

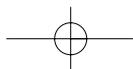
La rassegna stampa di **O**bllique

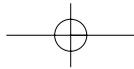
dal primo al 30 novembre 2009

«Dici che devi avere dei soldi. Ma che c'entrano i soldi coi libri?
Soldi e libri, purtroppo, appartengono a due universi diversi, non comunicanti»

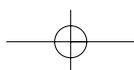
Italo Calvino a Leonardo Sciascia

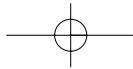
- Giuseppe Di Stefano, «“Roma? Ideale per l'editoria”»
Corriere della Sera, primo novembre 2009 3
- Mario Baudino, «Alda Merini, sberle e poesia»
La Stampa, 2 novembre 2009 5
- Alessandro Gnocchi, «L'atlante degli scrittori. Nella mappa della letteratura l'italiano più giovane è Eco»
il Giornale, 5 novembre 2009 7
- Nello Ajello, «La storia scritta dai giornali»
la Repubblica, 6 novembre 2009 9
- Emanuele Trevi, «Simic l'insonne»
il manifesto, 7 novembre 2009 11
- Daniele Balicco, «Il libro-mondo della musica»
Alias del manifesto, 7 novembre 2009 14
- Concetto Vecchio, «Sciascia, politico&scrittore»
la Repubblica, 8 novembre 2009 16
- Alessandra Iadicicco, «Perché (non) ho tradito mio padre Nabokov»
La Stampa, 9 novembre 2009 18
- Stenio Solinas, «Morris, la scrittrice che era uno scrittore»
il Giornale, 11 novembre 2009 20
- Ranieri Polese, «La mia Mondadori ha svecchiato i libri»
Corriere della Sera, 14 novembre 2009 23
- Elisabetta Rasy, «Negli abissi del cuore»
Il Sole 24 Ore, 15 novembre 2009 25





- Stefano Gallerani, «L'inverno di Ann Beattie»
il manifesto, 17 novembre 2009 28
- Gian Paolo Serino, «I capolavori raschiati dal fondo del cestino»
il Giornale, 18 novembre 2009 31
- Tommaso Pincio, «Norman contro Mailer»
il manifesto, 21 novembre 2009 33
- Simonetta Fiori, «Anni '70. Se il romanzo riscopre il decennio blindato»
la Repubblica, 23 novembre 2009 36
- Massimiliano Parente, «Bolañomania. La leggenda buffa dello scrittore ribelle e maledetto»
il Giornale, 24 novembre 2009 38
- Cristina Raffa, «Nell'editoria piccolo è bello»
Il Sole 24 Ore Roma, 25 novembre 2009 41
- Paolo Mauri, «Zanichelli, quell'editore che ha educato gli italiani»
la Repubblica, 25 novembre 2009 42
- Marco Bascetta, «Nelle fauci del monopolio»
Alias del manifesto, 28 novembre 2009 44
- Roberto Ciccarelli, «Cotto e mangiato dalla banda dei 4»
Alias del manifesto, 28 novembre 2009 46
- Roberto Ciccarelli, «La corsa del criceto, la bolla e la fattura»
Alias del manifesto, 28 novembre 2009 49
- Michele Smargiassi, «Il capo di Mondadori contro Einaudi: "Travolto dalla sua megalomania"»
la Repubblica, 29 novembre 2009 51
- Alberto Asor Rosa, «Perché si spara su Einaudi»
la Repubblica, 30 novembre 2009 52





«ROMA? IDEALE PER L'EDITORIA»

Giuseppe Di Stefano, *Corriere della Sera*, primo novembre 2009

Elido Fazi: detesto il suo pressapochismo e la mancanza di umiltà, ma la Capitale ha le carte in regola per competere con le città del Nord

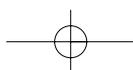
Determinato, pragmatico, intuitivo. E ottimista. Non un sogno, ma un credo: i libri ti riempiono la vita. Se ci sai fare, danno parecchie soddisfazioni, e comunque ti arricchiscono dentro. Attento ai numeri ma anche a tutto ciò che sta dietro i numeri. Vale a dire le persone. Elido Fazi è uno che non si formalizza, uno senza la puzza sotto il naso. Quello che faccio, dice, è frutto di tanto lavoro. Con la sua casa editrice è appena entrato nell'orbita Gems, il gruppo Mauri Spagnol al quale fanno capo altri quattordici marchi. Insieme fanno il terzo polo dell'editoria italiana. Vi è entrato con la forza di un fatturato di trenta milioni di euro. Questo accordo, dice, «ci farà muovere meglio nell'universo dei libri, è importante stare all'interno di un gruppo che ha un know how superiore al tuo». Tanti i vantaggi: una distribuzione più capillare, una promozione più incisiva, più servizi e una maggiore visibilità. Ma autonomia e indipendenza restano inviolate.

Sull'indipendenza Elido Fazi ha scommesso ogni sua risorsa. Fin da giovane. «Per ottenerla», racconta, «i primi tempi, dopo il mio arrivo a Roma, ho dormito perfino in una stanza dell'Esercito della Salvezza, in via degli Apuli, a San Lorenzo. Non c'era la televisione, non c'era un bar, nulla. Una cosa che ho rimosso per più di vent'anni, e che solo di recente, all'improvviso, mi è tornata alla mente».

Ricorda quei primi tempi a Roma. «Quintodecimo», dice «tutto parte da Quintodecimo, un paesino delle Marche. Piccolissimo. Un piccolo presepe. Era il 1970, avevo 18 anni. I miei genitori ci tenevano che facessi l'università. Io allora ero molto ribelle, avevo i capelli lunghi, e tutto il resto. Non mi andava molto quest'idea di trasferirmi. Arrivammo in macchina, i miei mi lasciarono da un parente, un cugino di mio padre. Per me fu uno choc lasciare il paese, gli amici, le passeggiate, tutte le sere al bar, a giocare a carte, a bigliardino. Dopo un po', avvenne quella cosa lì,



dell'Esercito della Salvezza. Ero stanco di stare con i parenti, volevo la mia libertà». E i libri? Beh, devono passare vent'anni prima di approdare ai libri. Nel '75, Fazi si laurea in Economia e commercio (110 e lode) e va in Inghilterra. «Non mi sembrava vero. Dopo cinque anni passati a San Lorenzo, mi sentii rinascere. Mi lascio alle spalle un gran caos, c'erano le Br, Potere operaio, le contestazioni, gli scioperi. C'era di tutto a San Lorenzo. Arrivo in Inghilterra con una borsa di studio del Cnr, e le cose all'improvviso cambiano. Manchester era un posto tranquillo... le ragazze, la discoteca. Mi sono divertito parecchio in Inghilterra». Entra alla Ford of Europe di Londra.



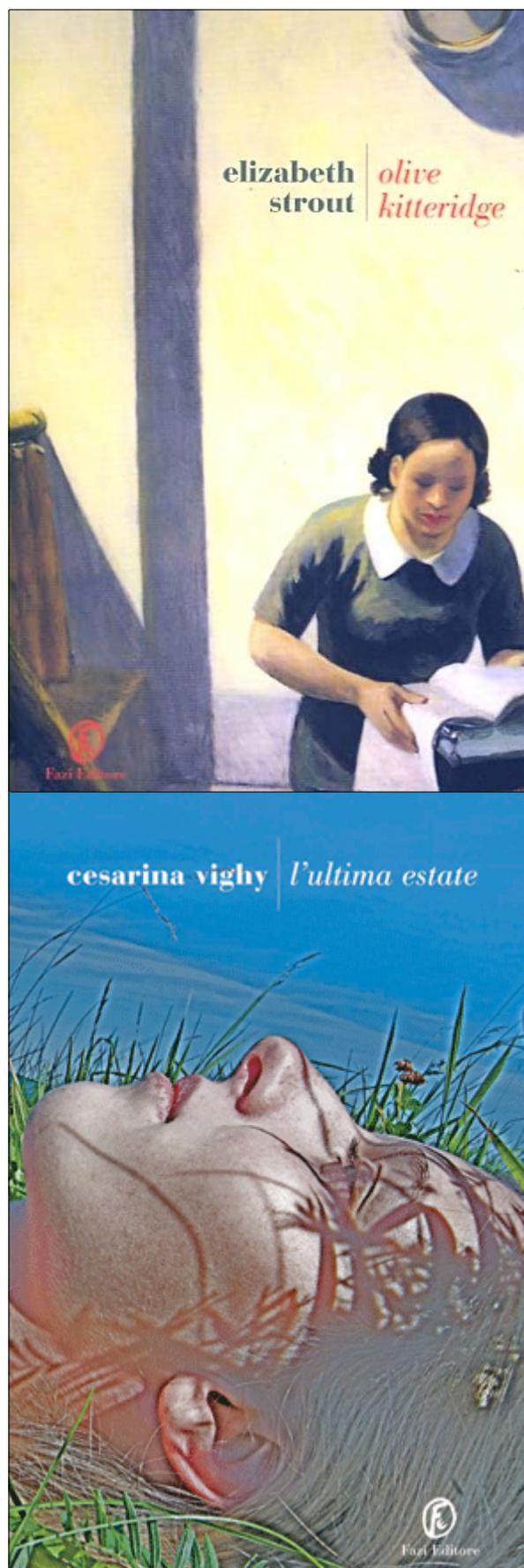
Due anni dopo, nel 1979, entra alla Business International Corporation e nell'82 si trasferisce a Roma.

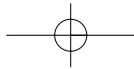
E qui torniamo all'indipendenza, «quel bisogno di non avere nessuno sopra di me» ripete con soddisfazione. «Guadagnavo benissimo all'Economist, anche 10-12 milioni di allora al mese, ma la verità è che non mi piace essere comandato. Entrai in crisi, per questo». Nel '94, la svolta. Elido fonda il suo gioiello editoriale, cresciuto negli anni a tal punto da poter competere oggi con i grandi marchi. La Fazi dispone di un catalogo-miscellanea con varie collane in cui trovano posto nomi come John Fante, Gore Vidal e da ultimi il premio Pulitzer Elizabeth Strout, Stephenie Meyer (autrice del fortunatissimo *Twilight*) e Cesarina Vighy, vincitrice del Campiello Opera Prima e finalista al Premio Strega. *Cento colpi di spazzola* di Melissa P., uscito nel 2003, ha venduto un milione e mezzo di copie.

«La Fazi», dice Elido con orgoglio, «quando andiamo alla Buchmesse di Francoforte fa la parte del leone, siamo i più apprezzati tra gli editori italiani». E gli scrittori romani? «Beh, ne abbiamo tanti. Tra i nuovi c'è Paolo Zagari, un esordiente. Il suo *Smog*, uscito a luglio, ha avuto critiche favorevoli ma poi non è decollato per qualche motivo. C'è Fabrizio Falconi, che scrive dei buoni noir. Ce n'è un altro, buonissimo, che lavora alla Rai: aveva presentato questo scritto a un concorso interno ed è stato, fortunatamente per noi, bocciato. Uscirà l'anno prossimo».

Eppure qualcuno di loro ha abbandonato la "casa madre". «Sì, molti scrittori sono ingenui. Sono dei bambini sul piano editoriale, hanno una visione antiquata del mercato. Noi abbiamo scoperto tanti bravi autori, che poi sono morti e defunti (non voglio fare nomi) presso altri editori che loro supponevano essere grandi».

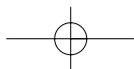
E Roma? L'esperienza di Fazi e di altri editori dimostra che ha un futuro su questo fronte. Che cosa detesta, che cosa ama di Roma? «Detesto la maleducazione, il pressapochismo. Quello che manca è l'umiltà. Per il resto, è la città più bella del mondo, la più affascinante. La città perfetta per l'editoria. L'editoria ha bisogno di luce, di incontri, di ambienti che favoriscono il dialogo e la vicinanza tra le persone. Altro che le città fredde e nebbiose del Nord».





ALDA MERINI, SBERLE E POESIE

Mario Baudino, *La Stampa*, 2 novembre 2009



Scomparsa a Milano, aveva 78 anni.
 Viveva in condizioni di indigenza per scelta,
 dopo anni segnati dalla malattia mentale.
 Sfiò il Nobel, stroncata da un cancro alle ossa

Quando, alla fine degli anni Novanta, le fu conferita la laurea honoris causa dall'Università di Messina, il prof. Antonino Pennisi iniziò la sua *laudatio* spiegando che un anno prima una studentessa gli aveva chiesto un po' impaurita la tesi «su una poetessa che aveva visto in televisione». Era Alda Merini, e lui fu perfettamente d'accordo, perché sapeva bene che prima della tv c'era una lunga storia sconosciuta al grande pubblico. La tv aveva fatto di quel personaggio così inconsueto, così attraversato dalla follia e proteso quasi selvaggiamente verso tutto ciò che è vita, l'amore in primo luogo, un'icona mediatica. Da allora, da quando Maurizio Costanzo aveva preso a invitarla al suo talk show, rappresentò l'unico caso di poeta italiano che vendesse anche ventimila copie l'anno.

Alda Merini si è spenta ieri all'ospedale San Paolo di Milano, uccisa da un tumore, fumando le sue sigarette fino all'ultimo, a letto, incurante dei divieti. Aveva 78 anni. Come scrive in una poesia molto celebre, pubblicata in *Vuoto d'amore* (Einaudi 1991), «Sono nata il ventuno a primavera / ma non sapevo che nascere folle, / aprire le zolle / potesse scatenare tempesta». E tempesta fu. Come un Rimbaud italiano, lei, talento precoce, perse tutto ogni volta. Esordì a 16 anni, pubblicò a 22 la prima raccolta e subito incantò i primi lettori, da Giacinto Spagnoletti, il suo scopritore, a Salvatore Macrì, a Maria Corti. Pasolini si accorse della «ragazzetta milanese» in un articolo del '54, quando lei già aveva pubblicato il suo primo libro per Scheiwiller, su proposta di Eugenio Montale e Maria Luisa Spaziani. Boccia all'esame d'ammissione per il Liceo Manzoni, era già qualcosa di più che una promessa. Grande vena, e grande follia: la scoprirono insieme lei e Giorgio Manganelli, il nostro scrittore più lunare, nel corso di un amore agitatissimo, che segnò anche il primo ricovero in ospedale

psichiatrico. Di lui diceva: «Fu il mio primo amore, fu grande amore. Era timidissimo, cincischiava, arzigogolava per paura di amare. Oh non era un conquistatore! Io, ogni tanto, gli davo qualche sberla...».

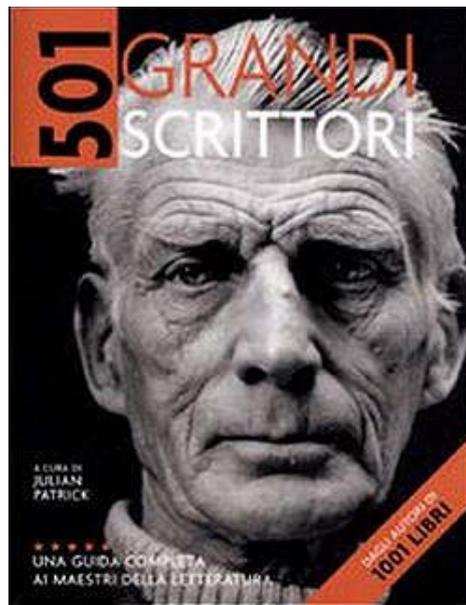
Per il resto, la vita schiaffeggiava lei. Venne Salvatore Quasimodo, cui sono dedicate alcune belle poesie erotiche, vennero due mariti, quattro figlie e altri ricoveri. Vennero vent'anni di silenzio ed emarginazione. Alda Merini scriveva freneticamente su qualsiasi pezzo di carta, nella sua casa al secondo piano sui Navigli, due stanze ricolme d'ogni cosa e di parecchi gatti, in condizioni igieniche discutibili; o al bar Chimera di Laura Alunno, che per anni le riconobbe una brioche e un cappuccino al giorno in segno di omaggio. Era costantemente alla ricerca di denaro, i suoi rapporti con Vanni Scheiwiller, l'editore e amico, erano teneri e tumultuosi.

Ambrogio Borsani, che negli anni Ottanta la cercò per la casa editrice Il Melangolo e da allora è diventato il suo curatore (sta per uscire da Einaudi *Il carnevale della croce* con i testi degli ultimi anni), ricorda come solo dopo il successo televisivo – ma il primo a invitarla fu Nino Castelnuovo che conduceva una trasmissione su Telemontecarlo – e la concessione del vitalizio della Legge Bacchelli, la vita per lei si fece un po' più serena, senza gli scatti d'ira, le grandi furie, le grandi disperazioni sempre in agguato. Era un personaggio di successo, perfino Roberto Vecchioni le dedicò una canzone. Ma non cambia quanto allo stile: la sola volta che lasciò la casa dei Navigli fu quando, ottenuto il premio Montale Guggenheim, che aveva una borsa molto ricca – 36 milioni di lire – si trasferì all'hotel Certosa di corso San Gottardo, e vi rimase fino a che non finirono i soldi. Donandoli in parte a tutti i barboni che incontrava, e comprando innumerevoli peluche per gli amici.

L'ATLANTE DEGLI SCRITTORI NELLA MAPPA DELLA LETTERATURA L'ITALIANO PIÙ GIOVANE È ECO

Alessandro Gnocchi, *il Giornale*, 5 novembre 2009

Esce un atlante
dei 501 autori imprescindibili
di ogni tempo e luogo.
In apparenza nel nostro Paese
non succede (quasi) nulla
da un secolo



La cosa più bella di libri come *501 grandi scrittori* (a cura di Julian Patrick, professore di Letteratura comparata in Canada, Atlante, pagg. 640, euro 29) è l'effetto album di figurine. Chi c'è, chi manca in questo elenco di autori "imprescindibili"? Quali italiani sono inclusi, quali esclusi?

Iniziamo dal passato remoto: i secoli d'oro della nostra letteratura, quelli in cui dettava la linea al resto dell'Occidente, sono infatti maltrattati dai curatori. Ci sono Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Ariosto, Tasso. Siamo al minimo sindacale. Clamorosa l'assenza di Castiglione (il *Cortegiano* fu un bestseller ante litteram in tutta Europa) e di Guicciardini (alle radici delle scienze politiche, fondamentale): gente solida, qualsiasi commissario tecnico letterario li avrebbe convocati, altro che l'evanescente Cassano. Avanzando nei secoli, incomprensibile l'assenza di Leopardi, un vero talento capito ormai da tutti (Nietzsche ha raccolto le sue briciole, il giudizio è di Cardarelli ma sottoscritto da molti). Ma in questo caso grava l'incredibile carenza di traduzioni in inglese delle opere del geniale recanatese, un biglietto da visita che qual-

siasi nazione, tranne l'Italia, si pregerebbe di sventolare sotto i nasi stranieri. Anche Manzoni, un gigante, è lasciato a casa come una riserva qualsiasi. Per fortuna c'è Svevo, il quale però si deve accontentare di mezza paginetta come un pisquano qualsiasi.

Il gioco si fa più divertente addentrandosi nel Novecento. Il volume qui sembra rispecchiare le sistematizzazioni tipiche delle antologie scolastiche nate da una certa "temperie", quella che dal dopoguerra arriva più o meno agli anni Sessanta. Ci sono i venerati maestri di un tempo, Pavese, Pasolini, Primo Levi, Moravia, Calvino, Dario Fo e Umberto Eco. Poco altro. Due o tre osservazioni: in effetti i valori sembrano essersi ribaltati. Arbasino, assente, è celebrato da tutti. Fenoglio, assente, è celebrato da tutti. Carlo Emilio Gadda, assente, è celebrato da tutti. Mentre su Moravia, Calvino e Pasolini non c'è più giudizio di unanime approvazione. Su Dario Fo, definito «ridicolo» da Harold Bloom, il maggior critico vivente, sembra prevalere un biasimo piuttosto netto. A parte Montale, mancano tutti i poeti: da Ungaretti all'ultimo Caproni passando per Penna e Saba.

A parte questo, ciò che colpisce veramente e l'età della mascotte della squadra italiana, Umberto Eco, un giovinetto nato nel 1932. Autore significativo, non c'è il minimo dubbio, se non altro perché *Il nome della rosa* (1980) fu il primo, e per ora unico, bestseller mondiale all'italiana. Dopo il 1932, stando al volume di Patrick, che certo non è da prendersi come oro colato, nel Belpaese non è nato autore degno di nota. E dire che le altre nazioni, europee e no, si difendono alla grande. Gli Stati Uniti sfoggiano molti assi (Roth e McCarthy, entrambi classe 1933, e poi De Lillo, Pynchon, Thompson, Carver, Auster, Oates, Ellroy, Ellis), l'Inghilterra anche (Ballard, Chatwin, Amis, McEwan), la Germania limita i danni (Sebald), la Francia pure (Houellebecq). I Paesi extraeuropei si fanno sotto. Ci sono nigeriani, indiani, giapponesi, cileni, peruviani etc. etc.

L'Italia invece scompare dalla mappa, e c'è da chiedersi se sia un errore di prospettiva, il segno di mancanza di traduzioni o un ritratto (anche involontariamente) perfetto della realtà. Si direbbe probabile l'ultima, perché sfogliando queste pagine ci si imbatte in moltissimi libri piuttosto recenti che pongono numerose domande al lettore, sintetizzabili in questa: quanto sarei diverso se non avessi letto *La strada* (McCarthy), *Patrimonio* (Roth), *Le particelle elementari* (Houellebecq), *Meno di zero* (Ellis), *Rumore*

bianco (DeLillo) o *Koba il terribile* (Amis)? Risposta: molto diverso.

E come mai, se si fruga nella memoria, non si trova un titolo di un peso analogo nella produzione dei "giovani" scrittori italiani? Chi sono i nostri Ellis? I pur ottimi, ma derivativi, Culicchia e Ammaniti? Faletti, celebrato dal magazine del *Corriere della Sera* come il più grande autore dei nostri tempi? Perché mentre sulle nostre sponde si discute di noir, post noir, New Italian Epic e altre fumisterie, altrove, senza troppo teorizzare, si scrive *American Tabloid* (Ellroy)? Perché mentre sulle nostre sponde si discute di fiction, faction, autofiction e altri deliri, altrove, senza troppo teorizzare, si scrivono libri belli e terribili come *I miei luoghi oscuri* (ancora Ellroy)?

Mentre altrove lo scrittore fa lo scrittore, e prende sul serio la sua professione, consapevole dell'esistenza del mercato senza esserne schiavo, qui da noi va di moda dire che un libro è solo un libro, che importanza ha in fondo; e se non ci credete basta sentire cosa dicono i vari Piperno e Veronesi. Un capolavoro? Perché mai scrivere un capolavoro? È fatica inutile, tempo sprecato.

Forse è inevitabile rifugiarsi nel grigiore minimalista, dopo l'abbuffata indigesta di ideologie, intellettuali organici e romanzetti più o meno impegnati. Però chi si accontenta alla fine non gode e diventa schiavo di quel mercato che magari finge di deprecare.

«Gli **Stati Uniti** sfoggiano molti assi (Roth e McCarthy, entrambi classe 1933, e poi De Lillo, Pynchon, Thompson, Carver, Auster, Oates, Ellroy, Ellis), l'**Inghilterra** anche (Ballard, Chatwin, Amis, McEwan), la **Germania** limita i danni (Sebald), la **Francia** pure (Houellebecq). I Paesi **extraeuropei** si fanno sotto. Ci sono nigeriani, indiani, giapponesi, cileni, peruviani etc. etc. L'**Italia** invece scompare dalla mappa, e c'è da chiedersi se sia un errore di prospettiva, il segno di mancanza di traduzioni o un ritratto (anche involontariamente) perfetto della realtà»

LA STORIA SCRITTA DAI GIORNALI

Nello Ajello, *la Repubblica*, 6 novembre 2009

Nell'antologia, il periodo fra il 1939 e il 2001. Da Malaparte alle Twin Towers. Come sono cambiati il mestiere e il modo di raccontare

C'è stato un tempo in cui, per vedersi inseriti nel recinto dei "grandi giornalisti", ci si doveva aggrappare a un preciso ramo del mestiere: l'invio speciale. Quel tempo, ovviamente di guerra, offre molti spunti documentari al capitolo iniziale del terzo volume che i "Meridiani" di Mondadori dedicano al *Giornalismo italiano tra il 1939 e il 1968*. L'opera uscirà martedì, insieme al quarto volume sullo stesso soggetto (vi si illustra il periodo dal 1969 al 2001: i primi due tomi, sulla stampa, dall'Unità d'Italia al '39, sono usciti due anni fa). Un'opera dunque monumentale, quattromila pagine, che presenta una fitta antologia di articoli, corredati da firme varieamente illustri (ogni volume costa 55 euro).

