



La rassegna stampa di **O**bligue

dal primo al 31 marzo 2010

«Chiedo perdono per le mie mancanze come amico»

J.D. Salinger

- Franco Marcoaldi, «Letteratura e omosessualità»
la Repubblica, 2 marzo 2010 3
- Giovanni Russo, «Flaiano, un marziano in Italia»
Corriere della Sera, 2 marzo 2010 5
- Mario Baudino, «L'uomo che voleva scalare l'Einaudi»
La Stampa, 3 marzo 2010 7
- Alessandro Gnocchi, «Vendo anch'io, no tu no. Fantasie su Einaudi»
il Giornale, 4 marzo 2010 8
- Paolo Giordano, «Noi, prigionieri dei nostri romanzi»
Corriere della Sera, 4 marzo 2010 9
- Emilio Rivolta, «*Paris Review*: "Gestire un bordello, il lavoro perfetto per uno scrittore"»
Liberò, 7 marzo 2010 11
- Luca Doninelli, «Oggi la letteratura non deve più fingere»
il Giornale, 7 marzo 2010 13
- Piero Degli Antoni, «Rivoluzione e-book: "Sarà uno tsunami"»
Quotidiano Nazionale, 10 marzo 2010 16
- Beatrice Borromeo, «Abraham Verghese, il dottore è fuori a scrivere»
il Fatto Quotidiano, 13 marzo 2010 17
- Antonio Armano, «Per un pugno di copie»
il Giornale, 16 marzo 2010 20
- Angelo Aquaro, «Salinger: "Io, Vivien Leigh e l'odio per il mondo"»
la Repubblica, 16 marzo 2010 22





– Marco Ferrante, «Puglia, dai geometri agli scrittori» <i>il Riformista</i> , 17 marzo 2010	24
– Antonello Guerrero, «L'avvocato di Manhattan che ora scrive dal Punjab» <i>il Riformista</i> , 18 marzo 2010	28
– Monica Bogliandi, «L'editoria ha 40 anni (al massimo)» <i>Grazia</i> , 19 marzo 2010	30
– Enrico Franceschini, «Successo. Una scalata a curve e zig zag, la strada migliore è obliqua» <i>la Repubblica</i> , 19 marzo 2010	32
– Stefano Lorenzetto, «Bruno Longanesi: "Sono l'altro Longanesi e vi racconto Leo che mi vietò di scrivere"» <i>il Gornale</i> , 21 marzo 2010	33
– Luigi Mascheroni, «Libri a rotta di collo» <i>il Giornale</i> , 23 marzo 2010	38
– Francesca Lazzarato, «Editori, il catalogo è questo» <i>il manifesto</i> , 23 marzo 2010	40
– Francesca Borrelli, «La filiera del libro» <i>il manifesto</i> , 25 marzo 2010	42
– Alessandra Farkas, «Il demone della precisione» <i>Corriere della Sera</i> , 25 marzo 2010	44
– Tim Parks, «Esordienti, non gettate la penna» <i>Il Sole 24 Ore</i> , 28 marzo 2010	46
– Massimiliano Parente, «La passione della critica? L'orgia di luoghi comuni» <i>il Giornale</i> , 31 marzo 2010	48
– Paolo Bianchi, «La rivincita dei lettori nell'epoca dell'e-book» <i>Liberò</i> , 31 marzo 2010	50
– Carlo Lucarelli, «L'ultimo mistero di Pasolini» <i>la Repubblica</i> , 31 marzo 2010	51





LETTERATURA E OMOSESSUALITÀ

Francesco Orlando: «Il mio romanzo piaceva a Lampedusa»

Franco Marcoaldi, *la Repubblica*, 2 marzo 2010

Di rado la genesi di un romanzo e la storia che quel romanzo racconta si intrecciano in modo così indissolubile e incandescente come accade con *La doppia seduzione* (Einaudi, pagg. 153, euro 13) di Francesco Orlando, illustre francesista e teorico della letteratura che esordisce come narratore all'età di 76 anni. Con un libro insieme "senile" e "giovanile", visto che la prima stesura del libro risale al 1956, quando l'autore di anni ne aveva appena 22, e ad accendere la sua scintilla creativa fu l'amato maestro: Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Di più. In veste di studioso, Orlando ci ha insegnato a concepire la letteratura come un archivio, in gran parte inesplorato, della psiche umana e della realtà profonda che in essa si riflette. Ed è esattamente quanto ritroviamo nel romanzo, impastato di vissuto e immaginazione e scritto in terza persona.

Ambientato in una imprecisata città meridionale degli anni Cinquanta, esso narra la "doppia seduzione" che incatena Ferdinando, un ragazzo di tendenze omosessuali, al coetaneo Mario, dichiaratamente eterosessuale, ma pronto a precipitare con l'amico in una spirale sadomasochista dagli esiti tragici.

Entrambi hanno conosciuto desideri più lineari: Ferdinando nei confronti dell'inconsapevole e bellissimo Giuliano; Mario nei confronti di Dolly, una ragazza di ascendenze nobiliari. Ora eccoli travolti nella fatale, reciproca attrazione. E poiché il giovane Ferdinando è una proiezione del giovane Francesco Orlando, torniamo daccapo al legame indissolubile tra genesi e contenuto del romanzo: tardivo esordio narrativo e disvela-



mento delle più intime pulsioni sessuali viaggio di conserva, grazie a un testo di drammatica intensità e quanto mai sorvegliato dal punto di vista formale.

«Cominciamo dall'inizio. È il 1956, io ho ventun anni e la fortuna di ricevere lezioni private di letteratura francese da Tomasi di Lampedusa, che aveva elaborato la famosa distinzione tra scrittori "grassi" e "magri". E mentre il suo *Gattopardo*, dalla prosa sontuosa, lo sospingerà verso i primi, affida a me l'opposto ideale di asciuttezza. Così nasce *La doppia seduzione*, attraverso sette successive stesure nel corso del medesimo anno. Dopo la sesta, Lampedusa mi fa lo straordinario dono di uno scritto in cui, a fianco di una serie di critiche di ordine stilistico, riconosce un valore profondo al libro».

Perché il romanzo non vede la luce? In fin dei conti l'urgenza è evidente, proprio a partire dal tema dell'omosessualità.

«Allora ero tutto proteso alla carriera accademica, una mia prova squisitamente creativa l'avrebbe



ostacolata. E poi l'omosessualità nel 1956, in Sicilia e non solo, era un tabù spaventosamente pesante, come dimostra la vicenda di Ferdinando. Ma mi consenta di capovolgere la sua argomentazione. Fu proprio l'impossibilità di pubblicare a offrirmi la massima libertà espressiva. In caso contrario, credo che mi sarei trattenuto, non mi sarei permesso la scabrosità sadomasochista dei capitoli finali».

Passiamo alla tappa successiva.

«Sul finire del '56, purtroppo, i rapporti tra me e Lampedusa subiscono un raffreddamento, che dura fino alla sua morte, avvenuta l'anno dopo. Nel frattempo, e siamo nel '58, finisco in sanatorio sul lago Maggiore. In quella solitudine un po' depressiva, riscrivo il romanzo ancora due volte».

