti è iniziata la mia indagine per capire come si sente uno “straniero in terra straniera”. Un concetto valido per tutti, perché la migrazione è una parte fondamentale della storia umana».

Shaun ha frugato nelle biblioteche alla ricerca di altre testimonianze, documenti, foto risalenti soprattutto alle migrazioni di inizio Novecento dall’Europa verso gli Stati Uniti. Non a caso, i colori seppia e le linee sfumate dei suoi disegni richiamano gli album familiari dell’epoca.

L’assenza delle parole, invece, è una scelta stilistica che serve ad accrescere l’identificazione con il protagonista: «L’emigrante si muove in un mondo che non riconosce. Le parole degli altri gli sono incomprensibili, quindi è come se non venissero pronunciate. Così la mia storia si sviluppa come un film muto, di cui prende anche le forme narrative». Tan, che è impegnato con la Pixar per il suo primo film d’animazione, in passato aveva adattato il suo volume illustrato *The Lost Thing* in un breve cartoon. In *L’approdo* il procedimento è stato inverso: «Ho allestito a casa un set rudimentale, poi ho chiesto agli amici di interpretare i ruoli che avevo in mente. Giravo con la telecamera, al computer studiavo i fotogrammi e li componevo per studiare l’azione. Contemporaneamente disegnavo». Le influenze sono innumerevoli: da Hieronymus

Rassegna stampa, ottobre 2008



## Straniamento e nostalgia dell'emigrante che sbarca lontano: un autore specializzato in sogni fuori dal tempo racconta questa storia lieve e indimenticabile. Protagonisti, tutti noi

Bosch (nel "Giardino delle delizie") alla prima trilogia di *Guerre stellari*, a Magritte, da Kafka a Borges («Ma ci sono anche i *Simpson*, Orwell, Edward Hopper, Ray Bradbury e molti altri»).

Un effetto collaterale della tecnica "muta" di Shaun Tan è di liberare le immagini da ogni vincolo interpretativo. Il suo disegno non è mai didascalico: «Voglio stabilire con il lettore un'empatia, una comunicazione di intuito e sentimenti che non ha bisogno di essere articolata logicamente. In *L'approdo* ci sono particolari o creature di cui non riesco a giustificare la presenza con le parole: per me, acquistano senso solo quando le vedo sulla carta. Magari il lettore ci vedrà qualcos'altro. Come scrive il vostro Umberto Eco: "I libri non sono un mezzo per far sì che il lettore pensi come l'autore; al contrario, vogliono provocare idee nuove". Io invito chi legge a completare i significati e a crearne di nuovi. E spero di incoraggiarlo a guardare le cose da un punto di vista diverso». Come ogni grande narratore di storie, Tan ha il potere di farci camminare nelle scarpe di qualcun altro: «Qualche volta, dovremmo pensare a noi stessi come a possibili stranieri nella nostra, strana, terra». Con i suoi libri si può fare. Buon viaggio.