Era un netto privilegio raccontare la guerra dal fronte. Il fragore della prosa adatta allo scopo echeggiava fin dai titoli: dal generico *Nella morsa della battaglia* (è un servizio di Mario Appelius sull'attacco sferrato da Hitler contro Belgio e Olanda) al "pezzo" trionfale dal titolo *Con una "motorizzata" tedesca verso il cuore dell'Ucraina* mandato nel luglio del '41 da Curzio Malaparte al *Corriere della Sera* per descrivere un'«avanzata implacabile». È fatale, nel lettore odierno, insieme al disagio, un po' di commiserazione per gli autori travolti da tanta esultanza. Sembra farsene interprete lo stesso curatore del volume, Franco Contorbia, che pubblica nell'introduzione ampi brani di un articolo nel quale Montanelli, con lo pseudonimo di "Calandrino", descrisse anni più tardi quella «particolare razza di giornalisti», gli inviati, «dediti a una professione che va morendo» per colpa del «segreto di guerra», con il quale il giornalismo «non potrà mai mettersi d'accordo».

La militarizzazione censoria del mestiere non sarà eterna, così come non lo saranno fascismo e guerra. Ma è con amaro diletto che si legge, fra quelli scelti da Contorbia, un testo successivo di Malaparte, apparso sull'*Unità* del 23 agosto 1944 (lo scrittore si firmava



«Gianni Strozzi»). Tema: la liberazione di Firenze a opera dei partigiani. Colpisce il tono encomiastico, di segno contrario rispetto agli scritti firmati dallo stesso autore – come abbiamo visto – in un passato non remotissimo. Ha ragione Contorbia nell'attribuire al giornalista-scrittore una «vocazione metamorfica».

Nel dopoguerra la stampa è in sussulto. Nel regime appena crollato, l'autorevolezza dei giornali era giunta a un minimo ineguagliabile. Qui si registra una risalita verso il decoro, sia pure attraverso le forme intermedie escogitate dai giornalisti compromessi con il passato. Un «diplomatico autodafé» viene definito dal curatore quel libro, *Roma 1943*, dell'ex fervido fascista Paolo Monelli, che consente al suo autore di «riabilitarsi senza molti danni». Ci si diverte ma con un po' di pena. È con il più intenso trasporto che si scorre invece un breve editoriale che Mario Pannunzio scrisse, senza firmarlo, sul *Messaggero* del 25-26 luglio dello stesso anno. Il titolo è *Rinascita*: ogni retorica vi è bandita, anche se è intenso l'appello all'Italia perché riprenda «il cammino che le indica la sua storia». E così, una lettura ammirata merita il "fondino" di Filippo Sacchi intitolato *Per l'Italia*, uscito sul *Corriere* il 27 luglio del '43. Le parole iniziali – «L'Italia ieri ha sorriso» – sanciscono l'avvento di tempi nuovi e meno tetri.

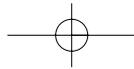
Gli esordi dalla democrazia sono segnati da una fioritura di testate periodiche, come *Crimen*, *Reportage*, *Cronaca nera*, che diffondono notizie «allo stato nascente». Ma spuntano anche pubblicazioni di costume a sfondo enciclopedico, quali *Cosmopolita* e *Domenica*. Dalla scuola di Leo Longanesi e del suo *Omnibus*, ma con cospicue varianti, prendono l'avvio i settimanali di attualità più pregevoli, sulla linea che va dall'*Europeo* all'*Espresso*, diretti in sequenza da Arrigo Benedetti (il secondo, con accanto Eugenio Scalfari). Nelle sue forme più popolari, colorite o “per famiglia” via via assunte dalla voga del rotocalco, alte tirature arridono al settimanale *Oggi* e poi a *Gente* ed *Epoca* (per citarne solo qualcuno). Su un livello superiore di qualità e prestigio si collocherà, dal 1949, *Il Mondo* diretto da Pannunzio, un altro figlio spurio di Longanesi. Del tutto concorde con il cinismo originario di quel maestro e direttore appare invece l'ultima sua creatura, *Il Borghese*. Mentre su *Candido* analoghe riserve nei riguardi della democrazia repubblicana assumono i toni, bonari in superficie, della provincia più tradizionale e «vicina alla terra». I quotidiani appaiono in retroguardia rispetto alla forza persuasiva dei settimanali. Li ha pervasi nel profondo, durante il Ventennio, l'abitudine a carezzare il potere: durano fatica a sgranchirsi. Qualche nome simbolico, da Missiroli ad Ansaldo, alla guida di storiche testate – il *Corriere della Sera*, *Il Mattino* – ne sottolinea la stasi tecnica.

Cronaca e storia scritte su carta di giornale. Una folla di nomi, un concerto di voci che è difficile citare con una presunzione di completezza. Non a caso lo stesso Contorbias, dovendo dar conto del contributo di tanti professionisti alle vicende della stampa, si accorge che «la lista rischia di fare concorrenza alla guida del telefono». Nel quarto e ultimo volume del *Giornalismo italiano*, che assume come termini temporali il 1968 e 2001, si parla talora di fenomeni ancora «in progress» e si alimentano dibattiti, a dispetto delle date, non effimeri. Il giornale diventa memoria quotidiana di fatti fuggevoli ma non sempre deperibili: è qui, d'altronde, il senso di un'opera ambiziosa come questa. Vagando tra le sue moltissime pagine se ne ha una chiara riprova. Se l'invocazione di Angelo Maria Ripellino *Ai miei amici patrioti*, riprodotta da un

numero dell'*Espresso* risalente alla primavera di Praga, è un palpitante documento storico, e il titolo *Squadristi in doppiopetto* che sormonta un articolo di Giampaolo Pansa per *La Stampa* (6 dicembre 1970) è un nitido ritratto di un ambiente neofascista, la perorazione di Enzo Biagi a favore dell'incolpevole presentatore televisivo (*Caro Pertini, le scrivo per Tortora*, 6 agosto 1983) contiene un monito sempre applicabile alle storture della Giustizia penale.

E ancora. Sono andato a rileggermi un articolo di Barbara Spinelli dell'agosto 1992, il cui titolo, *Addio, Europa codarda*, mi attirava. Vi si parla delle ansie degli europeisti, alla vigilia di un referendum indetto in Francia su Maastricht: lo si potrebbe riscrivere oggi nell'imminenza di ogni scommessa che riguardi il vecchio Continente e le sue istituzioni. E Scalfari, affermando (sulla *Repubblica* del 30 settembre 2001, a ridosso dell'attentato alle Twin Towers) che «L'Occidente non fa le crociate», esprimeva più che un suggerimento una speranza la cui attualità non può sfuggire.

Il giornalismo. Le sue sfide. Le contese generazionali che tengono viva la professione. Organi istituzionali che resistono sulla breccia e fogli corsari che ne insidiano il prestigio. Nei suoi saggi introduttivi ai due volumi, Contorbias si sofferma su queste storie d'inchiostro. E ci racconta il *Corriere* da Mario Missiroli, «legendario maestro di scetticismo», a Piero Ottone, sostenitore di un'obiettività scevra di pregiudizi, fino ai tetri casi della P2, e più avanti, a Mieli e De Bortoli. Il curatore dell'opera scruta le animose creature di Montanelli, dal *Giornale* alla *Voce*, «postremo omaggio» di Indro «a quell'altro Anarchico Conservatore o Conservatore Anarchico che è stato Prezzolini». Indaga sulla proficua avventura di Eugenio Scalfari, proseguita da Ezio Mauro, e registra ciò che tanti ormai chiamano la «settimanalizzazione dei quotidiani». Che più? Contorbias controlla lo stato di salute del corrispondente di guerra, davanti alle cui spoglie Montanelli aveva tanti anni fa intonato il “De profundis”, e che si vede invece risorgere, di decennio in decennio, ad opera per esempio – ed è un esempio felice – di Bernardo Valli. Dopo un impegnativo viaggio lungo quattromila pagine c'è da chiedersi che cosa ci vieti di affaticarci percorrendo questo mestiere e la sua storia. Qualcosa ci deve essere.

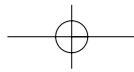


SIMIC L'INSONNE

Emanuele Trevi, *il manifesto*, 7 novembre 2009

Incontro con il poeta originario di Belgrado, che oggi riceve il premio Napoli. Approdato nella Chicago operaia, si spostò poi a New York, dove fondamentale fu l'incontro con Joseph Cornell.

All'artista Simic ha dedicato una sorta di autobiografia per interposta persona, *Il cacciatore di immagini*. La sua raccolta di versi più nota resta *Hôtel Insonnia*



Film dell'orrore, / tavole calde aperte tutta la notte, / sale da biliardo / e bar bui / in vie lustre di pioggia». Negli scenari o nelle situazioni ricorrenti della poesia di Charles Simic l'elemento più importante è sempre il buio della notte. Che si aggiri per le strade deserte di una grande e spettrale città, o che se ne resti immobile al buio, pronto a captare ogni specie di rumore, l'identità che si esprime in queste poesie è invariabilmente quella di un *insonne*. Forse solo Cioran, tra i grandi scrittori contemporanei, ha battuto con altrettanta costanza sul tasto dell'insonnia, condizione esistenziale e nello stesso tempo potente motore di conoscenza. L'uomo che non dorme si inoltra in territori proibiti della coscienza, contempla il rovescio di ogni apparenza, è come un cieco capace di visioni in cui il delirio si mescola indistricabilmente alle verità supreme.

Un sesto senso all'opera

Hôtel Insonnia, d'altra parte, è il titolo di una delle sue liriche più celebri, e di un'intera raccolta pubblicata nel 1992. Un vero e proprio sesto senso – ha scritto Andrea Molesini, che di Simic ha curato la più vasta antologia italiana in circolazione – è all'opera in questa poesia: «Il senso senza nome che produce la visionarietà dell'uomo insonne». Un supplemento di percezione di cui è anche difficile stabilire se appartenga ancora al corpo, come gli altri cinque sensi, o alla dimensione immateriale della mente.

«È vero», ammette Simic, «quella che potrei definire la mia *educazione filosofica* è avvenuta in queste condizioni: steso su un letto al buio. Anche dal punto di vista pratico, questo è il metodo migliore, se non vuoi essere totalmente distrutto la mattina dopo». Forse Simic è consapevole di essere uno dei rarissimi mostri sacri della poesia contemporanea. Nondimeno, è una persona affabile, disposta a concedere alla nostra conversazione tutto il tempo necessario. La ragione di questo suo viaggio italiano è la vittoria del Premio Napoli, che riceverà oggi. Lo incontro di passaggio a Roma, in un alberghetto lindo e modesto dalle parti della stazione Termini. È una sera di pioggia che sembra uscita direttamente da una delle sue poesie. Gli rivelo che un tempo queste strade di Roma, delimitate dalle rovine delle Terme di Diocleziano, erano tutt'altro che raccomandabili.

«I luoghi squallidi e malfamati», scherza Simic, «sono un'altra costante della mia poesia. Anche l'*Hôtel Insonnia* in realtà è un posto reale, nel Village di New York... si chiamava Hotel Washington, ed era un vero postaccio!». Ma prima di chiedergli di New York, luogo decisivo della sua geografia poetica e sentimentale, vorrei sapere qualcosa sulla Serbia dell'infanzia e della prima adolescenza. Nato a Belgrado nel 1938, Simic è arrivato in America nel 1954, a sedici anni. «Sono tornato in Serbia pochissime volte. È casa mia... ma non mi sento a casa, lì non sono affatto popolare. Nel 1990, appena prima della bufera, un amico che conduceva un programma radiofonico a Belgrado mi chiamò in America per un'intervista al telefono. A causa della differenza di fuso, dovevano essere le sei di mattina. Inoltre, non parlandolo quasi mai, il mio serbo si *arrugginisce* facilmente. Insomma, questo amico mi fece una domanda su Milosevic, a quei tempi incomparabilmente meno famoso di oggi. Io risposi, senza troppi indugi, che mi faceva pensare a un impresario di boxe di provincia, del tipo un po' disonesto... apriti cielo! Il giorno dopo quasi tutta la stampa serba parlava di me come di un traditore della patria. Poco tempo dopo, con la guerra, ho cominciato a scrivere abbastanza regolarmente articoli esprimendo il mio punto di vista». Lontani ricordi infantili, d'altra parte, riaffiorano spesso nella poesia di Simic, e un legame con la lingua madre è pure rimasto vivo grazie all'attività di traduttore dal serbo all'inglese.

«Ma il mio impatto con nuovo mondo, e dunque con l'inglese, è stato troppo precoce per rappresentare un trauma», mi corregge Simic quando lo paragono ad altri illustri scrittori che si sono trovati a scegliere l'inglese, come Conrad o Nabokov. «Dovevo parlarlo a scuola, e dunque apprendere molto velocemente. Insomma, ero poco più di un ragazzino quando sono arrivato in America. Non ricordo nemmeno il momento esatto in cui mi sono reso conto di padroneggiare la nuova lingua... forse quando ero sotto le armi. Nella polizia militare c'era bisogno di rapporti molto schietti con il prossimo, e a volte anche di alzare la voce».

Gli anni dell'apprendistato finirono idealmente con il libro d'esordio, *What the Grass Says*, che lo rivelò nel 1967. Il verso è libero («è stato sempre il mio strumento, a parte qualche esperimento giovanile con i metri più tradizionali») e la

linguae è già quella, inconfondibile, del Simic più maturo: colloquiale eppure capace delle più raffinate allusioni, ricca di *understatement* ma senza rinunciare ad improvvise accensioni metafisiche, degne di un grande poeta barocco.

L'identificazione con Cornell

Dalla Chicago della prima giovinezza, che ha ritrovato in certi romanzi di Saul Bellow, intanto Simic si è trasferito a New York. «La Chicago dei miei tempi era una città operaia, molte manifatture stavano ancora in centro. Sembrava un po' una versione illustrate del *Manifesto del partito comunista*, con tutte le stratificazioni sociali molto evidenti. C'erano tanti poveri, quindi, persone piene di debiti, ma anche molti i ricchi che sorseggiavano i loro cocktail ascoltando il pianoforte. E tutti, tutti avevano una loro idea su cosa fosse meglio per te e per tutta l'America». New York, invece, oltre che a tante poesie, è legata per Simic alla memoria di un grandissimo artista, Joseph Cornell, al quale nel 1992 ha dedicato un saggio intitolato *Il cacciatore di immagini*, singolare e affascinante esempio di una scrittura critica che si identifica talmente a fondo con il suo oggetto da trasformarsi in una specie di autobiografia per interposta persona. Simic non nega la profondità di questa identificazione con Cornell.

«Cornell, che è morto nel 1972, si aggirava in continuazione per i rigattieri di certe zone di Manhattan, come il Village, la Chelsea di un tempo, le strade intorno a Times Square. Raccoglieva ogni tipo di oggetti e vecchie immagini per poi assemblare questi materiali nelle sue scatole, facendone delle opere d'arte. Ecco, riconosco qualcosa di simile nel mio metodo di fare poesia, io non maneggio oggetti ma parole, modi di dire, eppure il principio è lo stesso, l'assemblaggio, il collage». E come nelle opere di Cornell, anche nelle poesie di Simic ci troviamo di fronte a immagini del tutto particolari, che partecipano sia della realtà che del sogno, ma anche «di qualche altra cosa che non ha nome». E in fondo è proprio l'impossibilità di nominare questa ulteriore dimensione che conferisce ai versi di Simic, pur così limpidi e memorabili nel dettato, una certa patina di sapienzialità.

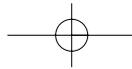
Appena girato l'angolo del quotidiano, senza nemmeno sapere cosa ci ha portato fino a lì, ci imbattiamo nell'arcano. E gli stessi spazi delle

abitudini più logore e impoetiche, camere di alberghi di terz'ordine e bar notturni, si popolano di un corteo di animali parlanti, spettri, apparizioni che scompaiono una volta sussurrato il loro enigma; ma senza mai smettere di attingere alle risorse dell'oralità, di quella Madrelingua che in una delle più belle poesie di Simic «il macellaio / avvolge in un giornale / e getta sulla bilancia arrugginita / prima che lo la porti a casa / dove una gatta nera salterà / giù della stufa fredda / leccandosi i baffi / al suono del suo nome».

Come accade facilmente con i poeti, il discorso cade inevitabilmente sui modelli, lontani e vicini. «La prima influenza probabilmente è stata quella di Hart Crane», riflette Simic, «solo dopo è venuta Emily Dickinson. Dal 1973 vivo nel New England, in un paesaggio molto naturale che mi ricorda anche le poesie di Robert Frost. Mi è sempre piaciuto insegnare letteratura, perché mi dà modo di rileggere i miei classici, di trovarci dentro ancora qualcosa di nuovo. Faccio volentieri corsi su autori dell'800: i trascendentalisti, Hawthorne, Melville. I grandi scrittori romantici trattano problemi relativi all'identità americana ancora vivissimi, primo fra tutti l'impatto della religione nella vita. Discendevano dai puritani, e ne avevano ancora una piena consapevolezza».

Il segreto degli alberi

Insomma, se la città è uno scenario fondamentale della poesia di Simic, che inesaurevolmente esplora la notte e le sue voci, non per questo le sono estranei i grandi spazi americani. «Da un certo punto in poi, in effetti, la mia poesia si è popolata di alberi. E come sarebbe potuto andare diversamente, vivendo in riva a un lago, nelle vicinanze di boschi immensi?». Gli alberi, racconta Simic in una poesia intitolata *La stanza bianca*, parlano continuamente, come se fossero Shahrazad, eppure non rivelano mai l'ultimo segreto delle loro storie. Di notte in notte, di verso in verso, l'uomo che non riesce a dormire, steso al buio, presta ascolto alla voce degli alberi e a innumerevoli altri rumori. Può capitare di arrivare fino al punto di non poter più distinguere fra l'io che ascolta e l'altro che lancia il suo indecifrabile e salvifico messaggio. Come accade all'Hôtel Insonnia con il singhiozzo di un bambino – «così vicino che per un attimo / pensai di singhiozzare io».



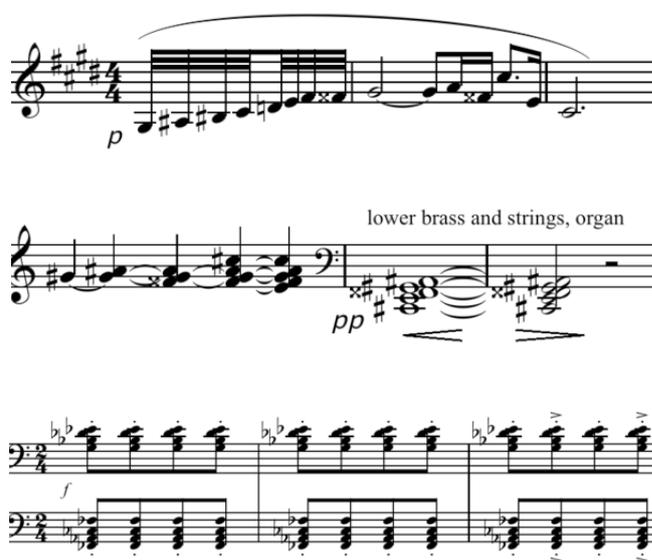
IL LIBRO-MONDO DELLA MUSICA

Daniele Balicco, *Alias del manifesto*, 7 novembre 2009

Prima Vienna contro Parigi, poi Berlino, New York, fino ai giorni nostri...
Difficile staccarsi da questo corposo, avvincente saggio
di storia della musica del XX secolo,
scritto come un romanzo ottocentesco dal critico del *New Yorker*

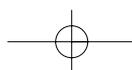
Il resto è rumore di Alex Ross è un libro che incanta (*Il resto è rumore. Ascoltando il XX secolo*, Bompiani, euro 29,50): difficile, alla fine delle quasi 900 pagine, staccarsene. È un saggio meraviglioso di storia della musica classica del Novecento, o, meglio, di come la storia del secolo appena passato possa essere avvicinata attraverso le scelte, i conflitti, i successi, i capolavori o le ricerche finite in vicoli ciechi, dei suoi più grandi musicisti. Come ci ricorda nell'introduzione l'autore, «anche se la storia non potrà mai spiegarci il senso della musica, la musica può dirci qualcosa sulla storia» (p. 12).

Alex Ross è il critico musicale del *New Yorker* e da qualche anno scrive pure per il *New York Times*. I suoi ultimi pezzi si possono leggere sul sito www.therestisnoise.com, organizzato come un'integrazione al volume, con tanto di guide alla lettura, brani musicali spiegati con esempi di partiture eseguite al pianoforte e una playlist scelta dallo stesso Ross e gratuitamente scaricabile (non, purtroppo, nella versione italiana del sito). Il libro è un vero e proprio kolossal, popolato da un cast di protagonisti assoluti. Fra i moltissimi descritti, e resi vivi dallo stile magistrale di Ross, ricordo – in ordine sparso – Richard Strauss e Pierre Boulez; Mahler e Debussy, Stockhausen, Ravel e Schonberg, Sostakovic e Stravinskij; ma anche Kurt Weil e Gershwin, Sibelius e Alan Berg, Copland e Benjamin Britten, Messaien e John Cage. Del resto, non si può davvero sostenere che giganti come Duke Ellington o Miles Davis, i Beatles o i Velvet Underground abbiano un ruolo di semplice comparsa. *Il resto è rumore* infatti ha l'ambizione di restituire la totalità dell'esperienza musicale del secolo scorso. Non a caso ha un'architettura da grande romanzo ottocentesco e uno stile a tratti visivo e cinematografico, a tratti saggistico. Con una costruzione della narrazione così ben calibrata, può rapire chiunque: il cultore specialista, l'ascoltatore dilettante, l'appassionato di



storia, lo studioso delle trasformazioni culturali, il lettore che ama le narrazioni biografiche.

Il volume è diviso in tre parti. La prima arriva fino alle soglie della Seconda Guerra mondiale: Vienna contro Parigi, anzitutto. Ma anche Berlino e, dall'altra parte del mondo, una New York che inizia a diventare la capitale culturale. La seconda descrive i compromessi, la sopravvivenza e i conflitti della ricerca musicale sotto la Germania di Hitler e l'Unione Sovietica di Stalin. Mentre gli Stati Uniti di Roosevelt iniziano a trasformare in profondità le forme della cultura popolare occidentale, musica inclusa. Nell'ultima parte il libro arriva ai giorni nostri, seguendo i movimenti di una ricerca che dall'Europa agli Stati Uniti ha ormai raggiunto tutto il mondo. A questo proposito Ross ricorda una premonizione di Malher. Nel 1907 il compositore tedesco, conversando col giovane Sibelius, sostenne che la sinfonia doveva essere come il mondo: «Deve abbracciare tutto». Cento anni dopo si può ormai sostenere che quel monito, in



qualche modo, si è avverato: «Adesso la musica classica è il mondo; ha smesso di essere un'arte europea». Lo può dimostrare anche solo un elenco delle voci più significative della ricerca contemporanea. Ross pensa a «Franghiz Ali-Zadeh dell'Azerbaijan, la cinese Chen-Yi, la sudcoreana Unsuk Chin, la russa Sofija Gubajdulina, la finlandese Kauja Saariaho e l'americana Pauline Oliveros». La geografia della migliore composizione musicale si sovrappone ormai a quella del pianeta, e un altro confine è stato superato: i musicisti sopra citati sono tutte donne.

Qualità straordinaria della scrittura di Ross è la capacità di ricostruire l'atmosfera della vita intellettuale delle capitali culturali del Novecento (soprattutto Parigi, Vienna, Berlino e New York). Il suo sguardo è capace di concentrarsi sul dettaglio, emblematico, come di spostare vertiginosamente l'orizzonte, delineando, con grandi pennellate aeree, profili di mondi in continua trasformazione. Ross ci introduce in un universo affollato di critici, intellettuali, artisti, direttori e impresari su cui si scatenano due guerre mondiali e una tormentata guerra fredda, ideologie distruttive, conversioni mistiche o edonismo bohémien, entusiasmi passeggeri e rivoluzioni culturali, trasformazioni tecnologiche irreversibili e tentativi di ristabilire un rapporto meno distruttivo con una natura sempre più incantata, nella sua solo apparente impotenza. *Il resto è rumore* è un'opera-mondo scritta con una passione che travolge e uno stile divertente, capace di trasformare la sterminata erudizione in postura mai intimidatoria, sempre elegantemente didattica: un libro che fa davvero venire voglia di cercare, di scaricare, di ascoltare la musica che descrive. Ecco ad esempio come Ross definisce una delle composizioni che ama di più, il *Quartetto per la fine dei tempi* che Olivier Messiaen scrisse nel 1941, in un campo di concentramento tedesco: «È di una bellezza così singolare che sentendolo la gente resta senza fiato per la sorpresa. [...] Con le sue grandiose linee melodiche e i suoi delicati accordi, ferma il tempo ad ogni esecuzione». Qualche pagina dopo, per ricostruire con una rapida pennellata l'atmosfera nella quale prese vita l'avanguardia musicale viennese, usa questo formidabile giro di frasi: «Vienna fu il teatro di quella che fu forse l'ultima battaglia campale tra la borghesia e l'avanguardia. Una minoranza di "cercatori della verità" o "modernisti critici" finì

per trovare insopportabile l'estetismo che dominava la città, così come il vizio di rivestire tutte le superfici disponibili di foglie d'oro» (p. 70).