E siamo a nove stesure.

«Poi approdo a Pisa, mia futura sede d'insegnamento universitario. Intanto è esploso il successo del *Gattopardo*, che esce ammantato da un alone di mistero: a un certo punto circolava addirittura la notizia che lo avesse scritto una vecchia zitella dell'aristocrazia palermitana. Ed è per questo motivo che entro in contatto con Giorgio Bassani, destinatario postumo del dattiloscritto di Lampedusa, al quale qualcuno fa il mio nome. Lo incontro e, imperdonabile errore, gli parlo anche del mio romanzo. Lui lo vuole leggere e il giudizio è tiepido, come lo era stato quello del mio amico Carmelo Samonà. Entrambi, e a ragione, sottolineano le evidenti debolezze stilistiche. Solo che a differenza di Lampedusa si soffermano unicamente sull'aspetto formale e non sulla forza del racconto».

E lei come reagisce al giudizio di Bassani?

«Bene. Perché in quel momento la mia principale preoccupazione era di esprimermi al meglio come giovane studioso. Direi che volevo liberarmi, semmai, di quell'utopia giovanile».

Così il romanzo resterà chiuso in un armadio per circa quarant'anni.

«Fino a quando, nel '99, lo leggo a voce alta a un mio giovane amico, il quale reagisce con emozione. E perentorio mi ingiunge: "Francesco, quel romanzo non può rimanere in un cassetto.

Tomasi di Lampedusa aveva ragione: la scrittura sarà anche acerba, ma la storia è talmente forte! C'è una sola cosa da fare: devi riscriverlo"».

E il romanzo "giovanile" torna a nuova vita, trasformandosi in un romanzo "senile".

«Sì, dopo aver passato il vaglio di altre due stesure e continui interventi parziali. Arriviamo così agli ultimi anni, nel corso dei quali stipulo con Einaudi un bizzarro contratto in cui l'editore si impegna a pubblicare il libro entro diciotto mesi dalla morte dell'autore, o dalla sua decisione di pubblicarlo in vita. Finché un miraggio economico, l'acquisto di una casa, dirime la questione. E da oggi *La doppia seduzione* è in libreria».

Se ho fatto bene i conti, le stesure sono state undici. Nella sua veste di studioso, lei avrebbe materiale sufficiente per scriverci sopra un bellissimo saggio: un caso di "ossessione letteraria"?

«No, proprio no. Sia da giovane che da vecchio, ho lavorato al testo con grande serenità, allegria e piacere. Quando nel '99 ho ricominciato a metterci le mani, ero in uno stato di vera e propria euforia. Mi facevo la barba, passeggiavo sul lungarno, uscivo da lezione, e all'improvviso ecco una nuova idea, una nuova parola. Un aggettivo da togliere o mettere».

Nel romanzo, Ferdinando vive tragicamente la sua omosessualità. Per lei, è un problema altrettanto drammatico? Più in generale, le pare che si tratti di una questione umana e sociale in via di soluzione?

«*La doppia seduzione* non è un libro ideologico, ma credo molto nel suo valore civile. In epigrafe volevo mettere una frase di Freud che suona così: "L'indagine psicoanalitica si rifiuta con grande energia di separare gli omosessuali come un gruppo di specie particolare dalle altre persone". Detta in altri termini: quella del "terzo sesso" è una balla colossale. Siamo tutti omosessuali e tutti eterosessuali: è solo un problema di diverse gradazioni, altrimenti si rischiano razzismo e autoemarginazione. Pensi a una società utopica in cui, sin dalle elementari, si insegnasse questa semplice verità: sarebbe uno dei formidabili contributi al progresso della società umana».

Giovanni Russo, *Corriere della Sera*, 2 marzo 2010

Flaiano, un marziano in Italia

Racconta
i difetti
del paese
dove
«la linea
più breve
tra due punti
è l'arabesco»



Il 15 marzo 1910 nasceva a Pescara Ennio Flaiano, intorno al quale è andata crescendo una leggenda ricca di aneddoti. È citato a proposito degli avvenimenti più diversi, come se si fosse scoperto nei suoi libri un giacimento sterminato a cui attingere per interpretare tutti gli aspetti del costume e del carattere degli italiani. La sua satira è di straordinaria attualità. Sembra scritto oggi, che i giornali sono pieni di denunce sulla corruzione, l'apologo intitolato *I ladri (favola arguta)* apparso sul *Mondo* nel 1960, che comincia così: «Quando i ladri presero la città, il popolo fu contento, fece vacanza e bei fuochi d'artificio. Come primo atto del loro governo, i ladri riaffermarono il loro diritto di proprietà. Su tutti i muri scrissero: "Il furto è una proprietà". Poi si sparse la voce che i proprietari rubavano. I ladri ritennero inutile ogni smentita ufficiale: erano stimati per gente dabbene, patriottica, ladra, onesta, religiosa. Ora, insinuare che i ladri fossero ladri sembrò assurdo. Il tempo trascorse, i furti aumentavano. Una mattina, per esempio, ci si accorgeva che era scomparso un palazzo dal centro della città. Poi sparirono piaz-

ze, alberi, monumenti, gallerie con i loro quadri e le loro statue, officine con i loro operai, treni con i loro viaggiatori, intere aziende, piccole città. Quando i ladri ebbero fatto sparire ogni cosa, cominciarono a derubarsi tra di loro e la cosa continuò finché non furono derubati dei loro figli e dei loro nipotini. Ma vissero sempre felici e contenti».

Lo conobbi nel maggio del 1949 nella redazione del *Mondo* dove svolgeva le funzioni di redattore capo, un incarico che tenne fino al 1953. Era seduto su uno sgabello girevole davanti a un cavalletto e stava disegnando il menabò. Sembrava che dipingesse un quadro e associa sempre Flaiano a questo gesto da pittore. Nel salone centrale, il suo più caro amico Mino Maccari faceva le vignette e intanto si scambiavano battute accompagnate da improvvisi silenzi. Non per niente una di quelle preferite era «in due si tace meglio».

Era già uno scrittore affermato. Il premio Strega era nato nel 1947 e il primo vincitore fu proprio Flaiano con il romanzo *Tempo di uccidere*. Ebbe un grande successo, fu tradotto in



diverse lingue ed è stato più volte ristampato, ma è rimasto il suo unico romanzo: è stato sempre un cruccio per lui l'essere considerato soprattutto sceneggiatore di film, autore di battute e calembours.

Al *Mondo* Flaiano si alternava con Pannunzio nella scelta delle foto, le cosiddette «foto da *Mondo*». Uno dei suoi grandi meriti è aver dato, per la prima volta, ai fotoreporter la dignità di giornalisti e quasi di scrittori e di aver capito l'importanza dell'immagine come mezzo autonomo di espressione. Finito di impaginare il menabò, in tre quarti d'ora scriveva la critica cinematografica: non era dotta, saccente, non faceva citazioni.