Il libro abbonda di episodi e aneddoti, però mai gratuiti: essi vengono usati come microscopiche sfere di rifrazione su cui la storia grande riflette le sue luci abbaglianti come le sue temibili oscurità, rendendosi in questo modo *visibile*. Quando scoppia la Prima guerra mondiale, Ross racconta che Maurice Ravel si arruolò, nel 1916, come autista di autocarro. Assistette così alle spaventose conseguenze della battaglia di Verdun. Nel suo diario descrisse una giornata stranissima: da solo, sotto un sole abbagliante, a piedi per le strade di una città abbandonata, intrise di un terrore muto e inspiegabile che lo avvolse come un mantello. Qualche giorno dopo entrerà in un castello abbandonato. Lì trova un pianoforte Erard e si mette a suonare, solo in mezzo al nulla, qualcosa di Chopin. Secondo Ross, l'esperienza della guerra è essenziale per comprendere uno dei suoi capolavori di questi anni: il ciclo per pianoforte *Le tombeau de Couperin*. La scelta di una musica troppo ricercata, che guarda al barocco francese rendendo omaggio alle *suite* per clavicembalo di Couperin e Rameau, diventa, in Ravel, una strategia di sopravvivenza: quasi per distogliere lo sguardo dal massacro. Ogni movimento infatti è un omaggio all'eleganza barocca francese (Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet e Toccata); e nello stesso tempo ogni pezzo è dedicato a un amico morto in guerra. Commenta Ross: «Gli antichi stili sfilano come una processione di fantasmi» (p. 158). Non sempre i dettagli nascondono quest'opaca amarezza tragica; spesso sono divertenti. Come quando John Cage incontra Morton Feldman il 26 agosto 1950 dopo un'esecuzione della *Sinfonia* di Anton Webern alla Filarmonica di New York. Entrambi scappano dalla sala perché infastiditi dalla reazione del pubblico e per evitare le *Danze sinfoniche* di Rachmaninov. Fanno un po' di strada insieme, iniziano a chiacchierare; diventeranno amici per la vita, nonché i due massimi esponenti della scena sperimentale newyorkese. Alcuni anni prima di quest'incontro, Stephan Wolpe indicò a Feldman la finestra del suo studio al Greenwich Village: «Bisognava scrivere per l'uomo della strada». Feldman abbassò gli occhi e vide passare, con suo grande divertimento, Jackson Pollock.

SCIASCIA, POLITICO&SCRITTORE

Concetto Vecchio, *la Repubblica*, 8 novembre 2009

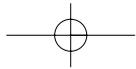
Vent'anni fa, il 20 novembre 1989, moriva l'autore de *Il giorno della civetta*. Oggi la sua analisi sul Paese è ancora viva. Lo dimostra Andrea Camilleri, che ne ha raccolto le interpellanze parlamentari presentate quando era deputato radicale. Ma lo testimoniano anche le lettere inedite, che qui mostriamo, scambiate per un trentennio con un editor dell'Einaudi molto speciale

«**V**ado a guastare i giochi». Nel maggio del 1979 Leonardo Sciascia motiva così il suo ingresso in parlamento, con i radicali. Vi rimarrà una legislatura, l'ottava, fino all'83. I radicali hanno quadruplicato i voti, eleggendo diciotto deputati, tra cui Bonino, Melega, Teodori, la cattolica Maria Luisa Galli. Italia infestata di trame rosse e nere. L'onorevole Sciascia, l'autore di *Todo modo* e *Il Contesto*, ci dovrebbe sguazzare. E invece quell'esperienza accresce, se possibile, il suo pessimismo. Poteva trovarsi a suo agio in quel gran teatro che è Montecitorio uno che Montanelli, dopo una cena comune, descrive nei suoi diari «immoto e inespressivo; parla alla velocità di una parola all'ora»? «Una delle cose che più mi sgomentano» rivela nella seduta del 23 gennaio 1980 «è la constatazione di una doppiezza tra il dire e il fare e tra il dire e il dire che si realizza in scarti minimi di tempo e di spazio, cioè tra questa aula e il Transatlantico». Infatti «nell'aula della Camera parlò pochissimo», ricorda Marco Boato, che gli sedeva accanto e raccoglieva i foglietti dei discorsi.

Nel ventennale della morte *Un onorevole siciliano* (Bompiani) condensa undici interpellanze di Sciascia, chiosate da Andrea Camilleri. Il primo intervento è sul governo Cossiga, che l'anno prima si è dimesso da ministro dell'Interno dopo l'uccisione di Moro. «Come cittadino» lo incalza Sciascia «ritengo che avrei avuto il diritto di conoscere le precise ragioni per cui lei si è dimesso, e ritengo di averne ancora il diritto, poiché lei non solo non si è ritirato dalla vita politica, ma si affaccia oggi a presiedere il governo della Repubblica». L'anno dopo Cossiga è tirato in ballo dal pentito Roberto Sandalo per un incontro segreto avuto con Carlo Donat Cattin sul destino del figlio di quest'ultimo, Marco, terrorista di Prima Linea. E Sciascia: «Cossiga, invece di levare "al ciel ch'è suo, le ciglia" o dirgli di non toccare l'argomento, ha tenuto un diverso comportamento».

Nel 1975 è consigliere comunale del Pci a Palermo, convinto da Occhetto, ma già nel gennaio 1977 sbatte la porta. Il caso Moro e l'ostilità al compromesso storico sanciranno in seguito la definitiva rottura con i comunisti. Il 27 aprile 1979 Marco Pannella piomba a Palermo e nella sede della casa editrice Sellerio chiede a Sciascia la disponibilità a candidarsi, a liste praticamente chiuse. Nella sua Racalmuto prenderà 636 voti, ma non quello delle figlie. Renato Guttuso, comunista, suo amico da quarant'anni, su *Repubblica* non glielo perdona: «La notizia della tua candidatura nel partito radicale mi ha fatto riflettere sulla misura e la qualità dell'amicizia per te». Replica Sciascia: «Il tuo essere comunista negli anni del realismo socialista, durante la polemica Vittorini-Togliatti di fronte ai fatti d'Ungheria e di Cecoslovacchia, in questi anni di compromesso storico, non mi hanno mai fatto riflettere sull'amicizia che sentivo per te. Il mio più vecchio e caro amico è stato democristiano per almeno vent'anni». Non si riappacificheranno più.

Quando Leoluca Bagarella, il 26 luglio 1979, ammazza il commissario Boris Giuliano, Sciascia rivela in aula che Giuliano gli disse che un ministro dell'Interno, per combattere la mafia, avrebbe dovuto essere altoatesino. «Io non credo che i ministri dell'Interno debbano essere altoatesini, credo però che debbano comportarsi come tali». Belle le pagine della polemica con il ministro Rognoni per la mancata assegnazione della scorta al magistrato Ciccio Montalto. Scrive la relazione di minoranza della commissione sul caso Moro e affina l'interesse per la crisi della giustizia, il tema dominante degli ultimi romanzi, da *Porte Aperte* a *Una storia semplice*. «Già la giustizia in Italia non è mai stata celere, ma affermare che arrivando dopo una dozzina di anni può significare ancora giustizia, vuol dire avere smarrito il senso della realtà», ammonirà il 23 gennaio 1980. E pare detto oggi.



«CARO LEONARDO...», IL LUNGO CARTEGGIO CON ITALO CALVINO

Tano Gullo, *la Repubblica*, 8 novembre 2009

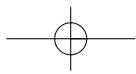
Quando apprende che i chirurghi hanno deciso di tentare un disperato intervento sul cervello di Italo Calvino in coma, a Leonardo Sciascia spuntano le lacrime. «Incurante dei palermitani che sul marciapiede del Teatro Massimo guardano incuriositi dentro l'auto in cui ci troviamo, piange affranto» racconta Nino De Vita, l'amico poeta che lo accompagna. «“Mi è quasi insopportabile pensare che qualcuno possa mettere le mani in questo grande cervello”, dice con la voce rotta». Lo scrittore singhiozza. Un pianto angoscioso, termometro che misura la stima e l'affetto che unisce i due intellettuali. E l'amico di una vita, lo scrittore Stefano Vilardo, conferma: «Due sole volte ho visto piangere Leonardo, quando apprese che dovevano operare Calvino dopo l'ictus e nel sentire la notizia della morte di Pasolini. E dire che non lo avevo visto piangere neppure per la morte suicida del fratello Giuseppe, venticinquenne».

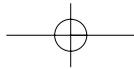
È un sodalizio lungo e solido – per niente incrinato dalla divergenza di opinioni su fatti importanti, come il processo di Torino ai capi storici delle Brigate rosse e l'assassinio di Moro – quello che lega Sciascia e Calvino, comprovato dal centinaio di lettere che si scambiano in ventotto anni. Nella prima, datata 22 maggio 1953, Calvino si congratula per la rivista *Galleria* che Sciascia dirige a Caltanissetta; nell'ultima, del 26 maggio 1981, gli chiede di scrivere un'introduzione per una nuova edizione di *Annuzza la maestrina* di Elvira Mancuso. Nel mezzo opinioni, valutazioni, critiche, collaborazioni per Einaudi, di cui uno è autorevole consulente e l'altro autore, manifestazioni di amicizia, rimpianti, inviti. In un crescendo di stima, che via via l'autore de *Il barone rampante* va maturando per il siciliano, all'inizio appellato “Sciascia” e poi “Leonardo”, infine “caro amico”. Delle sessantasei lettere a Sciascia ne sono state pubblicate otto sul Meridiano della Mondadori dedicato a Calvino. Siamo venuti in possesso delle altre cinquantotto. Ne pubblichiamo stralci in occasione del ventennale della morte dello scrittore di Racalmuto che cade il 20 novembre.

In una missiva – 2 marzo 1956 – Calvino è amareggiato per essersi lasciato sfuggire le *Cronachette scolastiche*, il nucleo originario da cui poi sarebbe scaturito il libro *Le parrocchie di Regalpetra*. Incerto se fame un “Gettone”, lo dirotta ad Alberto Moravia che le pubblica su *Nuovi argomenti*. L'editore Laterza leggendole gioca d'anticipo e chiede a Sciascia di ampliarne i contenuti. Nasce così il testo *Le parrocchie*, un unicum che rivela le qualità del giovane scrittore isolano. A Calvino non resta che annotare con un pizzico di rimorso: «Mi mordo le mani dalla rabbia di aver perso i tuoi ricordi di scuola. Da anni punto su di te, ma non mi aspettavo di trovarti narratore, e un narratore sicuro come ti dimostri. Bravissimo!».

Per quanto dall'epistolario emerge un rapporto di genuina amicizia, Calvino non si sottrae mai alle sue responsabilità di consulente editoriale. Esprime qualche riserva sul racconto *La morte di Stalin* e sul *Consiglio d'Egitto* e gli suggerisce un finale meno scontato de *L'antimonio*. L'idea di inserire nella prestigiosa collana “I coralli” (aperta solo agli autori consacrati) la nuova edizione de *Gli zii di Sicilia* con l'aggiunta del racconto *L'antimonio*, ambientato in Spagna sullo sfondo della guerra civile, diventa l'occasione per un serrato confronto sul rapporto tra invenzione letteraria e realtà storica. «Calvino è dubbioso sulla possibilità di scrivere di avvenimenti contemporanei senza averne avuto esperienza» dice Simone Gatto, studioso che a Sciascia ha dedicato la tesi di dottorato di ricerca. «Gli sembra un'usurpazione dei testimoni diretti. Problema che a suo dire non si pone quando si affronta la storia del passato, perché offre al narratore margini di maggiore libertà. Va tutto bene per Calvino quando Sciascia scrive i gialli sulla mafia perché ha una conoscenza personale della Sicilia che descrive». E ne è talmente consapevole che chiude la lettera del primo dicembre '60 con «Sta in guardia». Poi divertito spiega: «Avevo scritto: Sta in gamba, ma la mia segretaria ha battuto Sta in guardia, il che – con la mafia che tira – non è fuor di luogo».

L'ossessione di quegli anni per i premi letterari è un altro motivo ricorrente. Calvino configura scenari per dare una mano a Sciascia. Quest'ultimo si prodiga in recensioni degli scritti dell'amico su *L'Ora* e su *Il Ponte*. Nessuno però potrà mai sostenere che l'uno aiutasse l'altro per convenienza, lusinga e interesse. La statura morale dei due è al di sopra di ogni sospetto. E ogni parola spesa a favore dell'amico scaturisce da un'assoluta stima. In una lettera – 4 luglio 1958 – una tiratina d'orecchio all'autore de *Il mare colore del vino*, che batte cassa da Einaudi. «Dici che devi avere dei soldi» scrive Calvino divertito censore. «Ma che c'entrano i soldi coi libri? Soldi e libri, purtroppo, appartengono a due universi diversi, non comunicanti». Gli interessi sono una cosa, infatti, la letteratura con la L maiuscola un'altra.





PERCHÉ (NON) HO TRADITO MIO PADRE NABOKOV

«Pubblicando *L'originale di Laura* gli disobbedisco. Ma lui non voleva veramente bruciarlo»

Alessandra Iadicco, *La Stampa*, 9 novembre 2009

L'originale del capolavoro segreto di **Vladimir Nabokov** sarà sotto gli occhi di tutti ora che, il 18 novembre, **Adelphi** ne manderà in libreria la traduzione (*L'originale di Laura*): eseguita da Anna Raffetto e accompagnata dalla riproduzione degli appunti annotati sulle schede di lavoro dal pugno dello scrittore russo. Incompiuto, frammentario, embrionale, contiene in nuce un distillato essenziale di prosa: le **gemme della scrittura nabokoviana** tanto più iridescenti e preziose quanto più sfaccettate e concentrate. Vi si racconta di una ninfetta conturbante, di un vecchio maschio satiro, di un accademico intristito, di un letterato nevrotico e irresoluto, di un manoscritto nascosto e incompiuto. E della malinconia – temuta, ma per Nabokov certo sventata – «di un artista scoraggiato che muore non di malattia ma per il **cancro dell'oblio** che invade ogni opera»

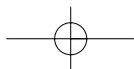
Esce finalmente il capolavoro incompiuto di Vladimir Nabokov. È un'opera scottante, scabrosa, bruciante. Che appunto doveva essere bruciata trent'anni fa. Così dispose, morendo nel 1977, l'autore, come del resto aveva già decretato per il manoscritto di *Lolita*, salvato in extremis dalla moglie Véra. Provato nella vitalità ma non nella forza creativa, si dedicò negli ultimi due anni di vita al romanzo *The Original of Laura*. Dell'originale non restano che 138 schede manoscritte, rimaste prive di composizione e ordine definitivi. Fu per un comprensibile pudore rispetto a un lavoro lasciato in fieri che lo scrittore voleva distruggerlo. È il figlio Dmitri a decidere invece di darlo oggi alle stampe. Cantante lirico, erede degli scritti del padre dopo la scomparsa nel 1991 della madre Véra, curatore e traduttore di tanti suoi romanzi e racconti, Nabokov junior tronca con questa scelta il dilemma: onorare il padre, rispettare le direttive dell'autore o conservarne l'opera? E mette a tacere una volta per tutte le polemiche scatenate dai nabokoviani offesi dalla pubblicazione di un'opera imperfetta.

«Ma perché, signor Nabokov, perché realmente si è deciso a pubblicare *Laura*?». È Dmitri

stesso a porsi questa domanda nella prefazione al romanzo. E a darsi una risposta ironica: per alleviare, con un gesto di gentilezza, le tribolazioni di chi dovesse trovarsi combattuto tra le estreme volontà dell'autore e le pretese della posterità.

Eppure, presentando il capolavoro inedito di suo padre, lei si dice convinto che oggi Vladimir Nabokov approverebbe la decisione. Perché?

«D'accordo, la mia prima risposta era semischerzosa. In realtà, anche se non avrei mai distrutto l'originale di *L'originale*, volevo convivere con l'idea di pubblicarlo, e immaginare come mio padre avrebbe reagito in un momento più sereno. Perfezionista com'era, si opponeva alla pubblicazione di opere incompiute. Lottava per terminare *Laura* mentre era vivo e lucido. A quelli che chiedono perché non distrusse egli stesso il manoscritto, oppure perché io abbia disobbedito ai suoi ordini, risponderci così: quando gli fu posta la domanda su quali libri stesse leggendo o avrebbe voluto conservare, lui elencò: 1) Una nuova traduzione dell'*Inferno* di Dante, 2) Un libro sulle farfalle dell'America del Nord, 3) Un romanzo che stava scrivendo ma che non era del



tutto terminato intitolato *L'originale di Laura*. Sembrano le parole di uno scrittore che intende distruggere questo romanzo?».

Ma chi è Laura? O «FLaura», scrive l'autore confondendo il titolo del libro con il nome della sua protagonista Flora (e Laura, precisa la traduttrice Anna Raffetto, si pronuncia Lóra). L'originale è il testo di un romanzo oppure il corpo di una donna? Le parole di Vladimir Nabokov danno adito al sospetto di tale ambigua identità: «La sua mirabile struttura ossea scivolò immediatamente in un romanzo» scrive «divenne la struttura segreta di quel romanzo...».

«Le do tre risposte: a) Sì, Laura è ambedue: il romanzo e il personaggio. b) No, non è affatto così. c) Forse: è un enigma la cui soluzione lascerò al lettore...».

Si può dire che alla fine della sua vita Vladimir Nabokov avesse l'idea di scrivere un romanzo sul proprio stesso romanzo incompiuto? Un libro sull'opera segreta, su un nascosto «Opus veneficum», come scrisse egli stesso? E anzi, esplicitamente aggiunse: «I lettori sono indirizzati verso quel libro – là, su uno scaffale molto alto e molto male illuminato – ma che già esiste, come già esiste la magia ed esiste la morte...».

«Lo scaffale molto alto e molto male illuminato potrebbe essere la sua propria mente dove esisteva già ogni sua opera prima di essere scritta. Come disse lui stesso, anche con *Laura* fu così. E nei momenti di delirio immaginava di leggerlo a un piccolo pubblico fantastico di persone e uccelli».

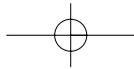
*Nei suoi ultimi giorni e nell'estremo sforzo creativo Nabokov scriveva forse della sua propria morte? Del venir meno della sua stessa arte? Il gioco di autocancellazione del protagonista maschile del testo, Philip Wild, si conclude – sull'ultima pagina di *L'originale di Laura* – con un inquietante balbettio: «Cancellare, espungere, raschiare via, eliminare, strofinare via, annientare, obliterare».*

«Un'idea, assolutamente falsa, che è stata già proposta da altri. Uno che parla della propria morte non adoperava il sottotitolo *Dying is fun* (morire è divertente). Chi ci dice che la serie di parole che appaiono sull'ultima fiche non si riferiscano al manoscritto piuttosto che alla persona?».

In un'opera senza precedenti come questa, dove riconosce il genio di suo padre?

«Il suo metodo di scrivere era lo stesso impiegato per *Lolita*, *Ada* e *Fuoco pallido*: utilizzava una sola facciata di una scheda, segnando il verso con una grossa X per evitare confusione. Utilizzava le matite n. 2, né troppo dure né troppo tenere, e facilmente cancellabili. Diceva, infatti, che consumava l'estremità gommata di una matita più rapidamente della grafite. Non so come avrebbe reagito all'avvento del computer (detestava l'elettricità), però un simile strumento avrebbe favorito il suo modo di trattare il testo: usava spostare, mescolare o togliere le schede mentre componeva. Il suo humour sottile e sfumato lampeggia qua e là. Il pensiero metafisico risiede, si potrebbe dire, nell'idea della reversibilità della morte esperita con il metodo di autocancellazione adottato da Wild».





MORRIS, LA SCRITTRICE CHE ERA UNO SCRITTORE

Stenio Solinas, *il Giornale*, 11 novembre 2009

Per 45 anni è stata maschio, da 38 è femmina. Le sue due vite tra guerre, libri, figli, amori. Ma senza mai cavalcare l'onda della diversità. Ecco il ritratto di una "scandalosa" normalità

Sette anni fa aveva detto che quello sarebbe stato il suo ultimo libro. Si intitolava *Trieste and the Meaning of Nowhere*, ovvero nessun luogo, il non essere, la città che meglio di tutte chiude in sé l'estraneità, la solitudine e la diversità, e che quindi più di tutte le somigliava. Aveva 75 anni, si sentiva un po' stanca. L'anno dopo uscì *Writer's House in Wales* ma, si giustificò, raccontava la sua casa nel Galles. Poi fu la volta di *A Writer's World* ma, disse, era un'antologia di viaggi... Con il successivo, *Hav*, la scusa fu che era un *divertissement* romanzesco...

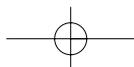
Oggi Jan Morris di anni ne ha ottantadue e continua ancora a scrivere e a viaggiare. In mezzo secolo di attività, più d'un ateneo l'ha insignita di una laurea ad honorem, ha vinto molti premi letterari, collezionato onorificenze, scritto alcuni dei libri più belli della letteratura anglosassone del Novecento: due sue «biografie di città», quelle su Venezia e su Hong Kong, non hanno rivali. Ma insuperabile rimane anche la sua trilogia sull'impero, *Pax Britannica*, che segnò una svolta negli studi sull'argomento. Il primo volume l'ha ora pubblicato da noi Il Saggiatore (*Per volontà del cielo. 1837-1897. Nascita di un impero*, pagg. 503, euro 24), cui si deve anche la traduzione di quello su Trieste (*Trieste o del nessun luogo*).

Per i lettori inglesi e americani Jan Morris è un mito, per la "tribù" degli scrittori d'Oltremarica e d'Oltreoceano un maestro riconosciuto. Secondo Paul Theroux «non c'è scrittore vivente che abbia la sua serenità o la sua forza». Eppure, il capolavoro di Jan Morris non è fatto di carta, ma di carne, non è artistico, ma umano. È la sua vita, anzi la sua doppia vita. Da James a Jan, da uomo a donna, da padre di cinque figli (tre maschi e due femmine, una purtroppo morta ancora bambina) a "zia" degli stessi, da soldato e esploratore (fu sua la corrispondenza dall'Everest per il *Times*, nel 1953) a padrona di casa, viaggiatrice delicata. Nel torrido clima italiano che vede transessuali e



travestiti occupare la ribalta, con disquisizioni più o meno dotte quanto a ermafroditismo, androginia, sacralità della trasgressione, la sua doppia vita è una boccata d'aria pura. E invita a pensare.

Al Travellers, il club londinese di viaggiatori e diplomatici che sta in Pall Mall, i membri più anziani ricordano ancora il giorno in cui James Morris dovette dimettersi: uno dei requisiti per l'ammissione è essere maschi, se non altro all'anagrafe, e lui aveva cambiato sesso. Continua a frequentarlo come ospite ma, come socio, e già mi vergogno all'idea che tu sì e lui-lei no, continuo a ritenere quelle dimissioni dovute una sciocchezza. Qualsiasi esperienza, qualsiasi



viaggio, qualsiasi fatto straordinario raccontato dai suoi frequentatori che valore può avere rispetto a chi, con successo prima, con successo dopo, è vissuto due volte?

Conundrum, il mistero, l'enigma, è del 1974, e fra i libri di Morris è l'unico che per un trentennio non è stato più ristampato, per sua esplicita volontà. Racconta il senso di alterità rispetto al mondo, la ricerca di un tutto di cui far parte che è poi l'unico che ti comprende e ti completa, la sfida a diventare ciò che vuoi, pur sapendo che non lo sarai mai completamente. È un libro coraggioso e tormentato, un'autobiografia persino crudele nel suo scandagliare ciò che si nasconde dietro una parola semplice e ambigua, per tutto ciò che si trascina dietro quanto a barnum esibizionistico, come transessualità. Certamente non è un libro facile, né per chi l'ha scritto, né per chi lo legge: comunica un senso di disagio, e non potrebbe essere altrimenti.

James Morris si accorge d'essere nato nel corpo sbagliato quando non ha ancora quattro anni. La madre suona Sibelius al piano, lui gioca e sente di essere una bambina. È il più giovane di tre figli, non è effeminato, non lo travestono da sorellina. Crescendo non ha inclinazioni omosessuali, ma quella sensazione si rafforza: «Sento che desiderando così fervidamente e insistentemente d'essere trapiantato in un corpo femminile miravo solo a una più divina condizione, a un'interna riconciliazione». Alunno a Oxford, impara che «non ci sono norme. Siamo tutti differenti. Nessuno di noi è interamente sbagliato. Capire è scusare». A 17 anni è volontario nel 9° reggimento dei Landen di sua Maestà: la Seconda guerra mondiale è agli sgoccioli, va prima in Italia, poi in Egitto, infine in Palestina. L'esercito, così come la scuola, in qualche modo lo proteggono: «L'intera vita delle classi alte britanniche era attraversata dalla bisessualità. Il sistema scolastico, il riserbo delle buone maniere, la felice tolleranza accordata agli originali di ogni tipo, tutti questi elementi significavano che le relazioni fra uomini erano piene di *nuances* emotive e sfumate».