Lasciò *Il Mondo* per lavorare nel cinema, scrisse un centinaio di sceneggiature. Ha dato un contributo fondamentale a *Lo sceicco bianco*, *I vitelloni*, *La dolce vita* e *Otto e mezzo*: ancora si discute se le idee di questi film siano più sue che di Fellini. Ricordo che quando preparavano *La dolce vita*, Flaiano e Fellini erano come il gatto e la volpe di Pinocchio: stavano appostati al caffè Doney a via Veneto e giravano in Seicento di notte per cogliere spunti dalla realtà. Alternava l'attività di sceneggiatore con quella di critico e giornalista, collaborando oltre che al *Mondo*, all'*Europeo*, all'*Espresso* e al *Corriere della Sera*.

L'insofferenza, la noia esistenziale, l'esigenza di libertà interiore furono terreno fecondo per le sue intuizioni sulla società italiana che riversò nei libri *Diario notturno*, *Una e una notte*, *Il gioco e il massacro*, *Melampo*, *Ombre bianche*, dove nel racconto *A Bombay c'è un vero fuoco di artificio splendente di paradossi e aforismi*; tra quelli postumi: *Autobiografia del blu di Prussia*, *Il cavastivale*, *La solitudine del satiro*, *La valigia delle Indie*.

Il Flaiano popolare è quello del *divertissement*, ma quello più vero è quasi nascosto, sconosciuto. Il suo vagare per Roma era sintomo di una inquietudine che nasceva dal contrasto tra il pessimismo ispirato dalle vicende della sua infanzia di collegiale e di giovane provinciale arrivato povero nella capitale, dall'infelicità per la figlia afflitta da encefalopatia, e l'aspirazione alla giustizia, alla verità, alla virtù. «In Italia», si legge nel *Diario notturno*, «non esiste la verità.

La linea più breve tra due punti è l'arabesco. Viviamo in una rete di arabeschi». Su via Veneto scrisse *Un marziano a Roma*, una parabola satirica dove immagina che un marziano, sbarcato da una nave spaziale a Villa Borghese, sia accolto con grande solennità e ricevuto persino dal papa. A lungo andare però ai romani viene a noia finché una notte, a via Veneto, dove ai tavolini dei caffè si attardano i nottambuli, il marziano è accolto da un coro sbeffeggiante e una pernacchia. Non gli resta che risalire sull'astronave e partire. Dal racconto trasse l'opera teatrale omonima, rappresentata al Teatro Lirico a Milano il 23 novembre 1960 da Vittorio Gassman: fu un fiasco disastroso. Maccari, che assisteva con me alla prima, gli disse: «Ennio, l'insuccesso ti ha dato alla testa!». Nemmeno in occasioni negative si rinunciava alla battuta. Adesso è rappresentata invece con successo insieme con le altre quattro sue commedie, tra cui *La conversazione continuamente interrotta*.

Scrisse Natalia Ginzburg: «Nei suoi diari, appunti, versi, frammenti ha raccontato come la stupidità cresce e deteriora il mondo». Dopo essere stato colpito nel 1971 da un primo infarto, stava acquistando una serenità quasi rassegnata. La notorietà cominciava a lambirlo e da giornali come il *Corriere* riceveva la giusta gratificazione. Ma, quando avrebbe potuto godere di queste gioie, il 20 novembre 1972, la morte lo sorprese.



Mario Baudino, *La Stampa*, 3 marzo 2010

L'UOMO CHE VOLEVA SCALARE L'EINAUDI Ginatta ha fatto un'offerta poi respinta

Il capo cordata: «La vecchia editoria può benissimo generare profitti»

Nel 2009 c'è stato un tentativo molto serio di riportare a Torino la proprietà dell'Einaudi. Una cordata di investitori ha preso contatti con la Mondadori, che controlla al cento per cento la casa editrice dello Struzzo. «Hanno parlato i commercialisti» ci spiega l'imprenditore Roberto Ginatta, che ne era il capofila. «A ottobre, però, ci hanno detto di no». Ancora una volta, vale la massima che circola negli ambienti di Segrate e in generale della Fininvest: Berlusconi non vende mai. L'Einaudi è strettamente integrata alla Mondadori: anzi, dopo la crisi degli anni Ottanta e le vicende che l'hanno portata nel seno del colosso editoriale, è diventata una sorta di gallina dalle uova d'oro.

Non è detto che la trasformazione possa fare particolarmente piacere a uno struzzo, animale nobile, pennuto e fiero, ma certo ha dato grandi soddisfazioni in termini di bilancio. Quel marchio, dice ancora Ginatta, «è fortissimo». Tanto che anche un imprenditore come lui, cresciuto nella meccanica, uomo riservatissimo che guida una solida realtà industriale come il gruppo Rgz, si era lasciato volentieri tentare. Non solo per lo smalto culturale dell'operazione: anche per quello economico.

La notizia, resa pubblica dal sito Lo Spiffero, è stata a lungo tenuta riservata. È trapelata nei giorni scorsi in città, creando molti interrogativi e un certo stupore. I possibili interessati – si è pensato subito a Malcolm Einaudi, nipote di Giulio, che ha creato una Fondazione in rapporti non particolarmente cordiali con l'attuale mana-

gement della casa editrice (escluso però il presidente Roberto Cerati) – ha però negato recisamente di essere, lui o la famiglia, impegnato nella difficile partita. La Mondadori ha poi diffuso un comunicato del vice presidente e amministratore delegato, Maurizio Costa, in cui si smentisce «categoricamente l'esistenza di qualsiasi contatto per la cessione di Einaudi»

«Ribadisco che la casa editrice Einaudi» prosegue «rappresenta per il Gruppo Mondadori un patrimonio culturale di grande valore e un asset strategico ed economico di fondamentale rilevanza. Non è mai stata neppure lontanamente presa in considerazione l'ipotesi che Mondadori possa privarsi di Einaudi». La vicenda è dunque chiusa al di là di ogni dubbio e illazione, anche se qualche contatto c'è comunque stato. Il diretto interessato, l'uomo che voleva lo Struzzo, lo ammette tranquillamente, e ci spiega perché: «Con quel marchio ero e sono convinto che l'Einaudi possa reggere benissimo anche da sola, indipendentemente dalla Mondadori».

Ma che cosa spinge un imprenditore importante a interessarsi di editoria, dove i margini sono considerati piuttosto esigui rispetto ad altri settori come appunto la meccanica? «La vecchia editoria può benissimo generare profitti», è la risposta. Dal suo punto di vista, il libro come oggetto anche economico non è affatto morto. Anzi, ci fa capire che la voglia non gli è ancora passata. Farà certamente qualcosa, in quel campo, o molto vicino. «Vedremo. Sarà forse su internet, e sarà forse un giornale».





VENDO ANCH'IO, NON TU NO FANTASIE SU EINAUDI

Alessandro Gnocchi, *il Giornale*, 4 marzo 2010

«Radio editoria» è entrata in subbuglio alla notizia che una cordata di imprenditori torinesi avrebbe cercato di comprare Einaudi, gioiello culturale della città. Da qualcuno il passaggio di mano, che non è in programma, è stato interpretato come un salutare ritorno al passato, il che, tradotto, significa: una liberazione dal "giogo" berlusconiano.

Come si legge sul sito Spiffero.com (da alcuni definito il Dagospia piemontese), Roberto Ginatta, capofila della cordata attivo nel settore delle automotive, avrebbe intavolato serie trattative con la Mondadori, proprietaria del marchio sabauda. Il contatto sarebbe avvenuto negli ultimi mesi del 2009.

Niente di fatto, però. Ginatta ha comunque dichiarato, al *Corriere della Sera*, che caso mai qualcuno ci ripensasse «io sarei ancora in prima fila» magari pronto a rilanciare.

E a questo punto si accende «Radio editoria» che, sulle sue frequenze, rispolvera una voce girata nell'autunno 2009 poco dopo la sentenza sul Lodo Mondadori, particolarmente dura contro l'attuale proprietà. In quel caso, il possibile nuovo proprietario era indicato nella Cir di Carlo De Benedetti. Una voce raccolta, all'epoca, solo dal *Piccolo* di Trieste del 4 ottobre 2009: «Sul piatto, nel corso di contatti riservati, sarebbe già stata

posta la casa editrice Einaudi che nel 2008 poteva contare su una quota del mercato editoriale italiano del 5,7 per cento, al quarto posto dopo Mondadori (15,1 per cento), Rcs (12,8 per cento) e Gems (8,9 per cento) e un fatturato di oltre 51 milioni di euro». Il motivo del possibile interesse? Beh, al gruppo Espresso, sempre roba di De Benedetti, dava e dà parecchio fastidio il ticket anti-berlusconiano costituito dall'accoppiata Chiarelettere (editore) e *il Fatto quotidiano* sotto l'egida del gruppo Gems, con un piede a Torino grazie all'acquisizione di Bollati Boringhieri: la sinergia ruba lettori alle testate di casa propria, *Espresso*, *Repubblica* eccetera. Una casa editrice speculare a Chiarelettere, orientata contro il Cav, avrebbe potuto fare comodo...

Ma sono solo voci. La smentita giunta l'altro ieri da Maurizio Costa, vicepresidente e amministratore delegato Mondadori, taglia la testa al toro: «Smentisco categoricamente l'esistenza di qualsiasi contatto per la cessione Einaudi. Ribadisco che la casa editrice Einaudi rappresenta per il Gruppo Mondadori un patrimonio culturale di grande valore e un asset strategico ed economico di fondamentale rilevanza. Per questi motivi non è mai stata neppure lontanamente presa in considerazione l'ipotesi che Mondadori possa privarsi di Einaudi». Fine della trasmissione.

«È uno struzzo, quello di Einaudi, che non ha mai abbassato la testa»
Norberto Bobbio





NOI, PRIGIONIERI DEI NOSTRI ROMANZI

La lezione di Joshua Ferris: l'alienazione della scrittura, poi lo struggimento per gli affetti ritrovati

Paolo Giordano, *Corriere della Sera*, 4 marzo 2010

La malattia di Tim Farnsworth non ha un nome. Forse non è neppure una malattia: nulla emerge dalle analisi del sangue, dalle Tac e dalle risonanze magnetiche; gli elettrodi che gli vengono applicati al cranio giorno e notte segnalano un'attività cerebrale priva di anomalie. Così, quando Tim si ritrova ancora una volta prigioniero del proprio male, non ha una parola adatta a nominarlo e alla moglie dice solamente: «È tornata».

Gli accade che le gambe, di punto in bianco, sfuggano al suo controllo e lo trascinino in estenuanti camminate, senza ch'egli abbia la possibilità di fermarle. Dalla sua casa di New York, Tim si avventura in maratone involontarie che lo conducono in quartieri loschi e sconosciuti, a volte fuori dal centro urbano, sotto cavalcavia poco rassicuranti, lungo statali trafficate, a dispetto del freddo per il quale non ha avuto tempo di attrezzarsi e delle vesciche infette che strofinano dolorosamente contro le scarpe. Tim cammina e cammina, finché il suo corpo iperaffaticato non cede a un sonno improvviso e si accascia al suolo, ovunque si trovi. Dopo questi attacchi narcolettici, simili a quelli del Mike Waters del film *Belli e dannati* (Gus Van Sant), Tim si risveglia disorientato e infreddolito sotto un albero, nel campo sportivo di un liceo, nel retro puzzolente di un fast-food e telefona alla moglie Jane, che si mette in automobile per andare a raccoglierlo, a qualunque ora del giorno e della notte. I periodi delle camminate possono andare avanti per mesi interi, così Jane ha dotato il marito di uno zaino con vestiti pesanti e di un Gps per localizzarlo. Hanno provato con gli antipsicotici, con ogni sorta di fantasiosa medicina alternativa (fino a mimare il rientro nel grembo materno, dentro un grosso utero di gommapiuma), addirittura con le catene ai polsi fissate alla testiera del letto. Ma La Cosa vince sempre e, a ogni vagabondaggio, Tim si allontana un po' di più da Jane e dalla figlia.

Con una storia tanto semplice e potente, nel romanzo *Non conosco il tuo nome* (Neri Pozza, Bloom), Joshua Ferris – già autore del brillante *E poi siamo arrivati alla fine* (Neri Pozza) – ci offre un'infinità di interpretazioni differenti, tutte intriganti e, forse, altrettanto sbagliate rispetto alle sue intenzioni. A ognuno non resta che scegliere quella che più si



addice al suo temperamento e al suo vissuto contingente. Un bel libro ha anche questo di straordinario: la capacità di riguardarci in ogni frammento delle nostre composite esistenze.

Io ho pensato alla scrittura. Al modo pericoloso che una nuova storia ha di strapparti al rassicurante recinto quotidiano, di mettere a repentaglio la stabilità degli affetti, proprio come un paio di gambe fuori controllo. Immagino accada qualcosa di simile con ogni forma di creazione artistica: il coinvolgimento della finzione, nel tempo della sua genesi, ha talvolta la forza di neutralizzare la realtà e di degradarla a una sequenza di gesti privi di senso. È così che le passeggiate forzate di Tim Farnsworth lo alienano gradualmente dalla vita e mettono in discussione i suoi ruoli di marito, di padre, di professionista.

A me, nei periodi di attività intensa, la scrittura toglie la parola ad alta voce: mi scopro improvvisamente incapace di gestire una conversazione banale con le persone che frequento ogni giorno; mi toglie l'appetito – gli appetiti, anzi la cura di me stesso, mi priva di energie e porta con sé, in cambio, una sonnolenza persistente e invincibile, gli attacchi di narcolessia di Tim, per l'appunto. Capitano giorni in cui mi è più facile impersonare un animale primordiale – un uccello, un'iguana, un velociraptor – che me stesso: allora mi aggiro di soppiatto per l'appartamento, saltello, spaventando a morte chi vive con me, e sostituisco con versi le frasi che non mi escono più naturali.