Se la vita sociale è soddisfacente, quella fisica, sessuale, resta impervia. Non è un seduttore, non è seducibile, rimane tuttavia seducente e questo complica tutto per uno che non si sente uomo e però non è una donna, isolato dal suo sesso, impossibilitato a essere dell'altro. Il suo corpo

non gli appartiene e il piacere che da esso potrebbe derivargli non lo attrae più di tanto: c'è in lui una sorta di atrofia che lo blocca, un non voter arrivare fino in fondo, fino al compimento. È un'impotenza che si rispecchia anche nel lavoro. A poco più di vent'anni Morris è in forza all'Arab News Agency del Cairo prima, inviato del *Guardian* poi, infine del *Times*. È un decennio giornalmisticamente ricco, pieno di viaggi, di incontri. È in carriera, niente gli è precluso. E invece nel 1961, ad appena 35 anni, molla tutto, in nome di sé stesso. Non è l'orgogliosa rivendicazione della proprie capacità di scrittore, è il rifiuto di ciò che è canonico nel mondo maschile: il successo, la lotta per conquistarlo, la vita come scontro e come affermazione, l'ennesima vocazione alla solitudine, all'impotenza.

Si badi bene: è un'impotenza psicologica, non legata agli organi sessuali. L'atto fisico non lo attrae perché lo trova incongruo a ciò che lui sente di essere, qualcosa di meccanico inserito però nel motore sbagliato. E tuttavia, come corpo maschile, il suo è perfettamente oleato, assolutamente in grado di svolgere il proprio compito. L'incontro con Elizabeth, che sarà sua moglie per un ventennio, è allietato da cinque figli. Non è il tentativo di venire a patti con sé stesso, di reprimere la femminilità che sente come propria. Elizabeth sa che James è in cerca di un'altra identità, James è conscio che il classico rapporto marito-moglie con lei è impossibile. E però c'è il potere della mente da un lato, l'idea di essere artisticamente artefice di una creazione dall'altro. Man mano che i figli crescono, l'insofferenza a essere ciò che è si fa in lui sempre più forte, la volontà di divenire la sua parte mancante sempre più preponderante.

C'è qualcosa di grandioso e di tremendo in questo viaggio dal mondo maschile al mondo femminile. In un decennio James prende 12mila pillole ormonali, 50mila milligrammi di femminilità entrano nel suo corpo: diviene prima un essere la cui età sembra essersi fermata, il fratello maggiore dei suoi figli, il figlio grande di sua moglie, poi una persona il cui sesso non è più realmente distinguibile, una sorta di chimera, di mostro mitologico, di divinità ermafrodita. A volte qualcuno lo fissa per strada e Tom, il primogenito, stringendogli la mano gli sussurra: «Sta fissando me», come a proteggerlo. L'ultima tappa è Casablanca, l'operazione per il definitivo

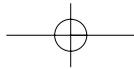
e irreversibile cambio di sesso. Il nuovo nome, Jan, conserva ancora qualcosa di androgino, un tentativo di ancorarsi in quell'interregno di mutazione ormonale. Ma nella clinica James scompare per sempre e un nuovo essere compare al suo posto.

Dal 1971 a oggi Jan Morris è un'altra persona rispetto al James Morris che fu. Non lo è soltanto esteriormente, fisicamente. L'uomo che andava sull'Everest, che guidava i carri armati nel deserto, i motoscafi nella Laguna di Venezia, è ora una donna che non sa parcheggiare la macchina, che si imbroglia a stappare una bottiglia, che fatica a portare un pacco. Lo scrittore capace di grandi squarci, di larghe prospettive, ha lasciato il campo a un narratore attento ai particolari, alle piccole storie, alla gente invece che alle idee. Ma come nei suoi libri, diciamo così, "maschili", si coglieva una delicatezza, una passione, una profondità che non era del suo sesso, allo stesso

modo in quelli "femminili" c'è un'asciuttezza, un lirismo virile e mai sdolcinato, una conoscenza dei lati oscuri del vivere che proviene da un altro genere. Gallese di nascita, l'essere nata in una regione di bardi, maghi, leggende, premonizioni l'ha in un certo senso aiutata nella "ricerca" della propria identità. Ne ha colto l'aspetto sacrale, misterico, eroico, se si vuole, le ha permesso di sublimare una materia spesso corriva e a volte tragicamente ridicola. Ne ha fatto qualcosa di spirituale, di fortemente umano quanto a volontà, di potentemente divino quanto a desiderio. È riuscita a vivere compiutamente, fallibilmente, come è nelle cose di noi tutti, ma felicemente, due volte. A essere due distinte persone. Ne può essere orgogliosa.

L'anno scorso ha sposato nuovamente la moglie da cui quarant'anni prima aveva dovuto divorziare, ma che non aveva mai lasciato. «Volevo chiudere le cose in bellezza».





«LA MIA MONDADORI HA SVECCHIATO I LIBRI»

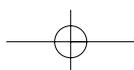
Gian Arturo Ferrari: «Ora la nostra editoria è più anglosassone»
Ranieri Polese, *Corriere della Sera*, 14 novembre 2009

«**C**on il 31 dicembre lascio tutte le responsabilità operative. A Riccardo Cavallero toccherà tutto il settore trade di Mondadori, Einaudi, Sperling, Piemme». Parla Gian Arturo Ferrari, classe 1944, Direttore generale della Divisione libri del Gruppo Mondadori. Per «editoria trade» s'intende l'editoria d'autore, cioè narrativa e saggistica, che costituisce una delle due aree di responsabilità che nascono con il primo gennaio 2010 (l'altra è «l'editoria di creazione», cioè libri scolastici, d'arte, illustrati pubblicati da Mondadori Educational ed Electa: sarà affidata ad Antonio Baravalle, attuale amministratore delegato dell'Einaudi). Ferrari terrà un rapporto di collaborazione con il gruppo, in «un ruolo istituzionale e strategico» secondo quanto dichiarato dall'amministratore delegato Maurizio Costa, in previsione dell'innovazione tecnologica che sta investendo per intero il mondo dell'editoria. Perché, come dice lo stesso Ferrari, «siamo alla vigilia di un cambiamento radicale, come all'epoca dell'invenzione della stampa. Una rivoluzione tecnologica che cambierà profondamente la forma libro, il concetto di autore. E oggi nessuno sa dire che cosa sarà l'editore».

Così, dopo dodici anni a capo del più importante gruppo editoriale italiano (la sua fetta di mercato è pari al 30 per cento), Ferrari lascia. In giro si dice che lui, questo avvicendamento, l'abbia preparato in modo da uscire alla grande. Con la vittoria dei premi Strega e Campiello (rispettivamente Tiziano Scarpa e Margaret Mazzantini), e l'arrivo in libreria del nuovo Dan Brown (un po' affrettato secondo alcuni, visto che la traduzione reca ben cinque firme), con l'inevitabile primo posto in classifica destinato a durare fino oltre Natale. «I premi maggiori ce li siamo aggiudicati semplicemente perché i nostri erano i libri migliori» replica secco. Con quell'atteggiamento dell'uomo sicuro di sé, che non ha paura di dire cose anche sgradite. Come ai tempi delle sue bordate contro il prezzo fisso dei libri («poi ho cambiato idea»), delle sue polemiche recentissime sui

premi (a proposito della vittoria annunciata di Daniele Del Giudice, Einaudi, che poi si ritirò), della decisione anni addietro di non partecipare al Salone di Torino. «Non ho mai fatto una politica di potenza. Non ho mai tenuto la pistola sul tavolo. Però ho sempre avuto chiaro che il mondo dei libri non è un mondo di vispe terese (e ogni volta l'ho ricordato a chi faceva finta di non saperlo). Fa bene la vigoria in questo mondo. Sono contento perché il mio successore sarà più vigoroso di me».

Ferrari e il suo successore Cavallero erano insieme alla Fiera di Francoforte, l'ultima a cui il Professore (in casa editrice lo chiamano così, avendo lui insegnato Storia della scienza e Storia del pensiero scientifico all'università di Pavia dal 1974 al 1989) partecipava come Direttore generale della Divisione libri. Il bilancio dell'anno spetta a lui: «Il 2009 è stato un anno buono: anche se è previsto un lieve calo rispetto al 2008, mi posso ritenere molto soddisfatto. La Divisione libri ha conseguito i suoi obiettivi, la produzione media ha avuto un buon andamento sul mercato. Con soltanto una punta, il nuovo Dan Brown, mentre negli ultimi anni avevamo avuto più di un megaseller». Poi presenta Cavallero: «Lo prendemmo perché ritenevamo e ritengo che ci sia bisogno di una generosa iniezione di marketing. E lui fece grande marketing, con il lancio dei Miti e *Ramses*». Bocconiano, classe 1963, una rapida carriera lontano dall'editoria, Cavallero arriva in Mondadori nel 1995 come direttore marketing. Due anni dopo va in Spagna come amministratore delegato della Grijalbo Mondadori. Poi (2001) viene nominato amministratore delegato della Random House Mondadori, gigante dell'editoria che occupa il secondo posto nel mercato di lingua spagnola, e controlla quattordici marchi tra Spagna, Centro e Sudamerica. Ruolo che tuttora ricopre, fino al 31 dicembre. E qui Cavallero mette a frutto una lezione di Ferrari, che ce la spiega così: «Ho voluto mantenere, d'accordo con Maurizio Costa, l'identità delle diverse case



editrici (Mondadori, Einaudi, Piemme, Sperling), nel rispetto dell'eredità dei fondatori. Non sentendomi mai inferiore per non aver voluto cambiare i caratteri delle diverse case. Poi ho cercato di innovare i metodi. Tenendo fermo un punto cardine, il legame strettissimo con il libro. C'è un assioma che pare una tautologia e invece è fondamentale: le case editrici debbono fare libri». Anche Cavallero rispetta e promuove le linee e le scelte dei molti marchi: i bestseller internazionali a Plaza y Janés, la saggistica d'impegno e denuncia a Debate (qui è uscito Saviano), Grijalbo invece punta sul romanzo storico. Ma c'è anche l'attenzione rivolta al mercato: «Appena arrivato in Mondadori» ricorda Cavallero «fui mandato alla Fiera di Chicago per osservare il funzionamento della grande editoria americana. E la cosa che per prima mi colpì, al di là delle dimensioni, fu il fatto che gli editori americani disponevano di una risposta immediata sui dati di vendita. Cosa che da noi ancora è molto lontana da realizzarsi, nonostante i dati Nielsen che oggi possano fornirci una foto se non esatta almeno attendibile del mercato. Così, tornato a Milano, mettemmo una scheda in fondo ai Miti, per sapere chi compra i nostri libri. Un tentativo che però ci offriva pochi dati».

E Ferrari, che ha fatto nei dodici anni alla Divisione libri Mondadori? «Ho fatto uscire la Mondadori dalla sua natura di casa editrice familiare. Volevo svecchiare l'industria editoriale in Italia, così ho accelerato il cambiamento tenendo d'occhio la struttura dei grandi gruppi anglosassoni. Senza vergognarmi di guadagnare soldi. Non ho mai sopportato l'ipocrisia che circonda la figura dell'editore. In questo devo molto alla lezione di Mario Spagnol. È stato lui il più forte innovatore dell'editoria in Italia nel dopoguerra. Ha introdotto il conto economico, senza vergogna, perché fare libri è un'attività che ha anche una natura economica. Poi ha inventato il paperback italiano. Anche se non ho mai lavorato con lui, mi considero un allievo di Spagnol. In conclusione, posso dire che io e il mio gruppo abbiamo cercato di favorire lo sviluppo dell'effettiva cultura italiana, di accompagnare lo sviluppo del Paese».

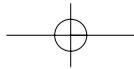
Dal canto suo, Cavallero, alla guida di Random House Mondadori, ha tentato, riuscendoci, un'impresa singolare: la creazione di bestseller nazionali. «Mancava una tradizione di

“novela storica”, noi ci abbiamo puntato e abbiamo creato dei veri bestseller: Matilde Asensi, Julia Navarro, Javier Serra, Ildefonso Falcones. Che vendono benissimo in tutto mondo». Sì, però poi Falcones in Italia l'ha comprato Longanesi del Gruppo Gems. «Offrivano di più. Del resto, Random House Mondadori non ha pubblicato Dan Brown: costava troppo».

È difficile arrivare dopo il Professore? «Difficilissimo. Uno potrebbe dire: se Ferrari finiva per sfasciare tutto, era meglio. Ma invece no: il fatto positivo è che il gruppo editoriale che ha costruito questo successo è lì. Cosa cambierà? Direi che farò come si fa nei traslochi: entri in una casa che era stata abitata da altri prima di te, dov'era la sala da pranzo ci fai la camera da letto, qualche mobile lo sposti». E Ferrari, olimpico, aggiunge: «È giusto che ci sia un avvicendamento, le cose hanno un loro ciclo. Questo è il tempo giusto per passare la mano. Del resto so bene che io non sono un fondatore di case editrici, non era questa la funzione per cui mi avevano chiamato».

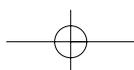
Tutto bene, dunque. O almeno in parte, visti i problemi nati proprio in quest'anno tra la possibilità di pubblicare certi libri e la proprietà Berlusconi. Per esempio, il caso Saramago, di cui Einaudi ha rifiutato *Il Quaderno*, uscito poi da Boringhieri. «Abbiamo deciso di non pubblicarlo» risponde Ferrari «non perché diceva che Berlusconi è un delinquente, ma perché diceva che è “un provato delinquente”. Il che è falso. E non si poteva certo rischiare una querela da parte della nostra proprietà per una falsità. Noi pubblichiamo anche libri con opinioni critiche su Berlusconi. Abbiamo una linea ecumenica. Un editore libero pubblica quello che vuole. Ribadisco che non pubblichiamo libri in base al loro contenuto politico, ma per quello che valgono in termini di qualità e di ricezione del pubblico». E *Il libro nero del comunismo*, che Berlusconi ha regalato e usato in tutte le sue campagne elettorali? «*Il libro nero del comunismo* non fu preso per far piacere a nessuno. A Francoforte lo scoprimmo da Laffont; la risposta del pubblico prova che fu una scelta efficace».

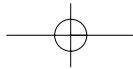
In tutti questi anni, quali sono le cose che non ha fatto, non ha potuto fare? «Tre cose non mi sono mai state proposte: di affiliarmi alla massoneria; non ho mai visto offrirmi della cocaina; nessuno mi ha mai offerto dei soldi».



NEGLI ABISSI DEL CUORE

Elisabetta Rasy, *Il Sole 24 Ore*, 15 novembre 2009



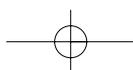
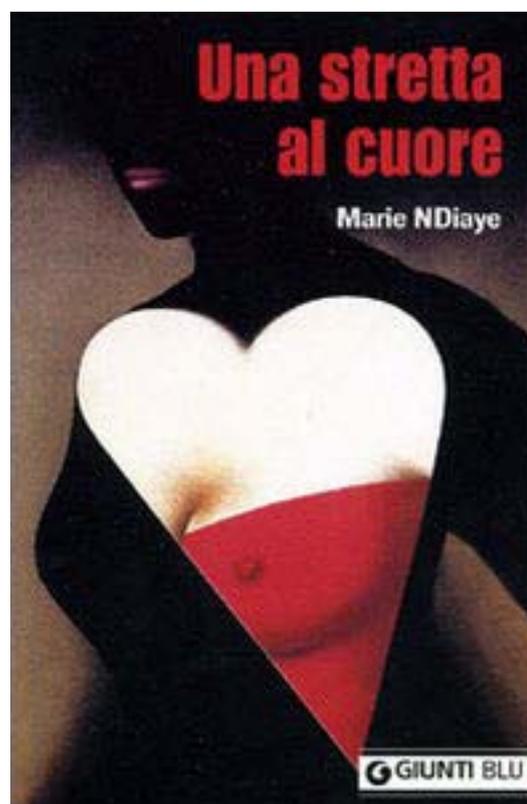


La franco-senegalese Marie NDiaye ha appena vinto il Goncourt e arriva ora in Italia con il romanzo di una donna «alle strette»

Nadia e Ange sono due insegnanti rispettabili, anzi più che rispettabili: dediti al lavoro come missionari, integerrimi, perfettamente affiatati e solidali tra loro nel compimento della loro vocazione pedagogica. Un giorno però tutti coloro che li circondano cominciano a guardarli in modo diverso, cioè storto. La direttrice della scuola, i genitori degli alunni, i bambini stessi, persino le strade della fin lì accogliente Bordeaux dove vivono: ogni figura sembra ritrarsi al loro passaggio in un gesto di rifiuto, disprezzo se non addirittura di orrore. Con un incipit di questo genere potremmo essere di fronte a una di quelle storie alla moda in cui, in un crescendo di mistero e terrore, vittime e colpevoli, persecutori e perseguitati si fronteggiano, e forse c'è un equivoco, forse una macchinazione, forse un orrendo e criminale segreto da svelare. Non così nell'universo di Marie NDiaye, non così in questo suo romanzo il cui titolo suona in italiano *Una stretta al cuore*, traduzione suggestiva ma non letterale del più esplicito *Mon coeur à l'étroit*, il mio cuore alle strette: nelle labirintiche costruzioni narrative di questa autrice i cuori sono sempre alle strette, e la sua più specifica cifra di romanziera sta proprio nell'indagare impudicamente le ragioni e i tormenti di questa asfissia interiore, senza intrighi noir che non siano i complicati grovigli dell'anima e delle emozioni.

Marie NDiaye, nata nel 1967 nel piccolo paese di Pithivier da un padre senegalese e da una madre francese, è stata una ragazza precoce e prodigiosamente dotata: ha cominciato a scrivere a dodici anni e ha esordito a diciassette, mentre studiava linguistica alla Sorbona, con un romanzo stampato dalla prestigiose edizioni Minuit, tempio del Nouveau Roman e di molta avanguardia letteraria francese. Dalla metà degli anni Ottanta a oggi ha scritto pièces teatrali, storie per l'infanzia

e una decina di romanzi di cui l'ultimo, *Trois femmes puissantes*, appena pubblicato in Francia da Gallimard ha sbancato il più prestigioso premio letterario, Goncourt, oltre al consueto apprezzamento della critica ha avuto un grande successo di pubblico. In questa ultima opera, a differenza delle precedenti, compare l'Africa, ma non come radice o fonte di identità quanto come il baratro di un'origine perduta. Perché a differenza di tanti autori odierni – meticci o non meticci, globali o locali – NDiaye, incurante del suo bel volto africano e della pelle nera, alle identità non sembra credere molto, crede piuttosto, secondo l'antico insegnamento biblico, che l'uomo è un enigma e il suo cuore un abisso.



Nadia, l'eroina di *Una stretta al cuore*, se è una vittima, lo è soprattutto di sé stessa: è con il suo cuore misero, e ormai alle strette appunto, che deve fare i conti man mano che il mondo intorno le si rivolta contro: un autoritario vicino penetrato misteriosamente in casa per curare suo marito altrettanto misteriosamente aggredito e ferito, un ambiguo poliziotto che è l'ex amante del figlio, figlio stesso che vive lontano con una donna che inspiegabilmente ha preso il posto della moglie: tutto è ostile alla povera insegnante ma specialmente tutto è inspiegabile; la sua stessa esistenza precedente, la sua stessa normalità irreprensibile mostra crepe e zone buie come se la vita umana fosse presidiata non da angeli ma da diavoli custodi. Persino il suo corpo si ribella e si deforma, come se ospitasse un inconoscibile nemico.

Noi lettori all'inizio cerchiamo il bandolo della matassa, vogliamo capire chi sono i colpevoli e chi gli innocenti; poi crediamo di assestarci in una atmosfera kafkiana (un aggettivo spesso e spensieratamente usato per la narrativa di NDiaye) dove campeggia come un segnale luminoso intermittente e elegantemente metafisico la parola colpa. Invece, non c'è nessun complotto metafisico che pesa su Nadia, c'è solo il peso

oscuro della vita quel groviglio incerto di fatti e misfatti che chiamiamo passato.

La donna, attesa o forse attratta da un'origine perduta e rinnegata che reclama i suoi diritti, a un certo punto esclama: «Perché bisogna per forza, mi dico con angoscia, far rifiorire le storie rinsecchite, i vecchi rimorsi e i vecchi errori?». Ma l'autrice non le dà scampo: per lei, come per le protagoniste delle storie di *Trois femmes puissantes*, sta in questa discesa negli inferi personali la possibilità di una libertà che risiede solo nella comprensione e nella verità.

Marie NDiaye ha il talento di incarnare tutta la suspense esistenziale che avvolge il personaggio di Nadia in una dettagliata precisione di corpi e luoghi e odori o fetori, fulgori carnali e piaghe, in una miscela così densa da essere insieme impietosamente realistica e misericordiosamente fiabesca. Ma la sua esplosiva forza è una scrittura (tradotta con ammirevole precisione da Antonella Conti) che nulla concede alla lingua sbiadita dell'attuale naturalismo di ritorno, una scrittura che si impenna, si avvolge su sé stessa, si alza e si abbassa e imprigiona il lettore nelle sue spire come un canto magico, trasformando implacabilmente gli oscuri segreti di cui viene a conoscenza in fatti personali.



L'INVERNO DI ANN BEATTIE

Stefano Gallerani, *il manifesto*, 17 novembre 2009

Incontro con l'autrice americana, della quale minimum fax traduce per la prima volta *Gelide scene d'inverno*, un romanzo uscito nel 1976, l'anno in cui uscivano i primi racconti di Carver

A cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, con la diffusione di Camus e Beckett, la letteratura statunitense acquisì al proprio patrimonio lo statuto novecentesco dell'indagine sul nulla. L'epica eroica della generazione perduta era ormai lontana e anche la disperazione esistenziale di James Jones e Norman Mailer sembrava appartenere a un altro mondo, a una società pretelevisiva e prespettacolare. Gli scrupoli degli scrittori avevano più a che fare con la funzione attribuita alla loro opera che con il loro ruolo di personaggi pubblici. Non a caso, nel 1978 John Gardner (per Gore Vidal un «ex-apostolo degli ignoranti, una specie di evangelico cristiano che vedeva il paradiso come un'università pragmatica americana») intitolò il suo libro maggiore proprio *On Moral Fiction*, mettendosi alla testa di un battaglione immaginario e tradizionale (forte, tra l'altro, del prestigio guadagnato come studioso di letteratura medievale) che si opponeva tanto al superomismo degli anni Cinquanta che alle nuove epopee postmoderne di Thomas Pynchon e William Gass. Gli esiti romanzeschi di Gardner non furono però all'altezza delle sue proposizioni teoriche e presto caddero nel dimenticatoio, sommersi dai libri di Donald Barthelme, Don De Lillo e John Barth. Era l'apice di un'idea cui di volta in volta veniva affibbiato l'appellativo di «metafiction», «surfiction» o «disruptive fiction», e che preparava il terreno per gli scrittori nati negli anni Quaranta, i quali, non avrebbero potuto che circoscrivere il loro campo di osservazione per ritagliarsi uno spazio di sopravvivenza e trovare una voce personale. I romanzi non si fecero più «sulla strada», la letteratura tornò nelle accademie e nei college, dove si tenevano centinaia di corsi di scrittura creativa. Uno di questi, alla Chico State University, era presieduto proprio da Gardner. Tra gli allievi, l'ancora sconosciuto Raymond Carver cercava di mettere ordine nella sua vita proprio con la scrittura.



Un lento apprendistato che sarebbe culminato nel rapporto di amore e odio con l'editor Gordon Lish e, nel 1983, con la pubblicazione di *Cattedrale*, considerato la bibbia del minimalismo, una nuova corrente letteraria che contava, più o meno a giusto titolo, Tobias Wolff e Richard Ford, Mary Robison e Alice Walker, Louise Erdrich e Ann Beattie. Oggi, la pubblicazione, tra i «classics» della minimum fax, di *Gelide scene d'inverno* (introduzione dell'autrice e traduzione di Martina Testa, pp. 414, euro 13,50), il romanzo che proprio Beattie pubblicò nel 1976, contemporaneamente alla prima raccolta di racconti, *Distorsion*, è l'occasione per fare il punto, con la

scrittrice americana, sul minimalismo, Carver, Gordon Lish e il romanzo contemporaneo.

Nel 1976 uscivano insieme il suo romanzo, Gelide scene d'inverno, e Vuoi star zitta per favore?, la prima raccolta di racconti di Raymond Carver, a cui il suo nome è stato spesso associato, come fosse i capofila di un nuovo movimento. Qual era il vostro rapporto con l'ambiente letterario del tempo?