Ogni scrittore conosce la nostalgia per la realtà, la sensazione di ruotare su un'orbita geostazionaria a migliaia di chilometri dalla Terra. Emmanuel Carrère ha confessato fra le righe del suo ultimo, intenso *La vita come un romanzo russo* (Einaudi) l'alienazione sperimentata nella gestazione del suo precedente romanzo: «Qualche mese fa ho pubblicato un libro, *L'avversario*, che mi ha tenuto prigioniero per sette anni e da cui esco esangue». Prigioniero, dice. E leggenda vuole che, proprio come Tim Farnsworth e come il protagonista dello stesso *L'avversario*, Carrère abbia trascorso giornate intere a camminare senza scopo, per arrivare a toccare il nulla del suo personaggio. Chuck Palahniuk, nella premessa alla raccolta *La scimmia pensa, la scimmia fa* (Mondadori) ammette che «il solo inconveniente dell'essere scrittori è quello

della solitudine. La fase della scrittura. La fase della mansarda solitaria», e parla di come ci si sente a vivere in una dimensione inesistente, a rifugiarsi ogni volta «in un altro delizioso mondo narrativo».

Ma quanto è pericoloso flirtare con la finzione, con la follia? Ulisse ordina ai compagni di spalmarci le orecchie di cera, poi si fa legare all'albero maestro della nave e si espone al canto delle sirene, benché Circe l'avesse avvertito del pericolo: «Chiunque i lidi incautamente afferra/ delle sirene, e n'ode il canto, a lui/ né la sposa fedel, né i cari figli/ verranno incontro sulle soglie in festa» (traduzione di Ippolito Pindemonte). Così fa lo scrittore, che espone sé stesso, e assai più ingiustamente chi lo circonda e ama, al delirio, per tutti coloro che hanno le orecchie prudentemente foderate di cera. Il perché del sacrificio lo spiega anche Ferris e di rado ha a che vedere con l'altruismo: «Perdersi nella scrittura significava esserci immersi, ed esserci immersi significava perdere la consapevolezza di qualsiasi altra cosa: il brutto panorama e i mobili scadenti, ma anche, e qui stava il paradosso, anche la stessa contentezza. Perdersi nella scrittura significava essere felici, ma richiedeva una rinuncia alla consapevolezza di esserlo, a qualsiasi consapevolezza».

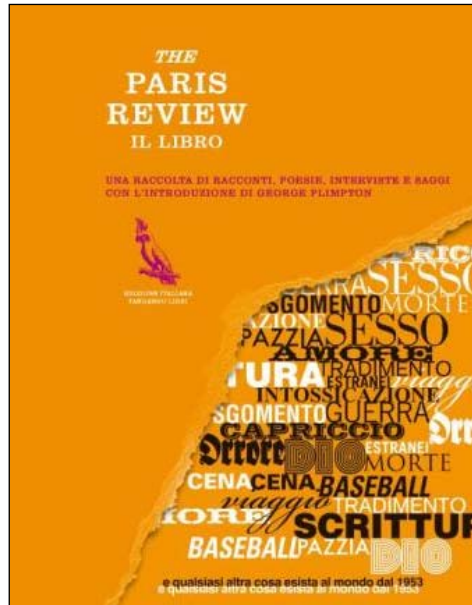
Tim, a un certo punto, cede alla forza cieca delle proprie gambe. E Jane rinuncia a salvarlo. Questo è il pericolo. Chi ci tiene ancorati a terra, chi ci aspetta dopo che siamo fuggiti per settimane, mesi, anni in luoghi impervi e disperati, non dispone di una forza e di una sopportazione infinite e a volte, semplicemente, molla la presa. Il vortice cupo che risucchia Tim in marce sempre più serrate, attirandolo in zone remote dell'America, condannandolo all'amputazione di varie dita assiderate e imprigionandolo nella pazzia, assomiglia alle pagine conclusive di *Disturbo della quiete pubblica* (minimum fax), il romanzo più inquietante di Richard Yates. Anche lui ebbe i suoi problemi a conciliare la follia necessaria alla scrittura con la placida e stritolante vita vera.

Ma c'è altresì un premio a tutto questo vagare, a questa schizofrenia esistenziale, oltre a quello impareggiabile della creazione stessa. C'è lo struggimento del ritorno a casa, se qualcuno ancora ci sta aspettando. Ferris lo cattura, commuovendoci. E soltanto per questo, ogni volta, vale la pena di ripartire.

Emilio Rivolta, *Libero*, 7 marzo 2010

Paris Review

«Gestire un bordello. Il lavoro perfetto per uno scrittore»



Come fa uno scrittore a diventare un vero romanziere? Risposta di William Faulkner: «Novantanove per cento talento... Novantanove per cento disciplina... Novantanove per cento lavoro. Non deve mai essere soddisfatto di quello che fa. Non è mai così buono come dovrebbe essere. Sempre sognare e tirare più alto di quello che sai di poter fare. Non cercare di essere migliore dei tuoi contemporanei o predecessori. Cerca di essere meglio di te stesso». Questa lezione potrebbe anche bastare, se non fosse che le perle pubblicate dalla *Paris Review* – una delle più importanti riviste letterarie del mondo, fondata a Parigi nel 1953 e poi trasferita a New York – sono tante e brillantissime.

Finora negli Usa sono usciti quattro volumi che raccolgono le interviste più belle. Il primo è stato tradotto in Italia lo scorso anno da Fandango, che nei prossimi giorni pubblicherà anche *The Paris Review Book of Heartbreak* (*Paris Review: il libro*, pp. 768, euro 28). Si tratta di una sorta di greatest hits della testata, un gioiellino che contiene poesie, articoli e conversazioni pescati qua e là nelle annate del giornale. Basta citare alcuni dei nomi

presenti: Philip Roth, Don DeLillo, Toni Morrison, Raymond Carver... E poi il Faulkner che abbiamo ricordato prima. La sua dissertazione sull'arte di scrivere compare nel secondo tomo di interviste, disponibile Oltreoceano dal 2007. L'autore di *L'urlo* e *il furore* fornisce alcuni preziosi suggerimenti a chi vuole intraprendere la carriera di narratore. Per esempio: qual è il lavoro migliore da svolgere in attesa di potersi mantenere solo grazie ai libri? «Il miglior lavoro che mi abbiano mai offerto è stato quello di gestore di un bordello. Secondo me è l'ambiente perfetto per il lavoro di un artista. Gli dà un'assoluta libertà economica, lo svincola dalla paura e dalla fame. Ha un tetto sulla testa e nient'altro da fare che tenere semplici conti e una volta al mese andare a pagare la polizia locale. È un posto tranquillo nelle ore della mattina, che sono le migliori per lavorare, la sera c'è abbastanza vita sociale e se lui vuole partecipare ha il vantaggio di non annoiarsi».

Spiega il grande William che «l'unica responsabilità dello scrittore è verso la sua arte». Del resto, «un artista è una creatura guidata da demoni. Non sa perché lo abbiano scelto e di solito è troppo impegnato per chiederselo. È del tutto amorale, e



perciò rapinerà, prenderà in prestito, chiederà pietosamente o ruberà da chiunque pur di arrivare all'obiettivo». L'unica cosa che può rovinare un bravo scrittore «è la morte», prosegue, «e quelli bravi non hanno tempo da perdere con il successo e la ricchezza. Il successo è femmina e come ogni donna se la preghi ti respinge, perciò l'unico modo di trattarla è minacciarla di prenderla a sberle».