A dire il vero, non ho conosciuto personalmente Carver se non cinque anni dopo la pubblicazione di *Vuoi star zitta per favore?* Apprezzavo il suo lavoro ed ero rimasta molto impressionata dalla sua scrittura, che sentivo affine alla mia, ma non credo si possa parlare, per quanto ci riguarda, di una vera e propria scuola. Costituivano invece un gruppo Donald Barthelme, John Barth, John Hawkes e William Gass, tra gli altri, che nei loro interventi e nei loro libri insistevano sull'elemento teorico. Tra loro c'era una coesione tale che permetteva di configurarli come una avanguardia. Il minimalismo, invece, era una categoria piuttosto giornalistica che critica; un'etichetta che corrispondeva a una tendenza reale ma banalizzava e uniformava un certo numero di scrittori diversi tra loro, impedendo, così, di vedere le singole fisionomie nella loro specificità.

Forse non fu deliberato, ma è un dato di fatto che ci fosse, tra voi scrittori più giovani, un ritorno verso gli aspetti ordinari della quotidianità. Ne eravate consapevoli o no?

Per quanto mi riguarda, in quegli anni leggevo senz'altro molto, ma non i contemporanei. I miei interessi erano rivolti perlopiù verso la letteratura classica che studiavo all'Università del Connecticut. Non c'era, in me, dunque, nessun particolare antagonismo letterario e oppormi al massimalismo postmodernista non è stata una scelta presa a tavolino. Semplicemente, ho cercato di imitare il più possibile la vita quotidiana, a cominciare dalla lingua parlata per finire con l'inserzione di riferimenti concreti alla realtà dell'epoca, che fossero oggetti, prodotti di consumo, o canzoni. Si può dire, anzi, che fossi più influenzata dal cinema e dalla musica che dalla letteratura. Mi sentivo molto vicina a Dylan, per esempio. Il mondo lontano dai riflettori che lui cantava era anche il mio. Visto con gli occhi di oggi, può darsi che questo atteggiamento dipendesse dal

fatto che la mia generazione, quella dei *babyboomers*, ovvero i nati nell'immediato dopoguerra, era stata da subito oggetto di una costante attenzione da parte della società, il che ci rendeva estremamente sensibili e consapevoli di noi stessi: era quasi naturale che ascoltassimo il nostro modo di parlare o che fossimo molto presi dall'osservazione di noi stessi. L'autoanalisi era una pratica diffusa, eravamo oggetto di tutta la nostra attenzione. Senza dubbio nei nostri comportamenti c'era, più o meno accentuata, anche una certa componente di narcisismo.

E anche uno spiccato senso critico rispetto alla strada che la vostra generazione stava imboccando. Ad esempio, in Gelide scene d'inverno è molto presente, accanto all'umorismo, una vena di nostalgia, quasi di rammarico per un'occasione perduta. La sua idea della generazione rappresentata nel romanzo è cambiata nel tempo?

Non molto, e il fatto che mi sentissi parte di una generazione non significa che avessi intenzione di raccontarla in quanto tale. Come tutti gli scrittori, ero semmai interessata più alle eccezioni che alla regola. Per questo, ad esempio, mi attiravano, per scriverne, le persone politicamente non impegnate, come Charles, il protagonista di *Gelide scene d'inverno*, e i suoi amici. Non volevo che sembrasse incapace di vivere bene il tempo della sua generazione, e al tempo stesso però i problemi che gli attribuisco sono di natura psicologica e non assumono significato se non per se stesso. Tutto questo desideravo producesse un effetto particolare: sebbene volessi descrivere personaggi estranei a qualunque battaglia civica, speravo che questo avrebbe suscitato nel lettore una presa di coscienza politica.

Si può dire – pensando anche all'influenza che hanno avuto su di lei Ionesco e il teatro dell'assurdo – che quella della banalità quotidiana sia quasi una dimensione storica, una realtà di grado zero?

Sì, lo dimostra il mio romanzo, in cui volevo ricostruire una dimensione che fosse assoluta, non soltanto contingente. Ad esempio, che la città in cui si svolge la storia sia Washington si desume solo dal fatto che Charles ha un incarico governativo, ma ciò a cui volevo dare risalto era un tratto particolare della condizione umana, quello che ha a che fare con l'impotenza e l'alienazione.

Pensando a come si è evoluta la sua opera, si può dire che gli anni Settanta sono gli anni del ripensamento, dell'interrogazione. Negli anni Ottanta, invece, anche guardando il solo elemento stilistico, si nota una rastremazione della pagina, che poi nel decennio successivo si dispiega nuovamente. Qual è il senso di questa traiettoria?

Il fatto è che dopo i miei primi due libri dovevo cominciare a inventare qualcosa di nuovo. Quando ero giovane non mi rendevo conto di quanto si possano usare le voci in modi diversi. Sebbene in *Distorsion* ci siano diciotto storie, tutte molto asciutte e molto brevi, la voce è sempre la stessa. Allora percepivo questa invarianza come un limite da superare. In più il mondo stava cambiando, gli amici che frequentavo negli anni Settanta erano persone diverse da quelle che vedevo negli Ottanta e i cambiamenti si sono accentuati dieci anni dopo. Non vivevo più con persone giovani, in un certo senso ero entrata a far parte del sistema, e tutto ciò influenzava la mia scrittura, mentre faceva di me una lettrice migliore, capace di carpire i trucchi degli altri, così da accrescere la mia consapevolezza riguardo alla costruzione e alla narrazione di una storia. Quando ho cominciato a scrivere, la mia idea di storia era vicina al *cinéma-vérité*, ossia una sorta di riproduzione quanto più possibile fedele e diretta della realtà. Col tempo ho imparato, invece, che una qualsiasi realtà cambia a seconda della prospettiva da cui la si osserva.

Cambiamenti che si sono riflettuti anche nelle sue prose brevi. Qual è il suo rapporto con la forma racconto?

Credo davvero di avere maggior talento per il racconto che per il romanzo, le cui incognite mi spaventano di più. Inoltre, la mia immaginazione è più visiva che strutturale. Quando ho cominciato a scrivere era più facile affermarsi pubblicando racconti, soprattutto perché lo spazio che si aveva a disposizione sulle riviste, era maggiore. Col tempo, però, l'interesse nei confronti del racconto

è venuto meno: basti pensare che una delle riviste che trent'anni fa pubblicava regolarmente narrativa breve, l'*Athlantic Monthly*, oggi non ha che un solo numero all'anno dedicato alla fiction. Così ai giovani scrittori non resta che rifugiarsi nel web per farsi conoscere e apprezzare, non a caso, per esempio, il blog Narrative ha un editor che viene da *Esquire*.

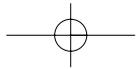
A proposito, quando i cosiddetti minimalisti hanno cominciato a essere pubblicati, l'editor di Esquire per la narrativa era Gordon Lish. Quali sono stati i suoi rapporti con questo protagonista dell'editoria?

In quegli anni tutti guardavano alla narrativa di *Esquire* con ammirazione, era tra quelle pagine che dovevi cercare ciò che c'era di più innovativo e provocatorio. Per me l'incontro con Lish è stato determinante. Quarant'anni fa, nelle case editrici c'era ancora spazio per i manoscritti non "segnalati", i manoscritti orfani, com'era quello di *Gelide scene d'inverno*, e se volevi essere pubblicato dovevi sperare che qualcuno ti spillasse da quel mucchio. Per me quel qualcuno è stato Gordon Lish.

Cosa ricorda dei rapporti tra Gordon Lish e Raymond Carver?

Com'è noto, per tutta la sua carriera Carver lavorò quasi esclusivamente con Lish, a *Esquire* prima e alle edizioni Knopf poi, che pubblicarono tutti i libri di Carver tranne il primo, sul quale comunque Lish lavorò. All'epoca Carver era disperato, vittima dell'alcolismo e molto insicuro di sé. Non so quanto fosse convinto dei consigli che riceveva da Lish, che peraltro fece di tutto per terrorizzarlo, certo è che più tardi volle allontanarsene. Ogni artista aspira alla fortuna di trovare un interprete per la sua opera, uno che sappia leggerne la forza, e Lish sapeva farlo molto bene. Soprattutto, aveva un enorme fiuto per il gusto del tempo, e Carver era esattamente il tipo di scrittore che i tempi volevano.

«Ogni artista aspira alla fortuna di trovare un interprete per la sua opera, uno che sappia leggerne la forza, e Lish sapeva farlo molto bene. Soprattutto, aveva un enorme fiuto per il gusto del tempo, e Carver era esattamente il tipo di scrittore che i tempi volevano»



I CAPOLAVORI RASCHIATI DAL FONDO DEL CESTINO

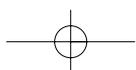
Carver, Bukowski, Fante, Dick e perfino Nabokov: del narratore di culto non si butta via niente. Ecco perché escono decine di libri “inediti” e “postumi” che farebbero rabbrivire gli autori stessi

Gian Paolo Serino, *il Giornale*, 18 novembre 2009

Non esiste ancora un “Canone occidentale” per stabilire quali autori e soprattutto quali titoli possano essere considerati dei “Classici da cestino”. Quello che è certo è che le librerie sono invase da inediti, carteggi, romanzi postumi di grandi scrittori del '900. Non passa mese che non si mandi sul mercato «uno straordinario inedito», un «per la prima volta in Italia», un «mai tradotto». Il sospetto, vista la qualità, è che si tratti proprio unicamente di mercato. I casi sono i più disparati e disperati anche perché alla scoperta di inediti si affianca il fenomeno dei “classici compulsivi”: scrittori che, lanciati in Italia da piccole e medie case editrici, ora rivivono in decine di nuove edizioni nelle collane dei maggiori editori. L'ultimo caso riguarda Nabokov: a stento la raccolta di “schede” pubblicate col titolo *L'originale di Laura* (Adelphi) si possono considerare un romanzo. Non è un caso che l'autore, noto perfezionista, avesse chiesto agli eredi di bruciarle. E invece eccole in libreria, paragonate addirittura a *Lolita*. Esistono scrittori spolpati fino all'osso. Prendiamo Bukowski: il vecchio Buk, da qualche anno, vede i suoi lavori da cestino, o da cassetto nascosto, saccheggianti. Si pubblica di tutto. E in special modo le sue poesie. Basti dare una lettura a *Cena a sbafo*, appena pubblicato da Guanda, per chiedersi se il vecchio Buk ne avrebbe mai permesso la pubblicazione. Perché, come si legge tra i credits, è un volume che «contiene componimenti tutti postumi». E, immergendosi tra i versi, viene naturale immaginare come queste “liriche” appartenessero più ai postumi di qualche serata andata male che ai poster. Componimenti sospesi tra un e.e. cummings che ha sbattuto la testa contro la porta di un bar e un nuovo genere che potremmo ribattezzare “surrealismo da marciapiede”, con sperimentalismi a dir poco già letti.

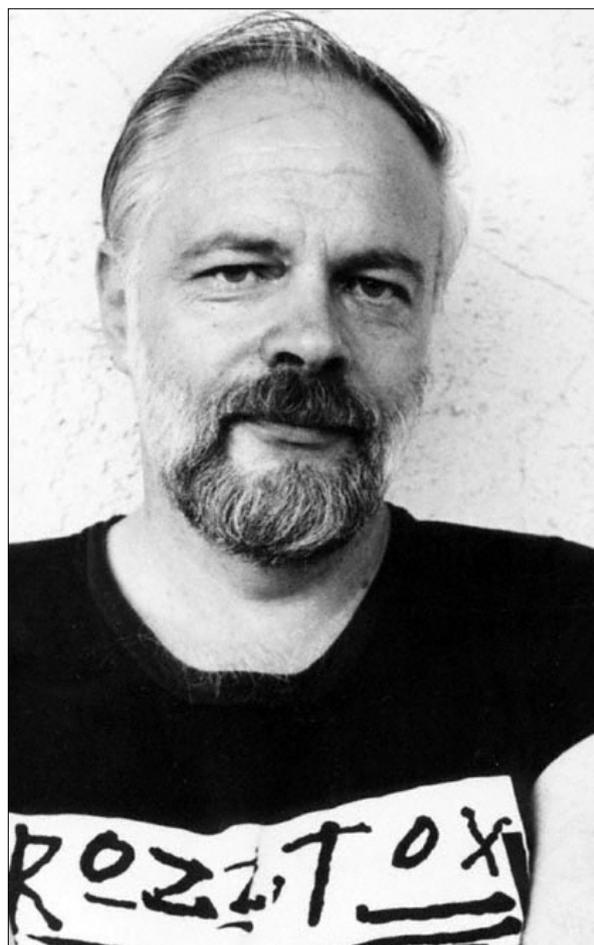
Leggere ad esempio *Nella camera da letto della signora* rattrista: «Cerco di scrivere una poesia / nella camera da letto della signora / (ho l'alito che sa di cipolla) / mentre lei taglia un vestito». Per non parlare di originali componimenti come «La vera solitudine / non è / necessariamente / limitata a / quando / si è / soli». Anche la precedente antologia di “postumi” *Una notte niente male*, edito l'anno scorso sempre da Guanda, lascia piuttosto perplessi, ma a cercarci in aiuto è l'ultima poesia, *Evidenza*, in cui Bukowski scrive che «puttane e grandi poeti dovrebbero evitarsi». Ma si sa, il mercato è quello che è: difficile evitarsi.

Un altro saccheggiato è John Fante, il grande scrittore italo americano: scoperto da Vittorini nell'antologia *Americana*, pubblicato per primo da Mondadori, poi passato a Leonardo, poi a Marcos y Marcos e Fazi che hanno contribuito moltissimo alla sua scoperta anche presso il grande pubblico, gli è stato dedicato un Meridiano e ora Einaudi ne ripubblica l'intera opera in edizione tascabile. Appena ripubblicato è *Full of life*, romanzo postumo e senza dubbio non tra i più riusciti, anzi. Eppure nel centenario della morte dello scrittore è descritto come il suo capolavoro, come se *Chiedi alla polvere* o *Aspetta primavera*, *Bandini* non fossero mai esistiti, ed è «arricchito», si legge in quarta di copertina, da «una sorprendente lettura introduttiva di Paolo Giordano». Anche a un altro grande americano, Raymond Carver, è toccata una sorte simile a Fante: prima la scoperta e il lancio di minimum fax, poi la tumultuosa celebrazione nei Meridiani, e recentemente l'edizione Einaudi con il titolo *I principianti* della versione «originale» dei suoi racconti senza l'intervento del suo editor Gordon Lish. Apprezzabile operazione postuma per superappassionati e filologi ma quanta magia,



nemmeno troppo minimalista, nel leggere di tagli e ritagli, aggiustamenti e interventi, dell'autore per cui «scrivere non è ridurre all'osso, ma al midollo»? E dopo *I principianti*, inizia il diluvio: sotto quindi con *Vuoi star zitta per favore* appena (ri)pubblicato da Einaudi. Nato postumo è, invece, Philip Dick: in vita ha pubblicato centinaia di racconti e romanzi, ma per decenni anche in Italia è rimasto ignorato o confinato nel limbo di «autore di *Blade Runner*». Grandissimo merito a Fanucci per averlo trasformato da autore di culto a scrittore riconosciuto anche in Italia tra i massimi geni del '900: grazie alle idee (saccheggiate soprattutto dal cinema), non certo ad una scrittura molto spesso a dir poco scialba. Intuizioni che Fanucci ha pubblicato in ogni sorta di collana possibile (cartonato, tascabile, supertascabile, ipertascabile, fantatascabile). Non è mancato l'inedito: *Il Paradiso maoista*, primo romanzo scritto tra il 1949 e il 1950 da un Dick 22enne e che è proprio "il" classico da cestino perché dimostra tutti, ma proprio tutti, i limiti stilistici di Philip. Non è stato risparmiato nemmeno Robert

Walser, l'autore di capolavori come *I Fratelli Tanner* o *Jacob von Gunten*: pubblicati diari, lettere, poesie. Tutto il possibile ma che, date le vette narrative di Walser, raramente ha deluso. Eppure il cestino lo scorso anno ha colpito anche lui con *Il brigante*, edito da Adelphi: un racconto, come si legge in seconda di copertina, che è «un azzardo ultimo alla scrittura, che prelude al silenzio». Avremmo preferito il silenzio, come del resto Walser stesso che abbandonò incompiuto il manoscritto, ma tanto vale. Sempre meglio un Walser al peggio della forma che il nuovo fenomeno dei "classici compulsivi". Autori lanciati come dei geni, non sempre si sa come né perché: sembrano usciti da un Big Bang di strane combinazioni. Si veda, ad esempio, Joe Lansdale: venerato dalla critica, divorato dal pubblico, è il classico serial killer della scrittura. Non passa mese che non esca un suo libro: una produttività sterminata. Il che non è una colpa, più che altro un mistero. Quello che ci si domanda è: non si corre il rischio che si inizi a misurare il tempo in "mesi e anni Lansdale"?



NORMAN CONTRO MAILER

Norman Mailer è morto il 10 novembre 2007 per un'insufficienza renale. Aveva vissuto a lungo e intensamente. Molto intensamente. Tanto intensamente che dovrà passarne, di tempo, perché il suo lascito venga riconsiderato in sé e per sé. Troppo ingombrante, per non dire sconcertante, è infatti l'ombra gettata dall'uomo sull'opera. Nei suoi ottantaquattro anni di esistenza in vita Norman Mailer ha pubblicato una trentina di libri. Romanzi, biografie, reportage, saggi, pamphlet, testi di ogni genere. La frenetica attività di scrittore non gli ha tuttavia impedito di sposarsi due volte, pugnalarne la seconda moglie, mettere al mondo nove figli, adottarne uno, sfidare un campione di pugilato, fondare il *Village Voice*, conquistare fama di accanito bevitore di whisky e fumatore di marijuana, dirigere film, diventare un «esistenzialista senza leggere Sartre» e un «simpatizzante del marxismo senza leggere Marx», mettersi alla testa di marce pacifiste, correre due volte per la carica di sindaco di New York, battersi per la scarcerazione di un omicida che tornò a uccidere poche settimane dopo essere uscito di galera, schierarsi contro il movimento per la liberazione delle donne. Essere scrittore, insomma, non gli ha impedito di essere Norman Mailer.

Alludendo al titolo del suo libro più noto potremmo dire che l'opera è come nuda – spogliata del suo valore letterario – al cospetto del morto, dell'uomo che tanto intensamente ha vissuto. Mailer era animato da ambizioni e passioni dirompenti, apparteneva a quel genere di romanzieri che considerano «più importante essere un uomo che un buono scrittore». Una filosofia che vede ovviamente

in Hemingway il proprio modello e che Mailer ha magnificato in *Pubblicità per me stesso*: «Lascio decidere a voi quanto stupido apparirebbe *Addio alle armi* o meglio *Morte nel pomeriggio*, se fosse stato scritto da un uomo alto un metro e sessanta, afflitto da acne, che portasse gli occhiali, parlasse con voce stridula e fosse un codardo da un punto di vista fisico». È però una filosofia – una *disciplina*, come preferiva chiamarla il diretto interessato – che comporta il rischio di risultare «fatale al talento di un autore». Norman Mailer ambiva a cambiare «il nerbo e il midollo» della sua nazione e la «coscienza» del suo tempo. E voleva farlo scrivendo il «Big Book», il Grande romanzo americano, «un romanzo che Dostoevskij e Marx; Joyce e Freud; Stendhal, Tolstoj, Proust; Faulkner, e perfino il vecchio e putrescente Hemingway potrebbero essere interessati a leggere». Disponeva quasi certamente del talento necessario, ma non riuscì nell'impresa proprio a causa di un temperamento che lo portava a sacrificare l'opera sull'altare del vitalismo.

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 21 novembre 2009

Un trionfo imprevisto
A soli trentacinque anni, consapevole della strada imboccata, aveva già intuito che la partita del Grande romanzo era per lui segnata: «Cominciai che ero un ragazzo generoso ma molto viziato» scrive sempre in *Pubblicità per me stesso*, «ed ora sembra sia diventato un brutto attaccabrighe un po' suonato, che sa combattere pulito o sporco, ma al quale piace combattere.» A queste parole seguirono molti libri, alcuni di buon livello, altri assai meno; nessuno resse però il confronto con *Il nudo e il morto*, quello che gli

regalò la fama e l'unico con il quale si avvicinò davvero all'obiettivo del Big Book.

Il nudo e il morto marca un confine netto tra Norman e Mailer, tra il ragazzo generoso ma molto viziato e l'adulto attaccabrighe; tra lo scrittore dilettante e l'intellettuale sempre al centro dei riflettori. Come ogni confine, il libro è inoltre un punto di contatto tra i due estremi, uno specchio in cui queste due persone, all'apparenza tanto lontane, si riflettono e si toccano. Lo stesso autore, seppure a suo modo, vedeva il romanzo come una sorta di via di mezzo tra due modi di essere, due facce diverse di un medesimo individuo: «Una parte di me pensava che fosse il più grande libro scritto dopo *Guerra e Pace*. D'altro canto, pensavo pure: Non capisco niente di scrittura. Sono virtualmente un impostore». In questo strano miscuglio fatto di insicurezza e arroganza, la prospettiva di un trionfo travolgente era contemplata quanto quella di vendere meno di un migliaio di copie. «Ti rendi conto» disse Mailer al proprio editor, «che se *Il nudo e il morto* non vende, dovrò scrivere romanzi storici per campare?». Andò in maniera affatto diversa: alla giovanissima età di venticinque anni, il generoso e molto viziato ragazzo ebreo di Brooklyn divenne ciò che si era prefisso: uno scrittore importante.

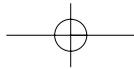
Il trionfo tanto precocemente raggiunto comportò però un prezzo. Un romanziere è tale in quanto è anche un osservatore. La narrazione presuppone una condizione imprescindibile, ovvero quella dello spettatore che assiste in disparte al turbinio degli eventi. Il successo improvviso, invece, scaraventa dall'altro lato della barricata, quello del palcoscenico dove l'occhio resta accecato dalla luce dei riflettori. Oltre il confine del boccascena, il mondo appare come una gola nera. È il pozzo senza fondo nel quale gli attori si gettano ogni sera al momento di andare in scena e dal quale risalgono al calare del sipario. Uno sprofondare e risorgere assai meno congeniale per chi sarebbe destinato a stare seduto in platea. Il successo immediato obbligò Mailer a confrontarsi con il passaggio dalla condizione di chi osserva a quella di chi è osservato, «a vivere nel sarcofago della propria immagine», per usare parole sue.

Non è dunque un caso che la scrittura di Mailer si sia evoluta in una direzione opposta a quella del romanzo d'esordio. Se *Il nudo e il morto* si affida alla neutralità del tipico dicatore

romanzesco, lo spettatore anonimo e onnisciente che narra in terza persona, il Mailer degli anni seguenti fa invece del proprio ego il termine di paragone dell'America del suo tempo, la lente privilegiata nella quale fatti e persone prendono forma. Questa sua sfrenata esaltazione dell'io gli ha conferito l'ardire, talvolta la sfrontatezza, di dialogare da pari a pari con la Storia e i suoi protagonisti. Nessun personaggio era troppo grande per lui. In alcuni casi optò per l'obiettività quantomeno formale della biografia, in altri per soluzioni ibride. Restò però il denominatore comune della celebrità, della dimensione pubblica, del mito. Picasso, Marilyn, Mohammed Ali, Hitler e perfino Gesù: i personaggi prediletti delle sue pagine erano gente di questo calibro. Ma non fu sola vanagloria: le feroci invettive, le idee volutamente provocatorie, il modo paradossale di leggere la realtà e l'io debordante consentirono a Mailer di inventare quello che Tom Wolfe avrebbe poi chiamato New Journalism, un modo di guardare alla realtà che avrebbe fatto epoca, particolarmente adatto a catturare l'esuberanza degli anni Sessanta e che anticipò molti caratteri del decennio successivo che, sempre Wolfe, liquidò significativamente come la «Me Decade».

Il Mailer non ancora baciato dai raggi della fama ovvero il Norman che scrisse *Il nudo e il morto* era agli antipodi di quel genere di ego. Aveva anche lui le proprie ambizioni e presunzioni, tuttavia l'esperienza della guerra gli era servita da lezione, l'aveva costretto a un salutare bagno d'umiltà. La modestia del Mailer di allora, stando a quel che lo stesso autore asserisce, «fu la parte dominante durante la stesura del *Nudo e il morto*». Più concretamente fu la parte che determinò stile e punto di vista, ovvero quella cosa che in gergo letterario viene detta «voce del libro». E la voce di questo libro è quella di un giovane alle prime armi che si sente piccolo al cospetto della grandezza di ciò che intende raccontare, abbastanza piccolo da non preoccuparsi più di tanto dello stile, di scrivere qualcosa che non sia un «convenzionale romanzo di guerra».

Quella del *Nudo e il morto* è una voce franca e aperta, non abbastanza scaltrita da evitare inutili verbosità e sufficientemente libera da condizionamenti quali la scelta del vocabolo giusto a tutti i costi. È davvero la voce di un ragazzo



Rassegna stampa, novembre 2009

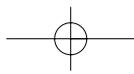
generoso; generoso perché completamente abbandonato alla narrazione e alle idee di cui il racconto è portatore.