Il premio nobel

Se William non ha timore di sembrare politicamente scorretto parlando di fortuna editoriale, Gabriel García Márquez risulta decisamente più moralista (e anche un po' trombone). In un'intervista pubblicata nel 1981, un anno prima di ricevere il premio Nobel, metteva le mani avanti: «Avrei davvero voluto che i miei libri fossero pubblicati postumi», spiegava, «così mi sarei risparmiato tutto questo affare della fama e di essere un grande scrittore». Sul riconoscimento dell'Accademia di Svezia diceva: «Mi hanno chiesto se mi interesserebbe il premio Nobel, ma credo che per me sarebbe una catastrofe totale. Certo mi interesserebbe meritarlo, ma sarebbe tremendo riceverlo, complicherebbe ancora di più i miei problemi con la fama». Peccato che poi non abbia avuto difficoltà ad accettarlo. Memorabile anche la dichiarazione di John Le Carré al giornalista che, nel 1997, gli chiedeva se la fine della Guerra Fredda non gli avesse causato problemi per inventare nuove storie di spionaggio: «No, anzi mi sono molto divertito. [...] Tutte le cose a cui ero abituato all'improvviso mi erano state portate via. [...] Era molto comico che persone disinformate andassero ripetendo che lo spionaggio era finito e di conseguenza anche Le Carré. Puoi scommettere quello che vuoi che lo spionaggio non finisce mai. Lo spionaggio è come l'impianto elettrico in questo palazzo, è solo una questione di chi gestisce gli interruttori».

Sulla *Paris Review* non sono comparse solo meravigliose pagine di domanda-e-risposta, ma anche articoli, racconti e poesie. Nel *Book of Heartbreak* è contenuto, per esempio, *La conversazione degli ebrei* di Philip Roth, una *short story* non notissima nella quale una scuola rabbinica

viene messa a soqquadro dai dubbi degli allievi Ozzie e Itzie. I due fanno domande imbarazzanti al rabbino: «La prima volta (Ozzie, ndr) aveva voluto sapere come il rabbino Binder potesse definire gli ebrei "il popolo eletto", quando la dichiarazione di indipendenza sosteneva che tutti gli uomini sono stati creati uguali». E ancora, lo stesso Ozzie, per difendersi dalla madre, sostiene: «Non capisci che non dovrei picchiarmi? E che neanche lui dovrebbe. Non dovrete picchiarmi per una questione che riguarda Dio, mamma. Non si dovrebbe picchiare nessuno in nome di Dio».

Cronisti ubriaconi

Tuttavia, i testi più divertenti in assoluto sono quelli che compongono le conversazioni con i grandi autori. Ascoltate questa lezione di giornalismo firmata Hunter S. Thompson. La domanda del cronista è: «La maggior parte degli scrittori non riesce a lavorare sotto l'influsso di alcol o droga [...]. Lei come la pensa?». Risposta lapidaria: «Mentono. O forse lei ne ha intervistati troppo pochi. E come dire: "Quasi senza eccezione le donne che abbiamo intervistato giurano di non aver mai praticato la sodomia", senza dire che il campione statistico è stato prelevato in un monastero. Ha provato a intervistare Coleridge, ha provato con Poe? O con Scott Fitzgerald o Mark Twain? O Fred Exley? Per caso Faulkner le ha detto che quello che beveva in continuazione era tè freddo e non whisky? Ma per favore? Chi cazzo crede che abbia scritto il *Libro della Rivelazione*? Un mucchio di preti astemi?».

Forse non sarebbe d'accordo con lui Don DeLillo, che in un'intervista del 1993 (inserita, negli Usa, in *Conversations with Don De Lillo*) spiega: «Lavoro al mattino con una macchina per scrivere manuale. Vado avanti circa quattro ore e poi vado a correre. Questo mi aiuta a scrollarmi di dosso un mondo e a entrare in un altro. [...] Poi lavoro ancora, nel tardo pomeriggio, altre due o tre ore. [...] Niente cibo o caffè. Niente sigarette – ho smesso di fumare tanto tempo fa. Lo spazio è libero, la casa silenziosa». E se per caso si distrae? «Per rompere l'incantesimo guardo una fotografia di Borges, una grande foto che mi ha spedito lo scrittore irlandese Colm Toibin».

Luca Doninelli, *il Giornale*, 7 marzo 2010

OGGI LA LETTERATURA NON DEVE PIÙ Fingere

I nuovi libri di Foer e De Botton dimostrano la vitalità della «non-fiction novel», un genere ibrido fra narrativa, inchiesta e autobiografia. In quest'epoca di veloci mutamenti è (forse) l'unico modo per riuscire a raccontare il mondo



Lo spunto ci viene da due libri importanti, pubblicati ambedue da Guanda in questo periodo. Uno, annunciatisimo, è *Se niente importa* del neovegetariano (e ottimo scrittore) Jonathan Safran Foer; l'altro, un po' meno annunciato, è *Una settimana all'aeroporto* di Alain De Botton, svizzero.

Si tratta di due degli ormai innumerevoli esempi di un genere letterario relativamente nuovo, che non è narrativa né saggistica né reportage giornalistico. L'hanno chiamata, genericamente, *non-fiction*, e vanta un repertorio di testi che si possono considerare classici, da *Una cosa divertente che non farò mai più* o *Considera l'aragosta* di D.F. Wallace a *L'opera struggente di un formidabile genio* di Dave Eggers, fino a *Come stare soli* e *Zona disagio* di Jonathan Franzen.

Queste opere possono mettere in primo piano la propria autobiografia (come in Eggers o nel Franzen di *Zona disagio*) oppure tematiche riguardanti la vita della società (il lavoro, i viaggi o l'architettura per De Botton), eventi di cui non parla nessuno (come in Wallace: crociere per

anziani miliardari o convention di venditori di granaglie nel Midwest).

C'è chi, addirittura, insegna questo genere letterario all'università, come il sottoscritto: io la chiamo etnografia narrativa e non si rivolge tanto ad aspiranti scrittori quanto a tutti coloro che cercano di rendersi conto di quello che sta succedendo non tanto nel mondo (per questo ci sono la tv e i giornali) quanto sotto i loro piedi.

Ci troviamo, infatti, dentro una sorta di terremoto, che sta cambiando il contenuto di molte delle parole più comuni.

Prendiamo il libro di Safran Foer, che è una specie di discesa agli inferi dalla quale usciamo (abbastanza malconci) determinati a non mangiare mai più una bistecca o una polpetta di carne in vita nostra. Sappiamo davvero quello che mangiamo?, si chiede lo scrittore newyorchese. La risposta è un «no» senza appello: quello che accade alla carne prima di materializzarsi nei nostri piatti sotto forma di paillard o fettina o costata è mostruoso, e su questa mostruosità noi – semplicemente – non possiamo esercitare altro controllo che il rifiuto definitivo.



In realtà, questi temi sono già stati toccati altre volte nella letteratura contemporanea. Penso a quel bellissimo romanzo, viziato solo da un finale malriuscito, che è *La famiglia Winshaw* di Jonathan Coe (1994), dove si racconta per molte pagine di allevamenti di polli, e anche qui vi assicuro che il voltastomaco è assicurato.

Cos'è cambiato nei 16 anni che intercorrono tra le due opere? Questo: che 16 anni fa tutte queste cose potevano ancora finire in un romanzo, ossia in un libro capace di aprire e chiudere il ritratto di un'epoca, fermando l'immagine e immortalandola. Ora non si può più. Sedici anni fa si potevano prendere le distanze dalla cronaca attraverso un processo di oggettivazione simbolica cui davamo il nome di forma romanzesca. Oggi non più. I polli di Coe erano, insomma, pur sempre dei simboli, i vitelli di Safran Foer (che pure sa scrivere romanzi) no, e perciò non possono più finire in un romanzo, e forse annunciano la fine stessa del genere-romanzo così come lo conosciamo.

Perché tutto questo?

La risposta non è semplice, ma forse un po' di chiarezza si può fare. Il primo dato è che viviamo tutti in una realtà in mutamento così rapido che la presunzione di farne un ritratto è quantomeno velleitaria. I ritratti si fanno a bocce ferme, e qui di fermo non c'è niente. Dieci anni fa la parola "globalizzazione" richiamava determinati significati, oggi ne richiama altri. Dieci anni fa Milano era una cosa diversa rispetto a oggi. Vent'anni fa Busto Arsizio traeva la propria ricchezza di allora dagli stessi luoghi dove oggi va a spendere la sua ricchezza di oggi. Dietro la riconversione di un'area dismessa c'è il cambiamento complessivo di un'intera città, della sua economia, della sua società, dell'idea stessa di "città".

Tutto questo non può più essere documentato (almeno per oggi) mediante un racconto omnicomprendente, un grande affresco, una grande foto di gruppo della nostra epoca, quanto piuttosto attraverso "scavi" in sezioni limitate, studi dedicati a pezzi di realtà, senza la pretesa di creare metafore esplicite.

Questo non significa che la letteratura abbia perso la sua capacità di offrire immagini univer-

sali, ma solo che la via per ottenere queste immagini sta diventando un'altra. Il libro di De Botton sugli aeroporti ci racconta, con onestà demistificante, l'essenza del "viaggiare" postmoderno, che è ben diversa dalle grandi avventure del passato nelle quali vorremmo identificarci. E lo fa mostrandoci il "sistema" di gestione infrastrutturale, complicatissimo e nuovo, che rende possibile questa nuova idea di viaggio.

Alcuni anni fa un gruppo di studenti di una facoltà di architettura prese in esame il rapporto tra: a) alcuni famosi delitti avvenuti a Milano nel giro di pochi anni; b) lo sfondo urbanistico, architettonico e sociale nel quale avevano avuto luogo; c) gli articoli che un famoso giornalista aveva dedicato a quei casi. Ne risultava che il giornalista, pur avendo scritto articoli molto belli, aveva tuttavia ambientato quei "casi" in uno sfondo urbano che in realtà risaliva a vent'anni prima, quando l'ultima immagine di "metropoli moderna" si era formata nelle nostre teste. Ma all'epoca dei delitti quei luoghi erano assai diversi.

Lo scrittore è un uomo che, mediante lo strumento della parola, cerca di catturare il tempo, guardarlo, dargli se possibile un nome. Oggi il tempo ci scivola sotto i piedi, e noi dobbiamo scattare e scattare di nuovo le nostre fotografie, perché avvertiamo il nostro corpo, le nostre viscere in una perenne sfasatura rispetto ad esso. C'è sempre uno lato da riempire, nella consapevolezza che rimarrà riempito per poco, che nuove faglie si creeranno.

Nelle nostre città i negozi ancora aperti dopo trenta, quarant'anni sono ormai pochissimi. Chi oggi apre un esercizio commerciale, specialmente fuori dal centro storico, può sperare di sopravvivere per pochi anni. In compenso, però, la successione degli esercizi in una certa via o area cittadina nel corso degli anni ci offrirà un segno interessante di come la città è cambiata.

Allo stesso modo, anche noi scrittori ci manteniamo a ridosso della realtà che cambia non per essere sempre al passo coi tempi, ma per non smarrire la domanda di senso che non da noi ma dalla realtà, dal tempo nasce e grida, e di cui noi scrittori siamo, in un modo o nell'altro, i servitori.



Ma così si perde la dimensione del romanzo

Gian Paolo Serino, *il Giornale*, 7 marzo 2010

Dopo l'esordio del 2002 con il romanzo *Ogni cosa è illuminata* e il successivo *Molto forte, incredibilmente vicino* Jonathan Safran Foer, salutato come «il nuovo genio della letteratura americana», torna a (s)fregare la lampada con *Se niente importa* (Guanda, pagg. 360, euro 18). Sottotitolo: «Perché mangiamo gli animali?».

Foer è la sintesi chic di quella noia narrativa che in molti continuano a scambiare per Letteratura. E così, insieme a Jonathan Franzen, Dave Eggers e David Foster Wallace (con tutto il rispetto per la sua tragica vicenda umana), anche Foer è diventato un classico istantaneo: un autore che ha l'ambizione di lasciare una traccia ma non riesce ad andare al di là di qualche piccolo livido. Foer, dopo aver contribuito con i suoi romanzi ad alimentare un nuovo realismo magico da «MCondo» (una zuppetta predigerita che ha lo stesso valore di un milk shake: il gusto c'è, la sostanza meno), si chiede: «Perché mangiamo gli animali?».

Dopo averci spiegato che «i colombi seguono le autostrade e prendono determinate uscite, probabilmente utilizzando molti degli stessi segnali di cui si servono gli essere umani» e che «anche i pesci dialogano tra loro» (ma non si diceva muti come un pesce?), arriva al dunque: «Gli allevamenti intensivi sono disumani». Il problema è comprensibilissimo: ma i centri commerciali non sono allevamenti intensivi altrettanto letali? Ci dispiace per i maiali, ma la profezia di Omero non è più attuale? Uno dei personaggi minori dell'Odissea, trasformato in un maiale dalla maga Circe, supplica Ulisse di non farlo tornare umano perché si trova più a suo agio a scrofolare che ad affrontare la vita. Altro che Foer e la sua "morale" che possiamo sintetizzare con la sua frase: «Dare agli animali da allevamento una vita buona come quella che diamo ai nostri cani e ai nostri gatti, e una morte facile come quella che diamo ai nostri compagni animali sofferenti e all'ultimo stadio di una malattia».