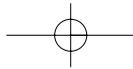
L'ambizione umana alla prova

Il linguaggio crudo e diretto, nudo, indusse molti a vedere il romanzo come un frutto dell'imponente filone del realismo. Com'è intuibile, Mailer era di altro avviso, e qui emerge un Norman alternativo al ragazzo modesto e generoso appena tornato dalla guerra. Un Norman forse meno determinante, ma che ebbe comunque un peso per nulla secondario. «Non penso a me stesso come a un realista» dichiarò in un'intervista rilasciata poco dopo aver terminato *Barbary Shore*, romanzo del 1951 ferocemente stroncato dalla critica. «Quella terribile parola "naturalismo". È stato il mio retaggio letterario: quel che ho imparato da Dos Passos e Farrel». Ciò che Mailer intendeva era che, a suo modo di vedere, il romanzo era intriso di un simbolismo di natura mistica, alla *Moby Dick*. «Ero sicuro che ognuno l'avrebbe capito. C'era dentro un Acab, e suppongo che la montagna fosse *Moby Dick*». La montagna che il sergente Croft impone ai suoi uomini di scalare si erge nel romanzo, sopra l'intrico della vegetazione della giungla tropicale,

come un mostro fuoriuscito dagli abissi. Il suo senso supremo sembra essere quello di mettere alla prova l'ambizione umana. Agli occhi del sergente, il cielo tenebroso che fa da sfondo alla montagna è un oceano, le nuvole intorno alla vetta sono come spruzzi d'acqua. La visione conduce Croft a un'estasi selvaggia quanto inesplicabile. La montagna è però anche il simbolo di un simbolo, la sua ombra prefigura quella che un Grande libro può gettare sulla carriera di uno scrittore. La battaglia contro l'ambiente circostante, inteso nelle forme più varie, finirà per diventare la morale dominante dell'intera esistenza di Norman Mailer. Tutto ciò che egli scrisse e fece nel corso della sua lunga e intensa vita prese forma nelle pagine di questa pietra miliare della letteratura americana del XX secolo, *Il nudo e il morto*. E comunque lo si voglia giudicare, l'uomo «era un vero americano, sempre consapevole di avere un pubblico di fronte a sé. Ma quando smette di essere americano, quando si dimentica il pubblico e ci dà semplicemente il suo modo di vedere il mondo, è meraviglioso, e il suo libro impone all'anima un sacro timore». Parole, queste ultime, scritte da D.H. Lawrence a proposito di Melville, ma che possono valere anche per Norman Mailer e il suo Big Book.

A cinquant'anni dalla prima comparsa nelle nostre librerie, **Il nudo e il morto** uscirà martedì in una nuova traduzione di Chiara Stangalino per Einaudi. Ormai un **classico della letteratura americana**, il libro fu un successo insperato e di certo mai più eguagliato dallo stesso autore. Anticipiamo alcuni stralci dalla introduzione





ANNI '70

SE IL ROMANZO RISCOPRE IL DECENNIO BLINDATO

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 23 novembre 2009

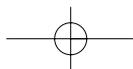
Sogni e incubi di quel periodo sono raccontati oggi da Silvia Ballestra, che contribuisce a rompere il silenzio su una stagione rimossa anche dalla narrativa

«**C'**era la volontà di sapere, ma nessuno ci raccontava. Abbiamo aspettato quasi trent'anni per conoscere. E ora che sappiamo, possiamo scriverne». Con semplicità Silvia Ballestra racconta la sua "svolta". Un romanzo sugli anni Settanta e la deriva successiva, nel quale quel decennio non è solo un pretesto, un'occasione laterale per una storia ben congegnata, un semplice sfondo o – come s'usa dire oggi – una location suggestiva. Ne *I giorni della Rotonda* (Rizzoli, pagg. 374, euro 18,50), gli anni Settanta fungono da architrave e protagonista, con un prezioso bagaglio di vincoli ideali e conquiste civili, la magnifica saldatura tra i laconici pescatori di San Benedetto del Tronto e i facondi militanti di Lotta Continua, perfino le ingenuità di quei primi lottatori, gli eccessi dettati da esuberanza giovanile, "vatterizzo" e il "rattattù", la voglia di menar le mani e la sfrontatezza, ma anche la repressione incoraggiata da una politica miope, l'indole persecutoria delle cosiddette autorità, fino al vortice oscuro delle pistole in grado di ingoiare tutto: «Il bene e l'assurdo male, vite, anni, giovinezze, lavoro, speranze, idee, generazioni a venire». A San Benedetto il terrorismo ebbe il volto spietato degli assassini di Roberto Peci, un tecnico-antennista «buono come il pane». Lo uccisero per punire il fratello Patrizio, accusato di tradimento. Dopo – racconta Ballestra, che nella città marchigiana è cresciuta – niente fu come prima. «Solo macerie. Buio e silenzio. Lutto e dolore. Senso di colpa e rancori, sospetti mai provati». La ribellione e il sogno che si trasformano in incubo: la storia dei Settanta, in periferia come altrove. Narrata da chi allora era una bambina.

Non basta un romanzo per fare una tendenza, ma il lavoro di Ballestra (classe 1969) contribuisce a rompere un silenzio che nella narrativa italiana con poche eccezioni per un ventennio è stato blindato, solo negli ultimi tempi ha mostrato qualche crepa,



interrotto da prove di racconto talvolta ancora timide e impacciate, comunque tentativi di misurarsi col "grande rimosso" della storia nazionale. Il decennio dei Settanta – rileva Demetrio Paolin in *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana* (Il Maestrale) – comincia ad affacciarsi in libreria tra il 2003 e il 2004: dopo Marco Baliani ed Erri De Luca, se ne occuparono anche Antonella Tavassi La Greca (classe 1951) in *La guerra di Nora*, Giuseppe Culicchia (1965) ne *Il paese delle meraviglie*, Gian Mario Villalta (1959) in *Tuo figlio*, Luca Doninelli (1956) in *Tornavamo dal mare*, poco più tardi Girolamo De Michele e



Attilio Veraldi. A questi titoli – un po' troppo severamente accusati da Paolin di annacquare la tragedia, anestetizzando gli scenari tragici in temi borghesi – si potrebbero aggiungere *La Banda Bellini* di Marco Philopat (1962), le storie generazionali narrate da Bruno Arpaia (1957) in *Il passato davanti a noi*, il lavoro su Napoli di Angelo Perella (1978) e il recentissimo *Il tempo materiale* di Giorgio Vasta (1970), che sceglie di ambientare i “giochi” di ragazzini nel 1978, l'annus horribilis della storia repubblicana.

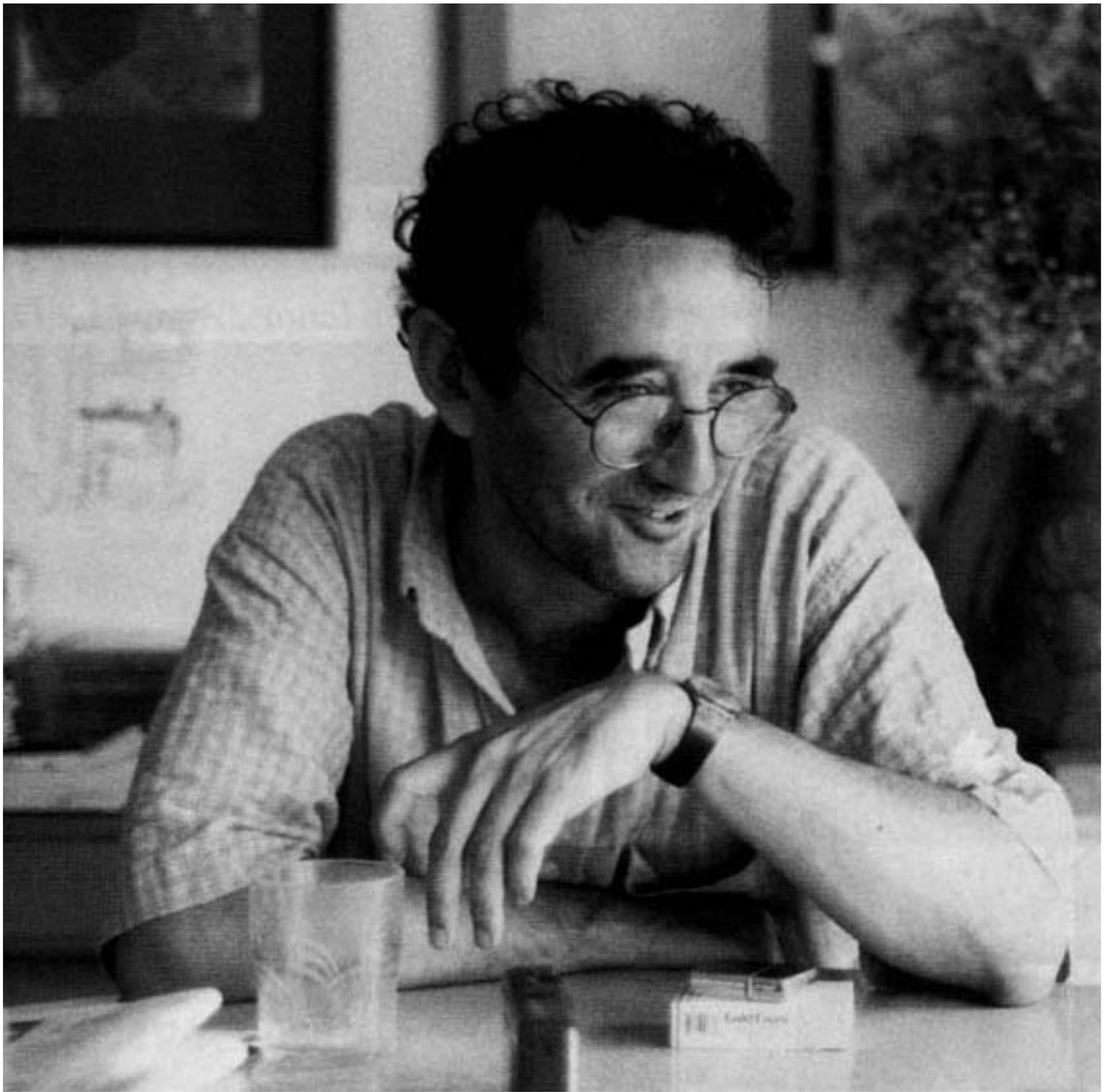
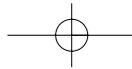
Può colpire che a scrivere di quel decennio siano molti scrittori allora assenti o, meglio, appena nati, dunque sostanzialmente estranei alla temperie politica e culturale, però attratti dal suo fascino, ipnotizzati dalla possibilità di ribellione e dalla fiducia nell'esito della rivolta. I più giovani vi si rifugiano «come l'ultima opportunità di crescita civile, l'occasione mancata della storia italiana», interviene Oliviero Ponte Di Pino, direttore editoriale di Garzanti che ha incoraggiato la riflessione in forma narrativa. Li sorregge una crescente curiosità per un evo ancora misterioso, «sia per le reticenze dei suoi protagonisti», dice Ballestra, «sia per le difficoltà della stessa storiografia, che non dispone di una verità giudiziaria». Curiosità per una stagione «etichettata indecentemente come plumbea e da dimenticare», sostiene Nanni Balestrini, scrittore rappresentativo di quegli anni, «mentre è proprio dalla sua repressione e annullamento che è cominciato l'imbarbarimento italiano». Ma c'è qualcosa ancora più importante, avverte Domenico Starnone: «Per alcuni di questi narratori, come Ballestra e Vasta, gli anni Settanta rappresentano l'infanzia. Ed è una prospettiva narrativamente promettente sentire quel tempo come anni di piombo e contemporaneamente come gli anni in cui si era bambini».

Una generazione più libera, in sostanza, meno coinvolta emotivamente e politicamente, non più trattenuta da dolore e auto-censure. Per questo – anche sotto il profilo letterario – più adatta a scriverne. «Non hanno come noi il problema della nostalgia e del rancore, soprattutto delle parole che non sono e non possono essere quelle di allora», dice Starnone, autore di romanzi che riflettono sul periodo come *Il salto con le aste* e *Prima esecuzione*. «Per loro gli

anni Settanta sono materia distante, che li costringe a inventarsi di sana pianta struttura, lingua e tonalità poetica». Lo scrittore che fa letteratura – aggiunge Balestrini – «non tramanda memorie ma inventa una storia che può riferirsi a fatti storici più o meno lontani, però difficilmente contemporanei, perché hanno bisogno di essere sedimentati, spenti della loro bruciante attualità che confonderebbe il romanziere, il quale lavora a freddo, anche quando maneggia una storia che lo appassiona. Questo spiega perché è possibile solo oggi da parte di una generazione allora assente farne letteratura». Eppure con *Vogliamo tutto* e le poesie della Signorina Richmond Balestrini è stato uno dei pochi autori che ha rappresentato gli anni Settanta mentre li viveva: «Ho scritto libri contemporanei, ma usando un sotterfugio: non ho raccontato la mia esperienza, ma mi sono fatto raccontare quelle di alcuni protagonisti e ci ho lavorato per inventarne storie di linguaggi che raccontassero quel tempo».

Il linguaggio e le sue trappole: anche ostacoli di natura lessicale possono spiegare il lungo esilio dei Settanta dalla narrativa italiana. «Quel decennio per i narratori e per gli storici non ha più un linguaggio corrente», spiega Starnone. «Il lessico dentro cui presero forma sentimenti, progetti, azioni, reazioni, vita e morte non ha più corso. Le parole d'epoca sono state demonizzate, criminalizzate, ridicolizzate, svuotate di senso, cancellate. Non solo: gran parte di esse aveva una lunga tradizione politica e culturale che è stata spazzata via. Raccontare davvero dunque significherebbe muovere dal linguaggio di oggi per restituire senso e forza emotiva al tessuto verbale di allora: un lavoro improbo, che non è riducibile allo studio dei documenti d'epoca, a pennellate di colore nei dialoghi e nella ricostruzione d'ambiente. Ma chi della mia generazione ha la forza di farlo sul serio? Siamo troppo coinvolti, troppo cauti, troppo risentiti, troppo nostalgicamente fieri della nostra giovinezza».

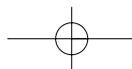
Così ci voleva Silvia Ballestra per indagare un “buco nero”, un gorgo che ha interrotto anche passaggio di saperi tra una generazione e l'altra, condannando chi non c'era al falso luccichio degli Quanta. «A noi», dice la scrittrice, «rimane il rimpianto di non averli vissuti. Anche per questo forse ne scriviamo: per recuperare un tempo perduto, che ancora ci appartiene».



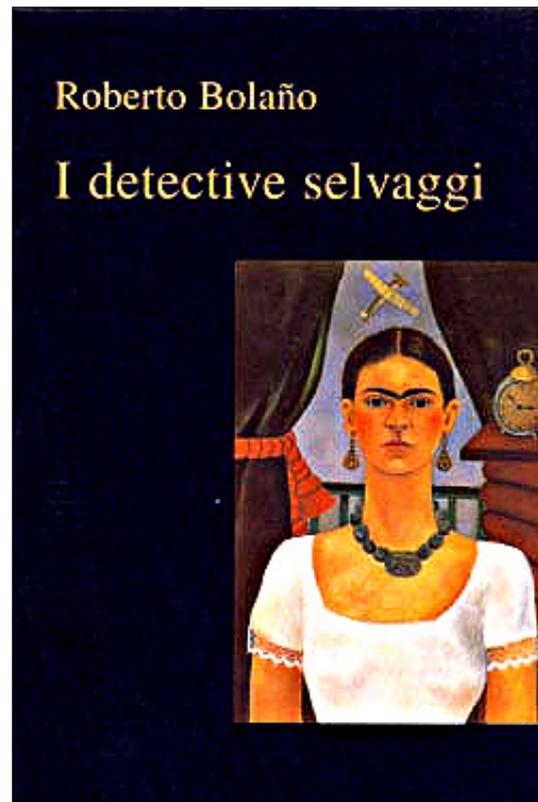
Bolañomania

La leggenda buffa dello scrittore ribelle e maledetto

Massimiliano Parente, *il Giornale*, 24 novembre 2009



Il cileno diventa di culto
in tutto il mondo, Italia inclusa.
E nascono miti improbabili



Non ha fatto in tempo a vedere la propria fama mondiale, e morto a cinquant'anni, nel 2003, e nessuno, lì presso il Circolo Pickwick di Stoccolma, ha mai pensato a dargli un Nobel, anzi cinque anni prima lo hanno dato a Dario Fo, che non ha mai scritto un romanzo.

Ora il cileno Roberto Bolaño ha quel che si merita, meglio tardi che mai e, considerati i tempi della letteratura, neppure così tardi. Negli Stati Uniti, negli anni successivi alla morte, è diventato perfino un bestseller, benché sia stato necessario cucirgli addosso il mito di scrittore ribelle, alcolista e bohémien dalla vita sregolata, «il Kurt Cobain della letteratura latinoamericana». Eppure basterebbe andarsi a leggere i suoi libri per comprendere quanto poco c'entri con la leggenda del ribelle, e quanto abbia ragione il suo amico scrittore Horacio Castellanos Moya; altro che avvicinarlo alla poetica della Beat Generation, Moya lo sapeva, Bolaño è «più vicino a Balzac o Proust», e non esagerava. Andate a comprarvi, per esempio, *2666* (il suo capolavoro, insieme a *I detective selvaggi* edito da Sellerio

insieme ad altre opere minori non meno scintillanti), che Adelphi ha appena mandato in libreria in un'attraente edizione economica, mille pagine di un romanzo incredibile e a soli ventidue euro, cioè un universo intero a soli tre euro in più del bicchierino d'acqua di Veltroni.

Il libro è diviso in cinque parti («La parte dei critici», «La parte di Amalfitano», «La parte di Fate», «La parte dei delitti», «La parte di Arcimboldi»), che nel progetto dello scrittore sarebbero dovute uscire separatamente. Comincerete a seguire le tracce di quattro critici, il francese Jean-Claude Pelletier, l'italiano Piero Morini, lo spagnolo Manuel Espinoza, e una donna inglese, Liz Norton, tutti e quattro a loro volta sulle tracce di un misterioso scrittore tedesco, Benno von Arcimboldi, introvabile, una specie di Thomas Pynchon ma conosciuto solo dagli addetti ai lavori. I quattro si sposteranno in Europa, tra Inghilterra, Spagna, Italia, alla ricerca di Arcimboldi e anche alla ricerca di sé stessi, in un quadrilatero sentimental-sessuale senza confini geografici e mentali, fino a approdare in Sudamerica,

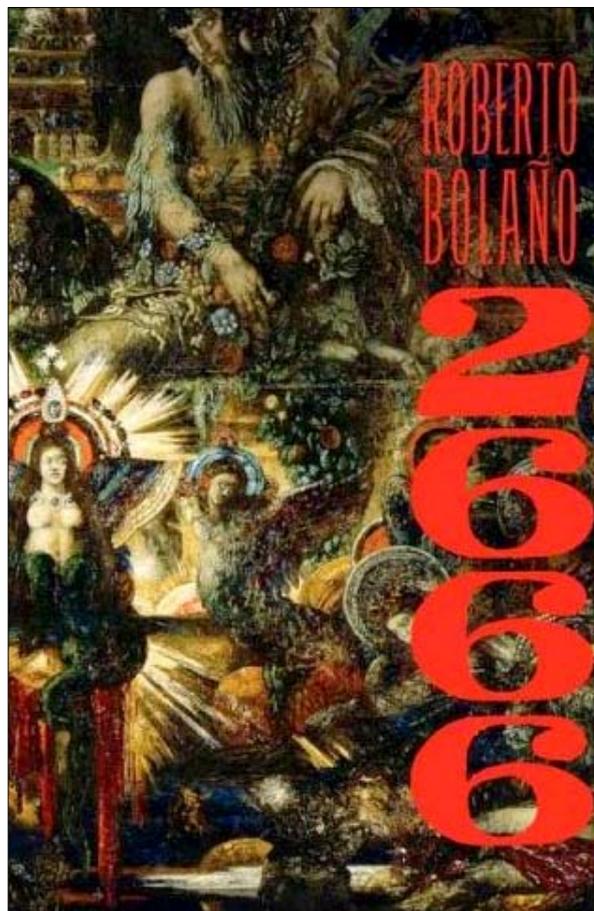
ultima tappa di Arcimboldi, e precisamente a Santa Teresa, in Messico, dove incontreranno un collega, il professor Amalfitano, e ascolteranno storie di decine di donne assassinate da un serial killer, dettaglio che spalancherà la terza violenta parte del libro.

Benché ogni sezione del libro sembri separata dall'altra, molti fili invisibili le tengono legate, e ogni parte spalanca a sua volta altre storie e personaggi mai secondari neppure quando sembrano marginali. Alla fine non tutti i nodi vengono al pettine, anche se scopriremo la vera storia di Arcimboldi, attraversando la Germania nazista, e quella di Hans Reiter (preludio del *Terzo Reich*, che uscirà incompiuto e postumo nel 2011), approdando all'identità del serial killer. Ma altri indizi, personaggi, percorsi narrativi, resteranno irrisolti, come e anche nella vita, come la parola «quasi» che chiude il *Pasticciaccio* di Carlo Emilio Gadda.

La scrittura di Bolaño contiene lo straniamento di Kafka e l'espressionismo di Faulkner nella potenza affabulatoria delle *Mille e una notte* e perfino di un *feuilleton* di Dumas. *2666* è anche, per molti aspetti, più vicino all'*Infinite Jest* di David Foster Wallace (dove al posto di Arcimboldi c'è il regista James O. Incandenza), che alla pur seducente metaletteratura di Borges o Perec o Queneau, poiché come ogni grande capolavoro affonda la sua avanguardia dentro la narrazione anziché giocherellare con la retroguardia dell'antinarrazione o, al contrario, con la narrazione fine a sé stessa del resto dei romanzi che non resteranno. Filosoficamente vicino al *Cosmo di un altro gigante*, Witold Gombrowicz (il quale visse per anni esule in Argentina, non distante dal Bolaño bambino), *2666* è anche un romanzo del caos e dell'impossibilità di dare un ordine al mondo senza rinunciare al tentativo di guardare nell'abisso, e il lettore in pantofole e poltrona, trascinato da una vicenda all'altra, da un personaggio all'altro, da un abisso all'altro, si sentirà simile alla signora Bubis, la donna «con un fisico alla Marlene Dietrich» incontrata dai quattro critici erranti, «una donna che malgrado gli anni conservava intatta la propria determinazione, una donna che non si aggrappava ai bordi dell'abisso ma cadeva nell'abisso con curiosità ed eleganza, una donna che cadeva nell'abisso sedotta. Perché nel brulicare terribile dell'universo e dei segni che non significano ciò che vorremmo,

nessun atto ha davvero un senso assoluto e oggettivo, né l'amicizia né l'amore né un assassinio né un quadro dipinto, come il pittore descritto nel romanzo Edwin Johns, che un giorno si taglia la mano con cui dipinge realizzando, attraverso questo gesto, il suo capolavoro, il *readymade* della sua mano amputata. Come quando Marcel Duchamp rinunciò per sempre alla pittura dipingendo un ultimo quadro e trafiggendolo, intitolandolo *Tu m'infastidisci* (e Duchamp, e la sua poetica del *readymade* e del caso, è infatti il centro de «La parte di Amalfitano»).

Dentro Bolaño c'è tutto, scatti linguistici bernhardiani e la pacata suspense del romanzo d'avventura, cultura altissima diluita con umorismo, e amore e morte e sesso (è citato en passant perfino Berlusconi, signore e signori berlusconiani e antiberlusconiani, ma se volete sapere dove e perché andatevelo a leggere; Veltroni non c'è, mi spiace, he can't), è Arbasino riscritto da Kafka, è Bret Easton Ellis riscritto da Laurence Sterne, e dentro ogni descrizione si intravede sempre una crepa invisibile, un rumore di fondo esistenziale, un ronzio impercettibile e snervante.



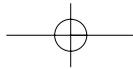
NELL'EDITORIA PICCOLO È BELLO

I nuovi lettori salvano dalla crisi la piccola editoria.
Cresce il fatturato per minimum fax, edizioni e/o e Fandango

Cristiana Raffa, *Il Sole 24 Ore Roma*, 25 novembre 2009

Dove si legge di più c'è più fermento culturale e dove c'è più cultura va meglio anche l'economia. L'industria del libro nel Lazio non se la passa male a sentire le imprese editoriali medio piccole e le associazioni di categoria. Secondo lo studio più recente dell'Associazione italiana editori, le case editrici nel Lazio sono 1.573, il 16,5 per cento del totale nazionale, mentre dati non ufficiali (non un censimento vero e proprio) parlano di un numero di addetti tra le tre e le cinquemila unità. Lo stato di salute sarebbe discreto pur risentendo della flessione legata alla congiuntura economica e all'andamento nazionale del settore (fatturato 3,5 miliardi in Italia, -3 per cento nel 2008 rispetto all'anno precedente). Il mercato editoriale nel complesso ha rallentato meno rispetto ad altri settori legati al consumo culturale. I dati positivi riguardano il numero di lettori cresciuto un po' ovunque, anche se lievemente, e che il Lazio traina con il 46 per cento degli abitanti che legge un libro ogni anno (mentre la media nazionale è al 44 per cento). Nel 2008 i titoli pubblicati sono stati circa 6.500, l'11 per cento del totale pubblicato in Italia. Secondo i dati di Messaggerie Libri su libri distribuiti in Italia, 15,7 finiscono in una libreria del Lazio. Se il mercato più importante resta la Lombardia, nel Lazio i più piccoli registrano dati positivi e in generale se la passano meglio delle grandi. Il Lazio ha avuto negli ultimi anni un incremento maggiore rispetto alle altre regioni per numero di titoli (+12,4 per cento contro il +2,2 per cento medio nazionale), «Roma si conferma la capitale della piccola e media editoria» sostiene Enrico Iacometti, presidente dell'Unione regionale piccoli-medi imprenditori editoria. All'ombra del Cupolone vince l'editoria "di progetto", legata a un'idea forte, a una linea editoriale ben determinata, o connessa a specificità come, ad esempio, la produzione dedicata ai bookshop dei grandi musei. Per un editore come Francesco Palombi, la cui famiglia è attiva nel settore dal 1914, non c'è stata flessione: «Essendo specializzati nell'arte e nell'architettura il mercato resta sostanzialmente immutato, la specializzazione è una certezza per i lettori. Anche se l'affluenza nei musei è diminuita, per la contrazione del turismo,

noi non possiamo lamentarci». Nel mercato locale si sviluppano fenomeni interessanti, anche legati alla narrativa, nascono nuove case editrici e quelle storiche si consolidano grazie a un'elevata capacità di ricerca, a proposte di nuovi autori italiani e stranieri, filoni letterari. Puntano sui giovani e sui bestseller stranieri case editrici come edizioni e/o per la quale un titolo ultimamente simbolico è stato *L'eleganza del riccio* della francese Muriel Barbery, per un anno nella top ten nazionale, libro che ha portato e/o a quadruplicare il fatturato nel 2008: «Naturalmente si tratta di numeri straordinari, ma in generale» dice il responsabile del commerciale Gianluca Catalano «escluso *Il riccio* possiamo registrare segni positivi, nel 2010 ingrandiremo la nostra struttura». Buon umore anche in Fandango che ha raddoppiato gli introiti nell'ultimo anno, soprattutto grazie al fiuto del nuovo direttore editoriale Mario Desiati. Rispetto al Nord, dove la concorrenza tra grandi editori è spietata, secondo la responsabile di produzione di Fandango Libri, Tiziana Triana, qui c'è una forte solidarietà tra le imprese proprio perché è necessario fare squadra. Anche una casa di riferimento come minimum fax dice, attraverso il direttore commerciale Marco Cassini, che il 2009 è stato l'anno più felice: «Il nostro fatturato è cresciuto del 30,1 per cento in un anno, +22 per cento rispetto al 2007 che era stato il nostro anno migliore. Il successo è dovuto alla collana I Quindici con la quale abbiamo riproposto i nostri bestseller». Numeri analoghi anche da Newton Compton. Le piccole realtà aspettano l'imminente fiera Più Libri Più Liberi, a dicembre, dal 5 all'8. I visitatori sono stati nell'ultima edizione 52.180 con 75mila titoli venduti. Gli editori nel Lazio possono stare tranquilli e sentirsi sostenuti soprattutto a sentire Luciano Mocci, vicedirettore di FederLazio, che ha lavorato a stretto contatto con gli assessorati alla Cultura e alle Pmi della Regione: con la prima legge per l'editoria si garantiscono una serie di iniziative come l'istituzione di un fondo da 1,2 milioni per iniziative dirette e "a contributo", 35mila euro per sostenere la nascita dei consorzi editoriali, oltre a un fondo di garanzia di 2,5 milioni gestito da Unionfidi.

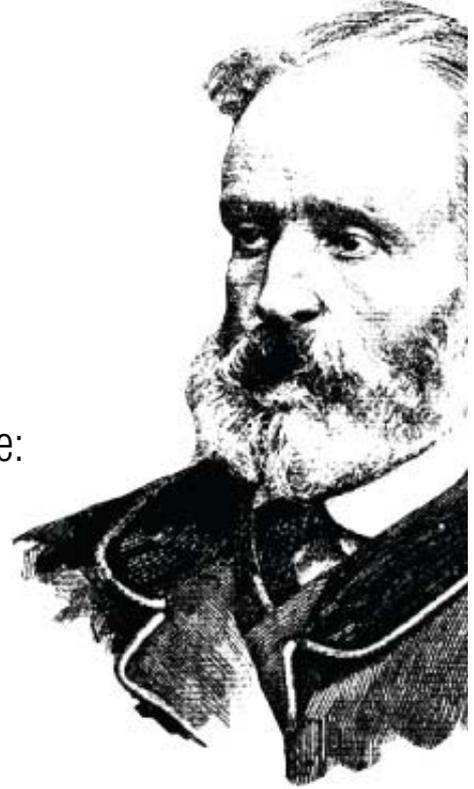


ZANICHELLI, QUELL'EDITORE CHE HA EDUCATO GLI ITALIANI

Paolo Mauri, *la Repubblica*, 25 novembre 2009



Per festeggiare i **150 anni** la casa editrice ha messo on line il suo catalogo. Vocabolari, antologie, manuali scolastici, opere scientifiche: un viaggio nella costruzione culturale dell'Italia

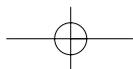


La storia della Zanichelli quasi coincide, per durata, con quella dell'Italia Unita: i 150 anni dalla fondazione, avvenuta a Modena nel 1859, scattano infatti in questi giorni e la modernissima Zanichelli che dal 1866 ha sede a Bologna apre a tutti il suo catalogo storico. Come si dice? basta un clic e i diciannovemila volumi pubblicati sono tutti lì, online, con le copertine animate che quasi ballano e si ingrandiscono al minimo tocco. Tutti perfettamente schedati e accompagnati dal materiale necessario per navigare in una vicenda lunga, articolata ma non particolarmente complessa.

La ragione della Zanichelli, che in origine faceva capo a una libreria modenese e poi a una libreria bolognese, è sempre stata molto chiara: diffondere cultura anche, o forse dovrei dire soprattutto, con la creazione di libri ad hoc, libri di scuola, manuali, antologie e da quasi subito, libri di scienza. Non molti ricordano che è stato Zanichelli a pubblicare in Italia il rivoluzionario saggio di Darwin sull'origine delle specie. Era il 1864: Roma sarebbe diventata capitale solo sei anni dopo. (L'edizione originale, uscita nel '59, si era esaurita in un giorno).

Nicola Zanichelli, che da bambino faceva l'operaio tipografo, era innanzitutto, come si diceva allora, un patriota. Il primo libro stampato col suo nome è un'opera in due tomi che raccoglie *Documenti risguardanti il governo degli Austro-Estensi in Modena, dal 1814 al 1859* voluta da Luigi Farini, "dittatore" delle Romagne. La linea tracciata è chiara: la militanza risorgimentale (che a Nicola costò anche l'esilio in Toscana) si accompagna a una moderna visione del mondo, concreta e scientifica come volevano allora i positivisti. Sarà ancora Zanichelli a pubblicare nel 1921 il saggio di Einstein sulla relatività, con una introduzione di Tullio Levi Civita: se ne fecero due edizioni in quindici giorni.

Ma, andando per ordine, sono molti i contributi alla conoscenza della matematica e della fisica (Enrico Fermi, Edoardo e Ginestra Amaldi, Federigo Enriques) che si susseguono nel tempo e oggi moltissimi sono i Nobel scienziati che si trovano nel catalogo, da Luria a Segre a Nash a Samuelson... E Nobel, e questa volta letterario, è anche il nume tutelare della casa editrice: Giosuè Carducci che con Zanichelli fece coppia fissa come poco più tardi Croce con Laterza.



Carducci era un laico: arrivò a scrivere l'*Inno a Satana* (1863) e comunque era, o voleva essere secondo le dottrine del tempo, uno scienziato della letteratura, anche se il suo monumentale contributo non è riducibile ai canoni della cosiddetta scuola storica, che è il pendant letterario del positivismo. L'imprinting carducciano dura comunque a lungo nel catalogo Zanichelli e non è solo questione di poesia: la passione per il documento fa sì che largo spazio si dia, per esempio, a Ludovico Muratori e al suo immenso contributo alla storia d'Italia. Un seme gettato ancora a fine Ottocento che dura per un bel pezzo del secolo nuovo e lo stesso si potrebbe dire del filone risorgimentale, dalla memorialistica (le note delle del garibaldino Abba) agli epistolari come quello tra Cavour e Nigra, essenziale per ricostruire il momento del coinvolgimento francese nelle faccende italiane.

E tornando alla poesia non si può certo dimenticare la presenza di Pascoli e D'Annunzio nel catalogo, diciamo così, carducciano. Fa una certa tenerezza rivedere l'antologia di poesie del fratello Giovanni preparata nel 1912 da Maria Pascoli e destinata fin dalla copertina, disegnata da De Carolis, «ai figli giovanetti d'Italia». Il titolo è *Limpido rivo*. Per i giovani fu allestita da Zanichelli anche un'antologia di poesie firmata dalla triade: Carducci, Pascoli e D'Annunzio. Ma, commenta Federico Enriquez, dirigente per tanti anni della casa editrice e autore di un bel libro di documenti e memorie sulla medesima, *Castelli di carte* (Il Mulino) «se un'opera si distingue solo per la notorietà del suo autore, fa poca strada». Insomma i libri di scuola bisogna imparare a fabbricarli: sarà la grande impresa del dopoguerra e soprattutto dagli anni Sessanta in qua.

Intanto, durante il ventennio, toccò a Zanichelli la pubblicazione dei discorsi di Mussolini scelti da Balbino Giuliano, autore, in proprio, degli *Elementi di cultura fascista* sempre pubblicati da Zanichelli. Quando la casa editrice acquisì il dizionario Zingarelli nel '41, l'opera era dedicata a Mussolini: la dedica fu tolta nella 19ª ristampa del 1943. Qualche traversia la Zanichelli

ebbe anche con le leggi razziali e dovette adattarsi a cancellare illustri nomi dai frontespizi.

Fin dagli inizi la casa editrice aveva stampato testi per la scuola e per l'università, ma la riforma della scuola media unica fornì l'occasione per un vero laboratorio di proposte innovative. In questo naturalmente la Zanichelli non fu sola, anzi si può dire che il rinnovamento toccò gran parte dell'editoria scolastica. «Quella riforma», commenta Federico Enriquez, «è stata forse il frutto più importante del centrosinistra. Innalzamento dell'obbligo, stessa scuola in città e in campagna, abolizione del latino, centralità della lingua straniera. Erano grandi conquiste sociali prima ancora che culturali...».

Per una antologia nel 1966 fu ingaggiato addirittura Calvino, che però temeva le ire di Einaudi per quel suo tradimento e cercava di rimandare la divulgazione della notizia. Uno dei personaggi di maggior rilievo nella redazione Zanichelli è stato in quegli anni Gianni Sofri cui si deve, nel '76, un fortunato e innovativo *Corso di geografia*, al quale contribuirono, tra gli altri, Carlo Ginzburg, Saverio Tutino e Lisa Foa. Calvino venne apposta da Parigi per presentarlo a Bagnoregio.

Molti manuali divennero bestseller e Zanichelli premiava gli autori con la Penna d'Oro quando superavano il milione di copie. Mario Pazzaglia, che firmò una fortunata *Antologia della letteratura italiana* pubblicata a partire dal '64, ne ebbe addirittura due. Analoga sorte toccò al corso di storia di Camera e Fabietti che nel 2000, dunque a quasi quarant'anni dalla prima edizione, fu al centro di una polemica sostenuta dal *Foglio* e dal *Giornale* che l'accusavano d'essere un testo di sinistra perché, sulla base della Costituzione, criticava il populismo di stampo berlusconiano.

La storia d'Italia, si può dire, Zanichelli l'ha attraversata tutta e con un certo disincanto. Oggi ha naturalmente aperto all'elettronica, ma senza esagerare. Dal 1995 ha un sito, che registra punte di quindicimila contatti giornalieri all'epoca degli esami di Stato.

ZANICHELLI

150

1859
2009

NELLE FAUCI DEL MONOPOLIO

Marco Bascetta, *Alias del manifesto*, 28 novembre 2009

Continuare a presentare il mondo del libro e della lettura, l'editoria, la produzione letteraria e saggistica, come una realtà unitaria e armonica all'interno di un mercato libero e sanamente «meritocratico», non è altro che un'oscena invenzione

L'esaltazione della cultura, i salmi intonati ad ogni occasione sulle virtù edificanti della lettura e sulla insostituibile funzione del libro, gli spot ministeriali su medicine dell'anima e ricostituenti della mente sono una fastidiosa costante che attraversa epoche e governi con ben poche varianti e ancor meno argomenti. Il leitmotiv di questa insistente retorica consiste nel presentare il mondo del libro e della lettura, l'editoria, la produzione letteraria e saggistica, come una realtà unitaria e armonica all'interno della quale ciascuno con la propria funzione e il proprio peso, con le proprie idee e i propri talenti,

concorre felicemente alla realizzazione del bene comune, alla "crescita delle coscienze" e allo sviluppo della società. Chi avvicinando alla lettura, attraverso prezzi bassi e testi elementari i "non-lettori" che si aggirano nei supermercati; chi offrendo una chance allo sterminato popolo degli aspiranti autori; chi servendo l'accademia, e servendosene, con la produzione di volumi ponderosi e sovvenzionati, o con quella di libricoli calibrati sul numero di "crediti formativi" di cui dispone la canedra che adotterà; chi utilizzando telegiornali e talk show per informare urbi et orbi dell'ultimo peana dedicato ai potenti del momento; chi coltivando, a suo rischio e pericolo, esperimenti e buona letteratura e via dicendo. Nella retorica pubblica tutti questi soggetti così diversi e parimenti meritevoli costituirebbero, in un circolo virtuoso, il "mondo del libro". E se poi, in questo mondo meraviglioso ed equo, qualcuno si ammala e qualcuno muore, ciò dipende dalle leggi del mercato, che sono pure, naturali, e nessuno può né deve farci nulla. Se i lettori non comprano i vostri titoli non avete che da prendervela con le vostre scelte elitarie o stravaganti, con l'incapacità di assecondare i gusti e le fantasie del tempo presente.

Questo mondo armonico e questo mercato libero e sanamente "meritocratico", non sono che una oscena invenzione. Il campo dell'editoria e dei suoi sbocchi commerciali è attraversato da furiosi conflitti, da una guerra il cui esito è ormai chiaramente visibile: la guerra tra gli editori indipendenti e le grandi concentrazioni editoriali, tra le librerie indipendenti e le potenti catene librerie. E, naturalmente, tra i grandi gruppi fra loro. «È l'economia di scala (vecchia e insuperata invenzione) con i suoi indubbi vantaggi per i produttori (diminuzione dei costi, razionalizzazione dei processi) e per i consumatori (riduzione dei prezzi)» proclameranno gli uni; «È il regime di monopolio, con il suo inevitabile corollario di omologazione e di controllo, il diffondersi di un latifondo destinato a trasformare i piccoli proprietari con il loro talento artigiano in lavoratori dipendenti, alle condizioni (economiche se non culturali) dei nuovi padroni», risponderanno gli altri. Entrambi i punti di vista poggiano su solide ragioni, eppure bisogna scegliere. Non ci si può più nascondere dietro la favola della complementarità. La logica delle concentrazioni, in primo luogo, è per sua natura

espansiva, non prevede un “fuori” se non come terra di conquista: se non lo si occupa lo si lascia in pasto ai concorrenti, se non è appetibile né per gli uni né per gli altri lo si confina ai margini del mercato o addirittura lo si espelle. In secondo luogo è totale: una concentrazione editoriale non può restare in balia di un concorrente che controlli segmenti decisivi della filiera commerciale. Un cartello editoriale non può fidarsi di una distribuzione o di una catena di librerie sotto il controllo del concorrente, ha bisogno di governare l'intera filiera. Produzione, distribuzione e vendita non possono essere più pensati come soggetti diversi e relativamente “liberi”, con funzioni distinte che interagiscano e si bilancino tra loro, bensì come un processo integrato che risponde a un unico ponte di comando. Non possono insomma più essere pensati come soggetti che agiscono in quello spazio presuntamente aperto, determinato dal gioco dell'offerta e della domanda, che siamo stati abituati a chiamare mercato. Il governo dell'intera filiera consente infatti di determinare il tempo di rotazione del libro (quanto rimane sui banconi e, più in generale, in libreria), quale deve essere il peso relativo (la visibilità) dei diversi marchi editoriali, quali le quantità che debbono circolare, cosa i lettori debbono vedere per forza e cosa devono andarsi a cercare con qualche fatica. C'è poi l'economia di scambio delle recensioni e delle comparsate televisive che risponde a sua volta alla sfera d'influenza dei gruppi editoriali, ma questo è un discorso a sé. Tutti questi poteri, almeno per il momento, non vengono esercitati in forma ideologica, al servizio della propaganda o di una qualche censura, ma sulla base di puri e semplici criteri di redditività: quando si tratta di libri la pluralità delle opinioni è in fondo anche una pluralità di merci. Nondimeno questi criteri di redditività esercitano una spietata tirannia fino a configurare la soglia del diritto di esistenza, e la concentrazione del potere ha comunque esiti imprevedibili.

Come sopravvivono, allora, in questo ambiente di giganti dai molteplici poteri l'editore indipendente (non legato cioè alle concentrazioni editoriali e alle cordate politiche) o il libraio indipendente che sempre più faticosamente cerca di non perdere il controllo sui suoi pochi metri quadri e sulla sua selezionata clientela? I primi come “ospiti”, i secondi come residui, affabili

mercanti di nostalgia, o come alternativa, preziosa ma marginale, alla fredda e scostante incompetenza delle librerie di catena. Se un tempo l'editore indipendente poteva guardare alle grandi strutture di distribuzione come a un servizio, seppure assai poco caritatevole, anzi decisamente costoso, per conseguire una qualche presenza sul mercato, oggi è “ospite” (beninteso pagante), talvolta alibi, talaltra orpello, di un potentato editoriale, distributivo e librario al tempo stesso. E l'ospite, è cosa nota, dopo un certo tempo rischia di puzzare. Si trova in una posizione precaria, sempre esposta alle più flebili oscillazioni di mercato, sempre in bilico tra un possibile assorbimento e una probabile sparizione.

Una banale politica antimonopolistica potrebbe forse mettere un argine a questa deriva, se non ribaltare il risultato della guerra almeno limitarne i danni. Ma in questo paese in cui la piccola impresa è incensata, a chiacchiere, quanto la nazionale di calcio, lo spirito antitrust non ha mai goduto di buona salute.

Potrebbero farci qualcosa gli autori, quelli più affermati e “antagonisti” soprattutto, che di questa guerra non si accorgono o fingono di non accorgersi, che non si domandano in quali operazioni e secondo quali logiche vengano investiti i profitti generati dalle loro opere, finendo magari nelle tasche di Pansa e Vespa o peggio nel potere finanziario che alimenta la crescita dei monopoli. C'è chi si sente astuto (come gli “antagonisti” che frequentano il salotto di *Porta a porta*) perché la potenza mediatica del nemico veicolerebbe, suo malgrado, le proprie idee critiche, chi ne fa una questione di audience («così non parlo solo ai nostri»), chi si deve sdoganare presso l'accademia o presso il pubblico del grande fratello, chi si nasconde dietro antichi e illustri marchi fingendo di ignorare chi l'attuale padrone, e chi, semplicemente, «tiene famiglia». Ma tutti, per le più diverse ragioni, accreditano, tanto quanto la retorica di stato, la neutralità e l'unitarietà del mondo dell'editoria, tutti contribuiscono al rafforzamento dei forti e al compimento di quel processo monopolistico che, per sommi capi, abbiamo cercato di descrivere. Tutti, beata ingenuità, pensano che la propria voce sia più potente del potere che la diffonde. Si dice che il capitalismo contemporaneo sappia mettere egregiamente a profitto le passioni. Il narcisismo, non v'è dubbio è tra quelle più redditizie.

Cotto e mangiato dalla banda dei 4

Roberto Ciccarelli, *Alias del manifesto*, 28 novembre 2009

Giunti-Messaggerie e Feltrinelli-Pde, insieme a Mondadori e Rizzoli, sono i principali attori presenti oggi sul mercato editoriale italiano

La concentrazione editoriale è diventata lo scenario familiare in un mercato da due anni in calo del 3 per cento. Si stampa e si vende di meno (il 12 per cento rispetto all'anno scorso). La risposta alla crisi non si è fatta attendere. Il 27 settembre scorso l'Antitrust ha dato parere favorevole alla joint-venture tra l'editore Giunti e Messaggerie italiane (Emmelibri), la holding che controlla il gruppo Mauri Spagnol (Gems) e distribuisce 150 editori, conta su 4mila punti vendita tra librerie e cartolerie. La società a controllo paritetico – i due soci si divideranno il 50 per cento delle azioni – rappresenta il terzo polo editoriale italiano e il secondo nella vendita e nella commercializzazione del libro che coprirà tutti i canali di vendita: dalla grande distribuzione al commercio elettronico, dalle librerie in franchising alla vendita all'ingrosso, dai megastore alle librerie locali. Il nuovo gruppo conterà su circa 1500 dipendenti e su 171 librerie, le 143 "Giunti al punto" diffuse nei centri storici, negli aeroporti e negli ospedali, i 6 Melbookstore, le 22

librerie in franchising Ubik, marchio Opportunity che lavora nei supermercati e negli ipermercati e i 5 punti vendita del distributore all'ingrosso Fastbook. Una rete che raggiungerà oltre 1500 clienti, servirà i 7mila punti vendita all'ingrosso della grande distribuzione e coprirà il 45 per cento di un mercato condiviso quasi a metà con Mach 2 libri, una società detenuta dai gruppi De Agostini, Mondadori, Rcs e Sperling & Kupfer. Potrà inoltre contare sul sito di vendita online Internet Bookshop Italia (Ibs) che detiene il 30 per cento di un mercato in netta crescita (il 26,8 per cento rispetto all'anno scorso) contro il 10 di Bol (gruppo Mondadori), il 6 di Webster e il 2 di Unilibro. La previsione dei ricavi delle vendite fatta per il 2009 è di 470 milioni di euro.

«Abbiamo seguito una strategia su due binari» afferma Martino Montanarini, amministratore delegato del gruppo Giunti-Messaggerie, oltre che di Giunti. «Da un lato, crescita del catalogo Giunti per linee interne e acquisizioni di altri editori per completare l'offerta sul mercato. Dall'altro lato, crescita nel settore retail e della vendita diretta. Grazie all'accordo con Messaggerie siamo entrati nell'e-commerce, nella grande distribuzione e nel franchising». Montanarini sostiene che il numero crescente di concentrazioni delle attività editoriali e della distribuzione in Italia è dovuto «alla natura del mercato. Questo fenomeno è presente in tutti i settori. Le aziende si integrano in modo verticale e accorciano la filiera. Non è un caso che gli editori si stiano muovendo in questa direzione. In più si può dire che Messaggerie e Giunti sono due gruppi indipendenti che operano in settori diversi senza altri interessi che non siano quelli dell'editoria».

A un anno esatto dall'acquisizione della Pde (Promozione Distribuzione Editoria) da parte di Feltrinelli che ha creato un gruppo che distribuisce 500 piccoli e medi editori, ha 5mila clienti e un fatturato di 90 milioni di euro per 7 milioni di copie vendute, il nuovo scenario dell'editoria italiana va ormai chiarendosi. Giunti-Messaggerie e Feltrinelli-Pde, insieme a Mondadori e a Rizzoli, sono i principali attori presenti sul mercato. È un quartetto composito: i primi sono editori di libri, mentre i secondi hanno una proprietà che si interessa anche della stampa quotidiana e periodica, ma non è riconducibile solo all'attività edi-

toriale. Ciononostante è interessante notare che tutti assommano nello stesso gruppo la funzione dell'editore e del distributore dei libri, la proprietà di catene librerie e di officine grafiche integrate. Questo modello era in realtà già diffuso con Mondadori e Rizzoli. Con il consolidamento dei due nuovi poli si può dire che si è generalizzato. E non è detto che, in un prossimo futuro, non registri ulteriori ampliamenti in un mercato che il rapporto sullo stato dell'editoria ha valutato quest'anno in 3,5 miliardi. Al momento, il mercato della distribuzione è occupato per il 32 per cento da Mondadori, per il 27 da Messaggerie (comprese le quote delle controllate Fastbook e Opportunity) che sale al 30 dopo l'unione con Giunti, Rcs con il 15, Feltrinelli-Pde con il 6.

L'accordo tra Giunti e Emmelibri realizza una struttura cerniera tra produzione e vendita dei libri d'uso e dei libri di "varia", quelli di cultura e di intrattenimento. Il progetto è di rivolgersi a un mercato diverso da quello dei 3,2 milioni di lettori tradizionali. L'obiettivo è rafforzare la vendita nei luoghi frequentati dal lettore discontinuo: le Poste, i negozi di bricolage Castorama e Bricocenter, gli autogrill. È in questo settore, come ha dimostrato il rapporto Istat del 2007 sulla lettura, che si vendono i generi più letti in Italia: i libri per la casa (cucina e bricolage, 51,9 per cento), le guide turistiche (37,3) e il tempo libero (28,2). Un'operazione che consolida una tendenza nel mercato italiano, avvicinandolo proporzionalmente a quello tedesco e Usa.

Progetti diversi per un mercato che va ristrutturandosi in un'unica direzione: accorciare la filiera che dall'ideazione di un libro arriva al cliente finale in libreria, passando per la pubblicazione, la distribuzione e la vendita. Gli specialisti del marketing strategico spiegano questo processo come "integrazione verticale". Un'integrazione da considerare però in maniera sincronica con quella orizzontale, cioè l'acquisizione di altri marchi editoriali operata dai gruppi più forti (ad esempio la Gems che acquista Bollati Boringhieri e il 35 per cento della Fazi, Il Mulino che acquista Carocci). Così inquadrare, le partecipazioni acquistate da Giunti dal marzo 2008 nel settore divulgazione e turismo enogastronomico (De Vecchi, Editoriale Scienza, Slow Food editore, Touring editore, Motta Junior) consolidano la specializzazione di una linea editoriale già ampia. Ma è indubbio che il 4 per

cento detenuto oggi dall'editore fiorentino avrà maggiore visibilità grazie all'accordo con la holding Messaggerie che detiene le 15 sigle editoriali del gruppo Gems (Longanesi, Guanda, Corbaccio, Garzanti, Ponte alle Grazie e altri come l'emergente Chiarelettere).

La frenesia che ha investito il mondo della distribuzione ha prodotto una serie di ristrutturazioni delle linee interne. Il primo settembre scorso, ad esempio, Feltrinelli ha centralizzato la distribuzione dei propri titoli, in precedenza affidati a Messaggerie Libri, nella nuova società create con Pde. Lo conferma Dario Giambelli amministratore delegato di Librerie Feltrinelli, il quale segnala anche la realizzazione di un nuovo centro distributivo a Verona che sta lavorando da mesi con le novità e le rese degli editori distribuiti da Pde. Feltrinelli intende continuare a lavorare su un mercato «intermedio», quello della media e piccola editoria. Il progetto è di migliorarne il servizio, permettendo agli editori «di poter meglio gestire il proprio conto economico». È questa la ragione per cui, secondo Giambelli, non si dovrebbe interpretare l'operazione Giunti-Messaggerie come una risposta a Feltrinelli-Pde. «Secondo noi» continua «va più propriamente interpretata come la naturale evoluzione di un mercato che richiede l'accorpamento di realtà produttive altrimenti troppo piccole e poco attrezzate per fronteggiare l'evoluzione dei consumi e della tecnologia». L'andamento del primo semestre 2009 spiega questa scelta. La vendita dei bestseller è in calo (meno 2,8 per cento), i gruppi maggiori hanno perso quota sul mercato, mentre i medi e piccoli editori che fanno un lavoro di lunga lena sul catalogo sembrano resistere, grazie a uno zoccolo duro di lettori – calcolato attorno al 14 per cento – che privilegia un libro più sofisticato. L'ultimo anello del processo di integrazione è rappresentato dalle librerie di catena. Nella filiera editoriale queste catene svolgono una funzione importante. Il loro fatturato resiste al rallentamento del mercato del libro. Questa solidità permette di sperimentare una serie di nuovi "formati" in cui il libro rientra nell'offerta di uno stile di vita e non è più solo l'occasione per approfondire la cultura personale. La libreria di catena è lo snodo dell'intera filiera. Sui suoi scaffali viene gestito il turn-over del libro sempre più frenetico che spinge piccoli, medi e grandi editori all'iperproduzione dei tito-

li. Se Giunti-Messaggerie formerà la seconda catena di librerie con un fatturato di almeno 150 milioni di euro, uno dei protagonisti più influenti sul mercato è Feltrinelli che ha il proprio core-business in questo settore.

Le prospettive annunciate l'anno scorso, al momento dell'acquisizione della Pde, sono state confermate il 15 settembre scorso a Genova dove è stato inaugurato il nuovo megastore su 7 piani in via Ceccardi, una superficie di più di 1700 metri quadri che ospita 60mila libri e oltre 20mila tra cd e dvd, risultato della fusione tra la Ricordi store e la vecchia Feltrinelli di via XX settembre.

Uno scenario che andrà progressivamente consolidandosi con la realizzazione dei megastore nelle 13 principali stazioni italiane, come previsto dall'accordo siglato da Feltrinelli con Grandi Stazioni, l'azienda delle Ferrovie dello Stato.

Queste operazioni rispondono alla logica del capitalismo culturale contemporaneo nel quale la specializzazione del prodotto (considerata una risorsa) è accompagnata dalla differenziazione delle aree d'intervento dell'impresa. Ciò vuol dire che il quartetto dell'industria del libro continuerà a produrre libri e li distribuirà insieme a quelli degli altri editori. Questa tipologia organizzativa elimina a monte i contrasti con i distributori e i concorrenti e garantisce a valle il controllo sui processi produttivi. Il suo obiettivo non è saturare il mercato con la propria offerta, ma canalizzarlo nei propri canali di vendita e di distribuzione. Mantenere l'indipendenza, sia pure marginale, degli altri attori sul mercato rientra nell'interesse della filiera corta che non è una struttura monolitica, ma una gerarchia flessibile. Resta il fatto però che queste concentrazioni movimentano una capacità finanziaria incomparabile rispetto ai concorrenti. Si tratta di un'anomalia che condiziona le scelte sulla promozione e sulla vendita da parte degli editori di piccola e media taglia, oltre che delle librerie indipendenti. Nel 2007 i punti vendita delle catene di librerie erano 314. Oggi sono triplicate. Un terzo delle 1880 librerie italiane appartengono a catene (editoriali, o della distribuzione), nel complesso il 35,1 per cento dei punti vendita.

Paolo Pisanti, presidente dell'associazione librai italiani (Ali), ricorda che solo nell'ultimo anno a Napoli hanno chiuso la libreria Guida di

piazza San Domenico Maggiore, insieme alla Liguori di via Mezzocannone, punti di riferimento di tre generazioni di studenti. A Milano, dopo 32 anni, ha chiuso la libreria di Porta Romana. «La libreria di catena non ha portato alla crescita delle vendite» afferma Pisanti «ma alla cannibalizzazione delle piccole librerie». In compenso, si sta diffondendo il fenomeno delle librerie in franchising, quello della Ubik di Emmelibri oltre che di Mondadori. Pisanti sostiene che questo strumento permetterebbe ai librai di sopravvivere, ma non risolve il problema della concorrenza tra attori così diseguali. L'Ali sostiene la necessità di riformare la legge 62 del 2001 che fissa il prezzo del libro con un limite massimo di sconto del 15 per cento. Questa norma permette alle catene di librerie, come alla grande distribuzione, vendite promozionali senza limiti di sconto che sono inaccessibili per i librai. La proposta di legge dell'Ali giace però da tempo in Parlamento.

In Italia esiste tuttavia una domanda che non incontra l'offerta. «Lo si vede alle fiere dei libri e dalle cifre di vendita» afferma Annamaria Crispino, giornalista e consulente editoriale «È un gap creato dalla perversione del sistema distributivo che sottrae i libri ai lettori interessati. La vita del libro in libreria è troppo breve. E non permette al lettore di conoscerlo e di acquistarlo». Per Massimo Roccaforte, da dieci anni alla guida della Nuova distribuzione associati (Nda), il libro indipendente può avere un futuro diverso a condizione di organizzare una «distribuzione di qualità» sintonizzata sulle «microeconomie» territoriali che nel nostro paese sono molto diffuse e contano sulle reti informali di vendita. «Questa guerra tra giganti non deve spaventare» sostiene Roccaforte. «Mentre tutti i distributori lavorano sul fatturato, la distribuzione di qualità deve lavorare sul catalogo e sui contenuti».

La formula di Nda e il «semi-franchising». Conferisce ai librai, alle botteghe dell'equo e solidale, ai circoli Arci o alle librerie caffè, un «marchio di qualità» che segnala la presenza dei libri del proprio catalogo, dirigendo l'offerta verso le nicchie creative dei lettori specializzati che non sono interessati ai prodotti del quartetto della distribuzione. Visto l'andamento del mercato, non si tratta forse di una prospettiva remota. A condizione che la piccola editoria cresca in maniera costante e si specializzi nei contenuti.

La corsa del criceto la bolla e la fattura

Roberto Ciccarelli, *Alias del manifesto*, 28 novembre 2009

Né la qualità del catalogo, né la sperimentazione di temi innovativi basta a convincere i colossi della distribuzione nazionale che devono curare gli interessi di centinaia di case editrici. Alla fine quello che conta è solo il fatturato

Quattromila editori che pubblicano 60mila libri ogni anno. Un immenso arcipelago che difficilmente riesce ad arrivare in libreria e, quando ci riesce, è costretto ad assecondare un ritmo di produzione forsennato. È la fotografia dell'attuale mercato librario: pochi campioni nazionali e una moltitudine di piccoli editori che si affidano ai "grandi" per distribuire i propri titoli. Il risultato è il permanente squilibrio tra la potenza commerciale degli uni che consolidano il proprio fatturato vendendo moltissime copie di pochissimi libri e l'offerta infinitesimale degli altri che pubblicano moltissimi titoli vendendone pochissimi.

«È la corsa del criceto» la definiscono Ilaria Bussoni e Sergio Bianchi della casa editrice romana DeriveApprodi. Un'immagine delicata e ossessiva che traduce la realtà industriale e finanziaria in cui vive chi fa libri in Italia. Tutto inizia sei mesi dopo la pubblicazione di un titolo. È il momento in cui la maggior parte dei 1016 editori, quelli che pubblicano almeno un titolo al mese, hanno un piano editoriale e una distribuzione in libreria e cento titoli in catalogo, ricevono dal distributore la fattura sui guadagni, ottenuti dalle

vendite in libreria. È bene precisare che, rispetto al prezzo indicato sul retro copertina di ogni libro, in questa fattura viene indicata una cifra da cui viene detratto in media un 12 per cento che va al distributore e una percentuale che oscilla dal 38 al 43 per cento che è il guadagno realizzato dalla libreria su ogni titolo. All'editore resta quindi poco più della metà da cui bisogna detrarre i costi di produzione del libro (tipografia, magazzino, diritti d'autore e traduzione, spedizione eccetera).

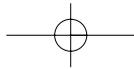
La fattura semestrale mette in moto la ruota del criceto. L'editore deve continuare a produrre novità ogni mese e spesso non riesce a finanziare questa attività con risorse proprie. Allora va in banca e chiede un anticipo presentando la fattura. La banca, naturalmente, chiede un interesse sul prestito. Per evitare che il guadagno ottenuto nei 6 mesi precedenti e quello realizzato in quelli successivi si esauriscano nel pagamento degli interessi, l'editore è costretto a produrre un numero sempre maggiore di novità (erano oltre 24mila nel 2007), nella speranza di venderne più copie. Se, invece, il guadagno è inferiore agli interessi da pagare o se per qualche ragione il criceto si ferma, i debiti aumentano e la banca può chiedere un'ipoteca in cambio dell'anticipo concesso. È la regola quotidiana che governa il mercato editoriale e rende difficilmente sostenibile un'attività basata sull'andamento delle vendite in libreria di poco più di un mese. «È una bolla finanziaria» spiegano ancora Ilaria Bussoni e Sergio Bianchi «che si riproduce nella misura in cui l'editore disloca il proprio debito di sei mesi in sei mesi».

Sono almeno due i modi in cui i piccoli editori resistono e tuttavia contribuiscono a gonfiare la bolla. C'è Manni di Lecce, raffinato editore che ha pubblicato Paolo Volponi, Raffaele La Capria e Edoardo Sanguineti, Romano Luperini e Maria Corti, che ha scelto di internalizzare i servizi di magazzino, di grafica e di spedizione. «Lo abbiamo fatto perché al sud è difficile appaltarli all'esterno» afferma Agnese Manni, che dal maggio scorso è nel consiglio dell'Associazione italiana editori (Aie). «È un ciclo integrato che impiega 12 persone, tra cui 3 redattori». Tante per un piccolo editore che ha 1300 titoli in catalogo e produce 130 novità all'anno, forse troppe per un piccolo editore, ma necessarie per creare posti di lavoro. «È vero» riconosce Agnese Manni «ma

per noi è anche un obiettivo politico: in un periodo di disoccupazione crescente, è giusto garantire queste opportunità». In più, questa fitta produzione di titoli permette a Manni di finanziare una linea editoriale caratterizzata da un'accurata scelta sulla poesia e sul romanzo. La ruota aumenta la sua velocità perché il mercato pretende una presenza costante in libreria. Un editore di piccola taglia non può sperare che tutte le proprie novità trovino posto nella vetrina di una libreria di catena. Anche questo è un costo, senza contare che la rotazione dei titoli sul bancone compromette spesso l'impresa: «Se vuoi arrivare in libreria devi continuare a produrre» osserva Agnese Manni. «Ma la vita media del libro si riduce a due settimane e poi sparisce. Se porti un autore a *Uno Mattina* e il giorno dopo il suo libro non si trova nella Feltrinelli, tutto questo non ha senso».

La scelta fatta dall'editore milanese Marcos y Marcos (MYM) risponde all'esigenza di influire sulla breve vita del libro seguendo meglio le scelte redazionali e la promozione di un libro. «La nostra è un'obiezione di coscienza» commenta Claudia Tarolo che con Marco Zapparoli dirige la casa editrice che ha tradotto per prima John Fante. «Da tre anni abbiamo deciso di produrre di meno e di non partecipare alla corsa all'iperproduzione». Da venti uscite annuali, MYM è passata a 13. Il bilancio è positivo: «Abbiamo migliorato la nostra posizione in libreria» sostiene Tarolo «le prenotazioni vanno bene, lasciamo così il tempo ai librai e ai lettori di conoscere meglio ogni nostro libro». La prospettiva di un'accorta decrescita sembra giovare anche al fatturato: «Ci sentiamo più forti anche perché abbiamo conquistato una solidità economica che ci permette di organizzare iniziative collaterali al libro». Non è semplice immaginare il modo per generalizzare questa scelta. I piccoli editori non possono scendere dalla ruota che continuano a far girare. «Ma l'Italia è un paese strano» conclude Claudia Tarolo che ha lavorato alcuni anni alla Oracle-Ibm per poi dedicarsi a tempo pieno all'editoria «ci sono pochi lettori, ma forti e indipendenti, che continuano a cercare la proposta più libera. Lo dimostra questa crisi: la flessione è avvenuta nei bestseller. Noi continuiamo a lavorare con il catalogo perché ci sono molte nicchie che resistono. Non è un vantaggio da poco».





IL CAPO DELLA MONDADORI CONTRO EINAUDI: «TRAVOLTO DALLA SUA MEGALOMANIA»

Michele Smargiassi, *la Repubblica*, 29 novembre 2009

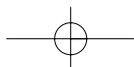
Ferrari: l'editore torinese fallì
per un progetto culturale **insensato**.
Aveva una visione egemonica:
doveva dettare la linea del partito.
Negli anni Ottanta arrivò al **delirio di onnipotenza**

Il «naufragio» della casa editrice Einaudi negli anni Ottanta «non fu causato da ragioni gestionali», ma dalla «determinazione lucida e feroce» di Giulio Einaudi nel «perseguire un progetto grandioso, smisurato, megalomane e forse insensato», un «progetto egemonico» che venne alla fine travolto dalla «catastrofica resurrezione dell'idea enciclopedica». Il severissimo giudizio è di un altro editore di spicco, Gian Arturo Ferrari, direttore della divisione libri della Mondadori ma anche, da poche settimane, nominato dal ministro Sandro Bondi presidente del Centro per il libro e la lettura, l'agenzia governativa che si occuperà della promozione della cultura scritta in Italia. Anche per questo l'attacco di insolita severità verso il fondatore della storica sigla editoriale (che attualmente fa parte proprio del portafoglio Mondadori) è stato letto da molti presenti come la dichiarazione politico-programmatica del nuovo *grand commis* culturale, più che come il risorgere di un'annosa polemica da terze pagine.

Si era in casa di un'altra nobile editrice: Il Mulino, che come ogni anno ha tenuto ieri a Bologna la sua annuale Lettura, in questa venticinquesima edizione eccezionalmente a tre voci: quella del filosofo Remo Bodei, del sociologo e storico francese Marc Lazar e appunto di Ferrari, davanti a un parterre eccellente di docenti, politici e ovviamente di «mulinanti», tra cui l'ex premier Romano Prodi. Argomento della venticinquesima edizione, dedicata allo storico direttore del Mulino Giovanni Evangelista scomparso un anno fa, lo stato di salute dell'editoria di cultura.

Per Ferrari il libro di qualità, circa il 10 per cento del mercato editoriale, non è poi così in crisi come sembra, ma lo è (e a suo giudizio, fortunatamente) solo una certa idea del ruolo dell'editore come «figura hegeliana della cultura». Quella che ebbe in Einaudi, appunto, il suo archetipo, e nella sua avventura editoriale il modello tutto italiano di un rapporto fra libro e panorama politico-culturale dove l'editore «non è tale perché pubblica libri di cultura ma perché fa la cultura», cioè impone alla società intera la sua visione del mondo: «non casa editrice di partito, ma che detta la linea al partito», ovviamente il Pci; e neppure «university press» di tipo anglosassone, ma crogiolo di intellettuali di volta in volta gramsciani, francofortesi o strutturalisti, che indica costantemente all'università la linea culturale a cui «accodarsi».

Un «einaudismo» siffatto si scontrò però con quella che sullo stesso palco Marc Lazar ha appena descritto come il «fallimento dell'intellettuale comunista» e la crisi dell'«impegno» diretto al fianco della politica. Ma anziché tornare nell'alveo naturale dell'editoria di cultura, come faranno le eredi dirette o indirette dell'esperienza einaudiana, l'ambizione del patriarca torinese secondo Ferrari sale negli anni Ottanta ulteriormente di livello: è allora che la sua «vena megalomane» si trasforma «in conclamato delirio di onnipotenza, nell'utopia di una rifondazione universale e comprensiva del sapere» guidata e concentrata in una sola esperienza editoriale: appunto, la «catastrofe» dell'Enciclopedia.



PERCHÉ SI SPARA SU EINAUDI

Alberto Asor Rosa, *la Repubblica*, 30 novembre 2009

La casa editrice è andata alla ricerca delle tendenze più d'avanguardia. Se lo Struzzo ha esercitato un'egemonia culturale, occorre capirne la ragione. Non esorcizzarla

Puntuale come un meccanismo ad orologeria arriva l'attacco alla Einaudi: una volta alla sua pervicace, quasi massonica pretesa di egemonismo; un'altra alla sua forsennata ambizione di governare il Partito (comunista, s'intende); un'altra alla sua cedevole disponibilità a farsene governare; un'altra ancora alle scelte presuntuosamente aristocratiche dei suoi redattori e autori (gli uni e gli altri, il più delle volte, con un'insopportabile puzza sotto il naso). Questa volta l'attacco è mosso direttamente al suo fondatore ed eroe eponimo, Giulio Einaudi, appunto responsabile, più che di aver creato la casa editrice che ne porta ancora il nome (come sarebbe giusto), di averla disfatta. Strano: l'autore dell'attacco è una persona che conosco come seria e posata, Gian Arturo Ferrari, che per ragioni di età lascerà la carica di direttore della divisione libri della Mondadori e ha assunto quella di presidente del Centro per il libro e la lettura, giustamente offertagli dal Ministro Bondi. Ma tant'è. Un colpo di vento può capitare a chiunque.

Nel merito si possono fare, sinteticamente, tre ordini di considerazioni. Il primo è: l'«egemonia culturale» è come il coraggio, chi non ce l'ha, non se la può dare. Se fra gli anni Quaranta e i Settanta questa egemonia l'ha avuta indiscutibilmente la Einaudi, invece di esorcizzare bisognerebbe capire. Per carità: questo non significa che nel campo dell'editoria culturale in Italia nel medesimo periodo (o quasi) non ci sia stato altro. Basta fare i nomi, per giunta a me cari sia in passato sia oggi (e credo di averlo dimostrato), di

Laterza e Feltrinelli, per rendersene conto. Ma è un'altra cosa. Egemonia culturale vuol dire praticare sistematicamente le strade che, insieme con il prodotto librario, percorrono le tendenze di ricerca più vive e più di avanguardia nel proprio paese e nel mondo. Questo ha fatto in Italia la Einaudi: andare alla ricerca delle tendenze culturali più vive e più di avanguardia, ospitarle e a sua volta alimentarle. Evidentemente è questa la colpa non irrilevante che le si rimprovera oggi, dove è dominante la rincorsa all'appiattimento e alla mediocrità.

Secondo: quando si attacca la Einaudi per l'uno o per l'altro dei motivi sopra ricordati, e per altri ancora, io provo sempre l'impressione che, al di là di quella sigla editoriale, s'attacchi il meccanismo culturale che essa ha largamente praticato e che in generale va oggi incontro a difficoltà d'ogni genere. Bisogna invece ribadire questo punto: l'editoria che guarda al grande mercato non può, non potrà mai svolgere le funzioni che svolge l'editoria culturale. Anche in questo caso, certo, le eccezioni non mancano.

Una collana come "I Meridiani" è culturalmente ammirevole, ma è un'altra cosa. La ricerca delle nuove strade si è svolta necessariamente altrove: in Einaudi, appunto, e, come dicevo, altrove.

Terzo: la figura del fondatore ed eroe eponimo, Giulio Einaudi. Non mi verrebbe mai in mente di definirlo megalomane: se mai, eccezionale, uno che ha pensato in grande dall'inizio alla fine della sua vita. Se vogliamo esser precisi fino

in fondo, anche sul piano storico, dovremmo dire infatti che le due «grandi opere» che per sua scelta caratterizzano il passaggio fra gli anni Settanta e gli Ottanta, e dunque preludono alla crisi, – e cioè la *Storia d'Italia* e l'*Enciclopedia* – sono andate incontro a riuscite economiche molto dissimili (ottime la *Storia*, molto mediocri l'*Enciclopedia*), senza che di ambedue si possa mettere in dubbio il carattere pionieristico e fondativo (sul quale, per richiamare l'attenzione in concreto sul nesso editore-intellettuali-ricerca, ebbero un ruolo di primaria importanza due studiosi del calibro di Corrado Vivanti e Ruggiero Romano). Osserverò di sfuggita che l'anno medesimo della Grande Crisi usciva il primo volume della *Letteratura italiana*, cui si possono attribuire molti difetti, ma non quello di non essere andata benissimo sul mercato, anche in tempi molto difficili. Forse a spiegare la Grande Crisi servirebbe di più richiamare la folle corsa al rialzo degli interessi bancari fra i Settanta e gli Ottanta che non la megalomania egemonistica del fondatore.

Ma veniamo brevemente al presente. Che bisogno ci sarebbe di attaccare così veementemente la Einaudi del passato se la Einaudi di oggi fosse un cane morto da seppellire, una sorta di scheletro vuoto intorno al quale danzare il rito dell'addio? La mia tesi è che non è così, è questo forse ciò che spiega la durezza e l'insistenza degli attacchi. Nella mia esperienza la casa editrice, – voglio esser chiaro: tutta la casa editrice, dagli amministratori delegati nominati dalla proprietà, e forse vittime di un rapido processo d'innamoramento, allo staff redazionale ai tecnici – si è battuta in questi anni per continuare quella tradizione: cioè per restare – non trovo altro modo per dirlo – nel solco scavato un tempo da Giulio Einaudi (con il necessario rispetto, *ca va sans dire*, del nuovo e dell'imprevisto). Ci riesce? Ci riesce sempre? Fino a che punto ci riesce? Questo sarebbe un discorso più serio: ma è quello che si fa continuamente nella casa editrice, e accanto a lei. Ritorna il sospetto già manifestato: forse è questa la Giulio Einaudi editore che dà fastidio, non quella di trenta-cinquant'anni fa. Se è così, lo sapremo presto.

Dall'alto in basso:
Cesare Pavese, Elio Vittorini e Italo Calvino