Va tutto bene, ma il cortocircuito è in agguato: le teorie di Foer, un rimasticamento intensivo

di tesi già note, sono commoventi. Però seguendo lo scrittore americano non si finirebbe più. E che dire dello sfruttamento degli animali in televisione? Perché non scendere in piazza per protestare contro il commissario che in ogni puntata infarcisce Rex di panini al salame? Dobbiamo provare rimorso per aver trascorso tutta l'infanzia senza dire nulla contro la prigionia di Abramo, il pesciolino di Arnold, tenuto in cattività per mille puntate in una boccia di vetro?

Certo, impressiona leggere che «i lavoratori di uno dei più grandi produttori di carne di maiale degli Stati Uniti, sono stati filmati mentre maltrattavano i maiali, li picchiavano e li prendevano a calci, li sbattevano contro il pavimento di cemento e li percuotevano con barre metalliche e martelli». Ma non è quello che succede tutte le domeniche fuori dagli stadi?

A stupire, invece, è il giudizio del Nobel J.M. Coetzee quando scrive: «Gli orrori quotidiani dell'allevamento intensivo sono raccontati in modo così vivido che chiunque, dopo aver letto questo libro, continuasse a consumare i prodotti industriali, dovrebbe essere senza cuore o senza razionalità». Stupisce perché Coetzee nel 1999 ha dedicato un pamphlet di straordinaria intensità proprio a *La vita degli animali* (Adelphi): in quelle pagine restituisce alla vita una dimensione morale che è l'unica possibile. La dimensione morale della pietà verso tutti, animali compresi: le grandi e sconosciute vittime che assorbono i lati peggiori degli esseri umani senza per questo diventare le copie dei loro aguzzini. Ed è questo il vero punto. Coetzee sottolinea come «gli animali hanno questo potere, questa innocenza, di cui l'uomo occidentale ha una nostalgia feroce: per questo li combatte decretando la morte degli animali che sono semplicemente forme diverse della stessa volontà di vivere». Con Coetzee torniamo alla purezza greca di Sofocle, dove nessuna spettacolarizzazione attutisce la tragedia di avere un crudele destino. Con Foer siamo fermi all'impegno all'acqua di rose.



Piero Degli Antoni, *Quotidiano Nazionale*, 10 marzo 2010

Rivoluzione e-book

«Sarà uno tsunami»

«**S**ta per arrivare uno tsunami. E gli editori non se ne sono ancora accorti». A parlare con accenti catastrofici è Giuseppe Genna, autore di libri di successo solitamente catalogati come noir, oltre che grande appassionato di internet e dintorni. Lo tsunami che sta per arrivare è, ovviamente, l'e-book.

«L'Italia è l'unico Paese al mondo in cui l'editore spesso è anche distributore, come se l'editore di un giornale fosse anche proprietario delle edicole!», osserva Genna. «Questo li porta ad ignorare la rivoluzione del digitale, perché non sono solo produttori di contenuti ma anche, appunto, distributori. E nel cartaceo tendono sempre di più a privilegiare il best seller e a ignorare il catalogo. Anche se vai su Ibs, per esempio, metà dei titoli non sono disponibili. Figuriamoci se vai in libreria a cercare un'edizione rara... Cosa costerebbe stringere un accordo con un sito specializzato, per esempio Lulu.com, per stampare on demand i titoli non più reperibili? Io sono diventato pazzo per trovare una rara edizione di Thomas Bernhard, *Ave Virgilio* edita da Guanda nel '90 o nel '91. Eppure la casa editrice il pdf ce l'ha! Perché non metterlo a disposizione e farlo stampare a richiesta, saltando tutta la catena distributiva? Pensate a cosa potrebbe succedere se avvenisse l'inverso. E cioè se un sito specializzato in e-book si "comprasse" Baricco per venderlo solo on line, saltando la catena distributiva. Sarebbe la fine dell'editoria tradizionale.»

Gli editori temono di fare la fine delle case discografiche, spazzate via dalla pirateria del download illegale...

«Parliamoci chiaro, il libro è un'altra cosa rispetto al disco. I Wu Ming hanno messo in rete il pdf gratuito dei loro libri due mesi dopo l'uscita, e quante copie ne sono state piratate? La verità è che il download aumenta le vendite. Uno lo scarica, comincia a leggerlo, gli piace, e alla fine lo compra.»

E se finisce come con Emule?

«Certo: bisogna creare subito una iTunes dei libri. Prendiamo il best seller: si vende ai lettori deboli, che leggono uno o due libri l'anno. Lo vede un lettore debole che si compra un Kindle da 200 o 300 euro per leggersi un libro all'anno scaricandolo da internet?»

Lei ha o comprerà Kindle?

«Non ce l'ho ma l'ho ordinato. Io sono un lettore forte, da 600 libri all'anno. Quando vado in vacanza vorrei portarmi via 40 libri, come faccio? È anche comodo per chi, come me, cerca editoria specialistica. Tutti i libri della Yale University, per esempio, sono scaricabili sul Kindle. Purtroppo l'offerta italiana per il momento è ridottissima e non credo che migliorerà presto. Quanti italiani usano la carta di credito in rete?»

Appunto: lo scaricheranno gratis con Emule.

«I lettori deboli li abbiamo già esclusi. Pensiamo ai lettori forti come me. Se esce un libro di Zanzotto cosa faccio, lo scarico e lo leggo su Kindle? Io il libro di Zanzotto lo voglio reale, su carta. Il lettore forte è anche un feticista. Se esce Ellroy, io lo voglio. Se esce DeLillo, lo voglio. Se esce Houellebecq, lo voglio. Se invece esce D'Avenia, magari lo scarico, gli do un'occhiata per capire il fenomeno e poi lo cancello. Il fatto è che il mercato editoriale è fatto di tante nicchie, e gli editori dovrebbero adattarsi invece di pensare solo al best seller. Gli editori bistrattano i lettori forti che invece sono il loro zoccolo duro, la loro base e anche il loro futuro. Ripeto: sta per arrivare lo tsunami. Voi dei giornali state già vivendo la rivoluzione di un'epoca, no? Presto toccherà ai libri. Gli editori dovevano muoversi per tempo, e non l'hanno fatto per paura. Secondo me adesso è troppo tardi. Tempo un paio d'anni, e saranno spazzati via.»



Abraham Verghese

Il dottore è fuori a scrivere

Beatrice Borromeo, *il Fatto Quotidiano*, 13 marzo 2010

«Ho cominciato a scrivere dopo aver vissuto come medico la prima grande epidemia americana di Aids. Ero così coinvolto da quello che vedevo, che sentivo il bisogno di catturarlo. Senza la medicina non ci sarebbe nessun libro: se mi dessero un anno per scrivere senza fare nient'altro, probabilmente lo prenderei, ma temo che non avrei più nulla da dire. L'energia viene dal mio mestiere».

Nel libro scrive che la casa non è il posto da dove vieni, ma quello in cui qualcuno ha bisogno di te. Qual è la sua?

«È la medicina. Anton Cechov ha detto: "Scrivere è il mio amore e la medicina il mio amante". Vale lo stesso per me. È la mia passione».

Lei ha detto anche: «Diventiamo medici per ricucire gli squarci della vita».

«Molti scelgono la medicina per sanare una ferita profonda che hanno nell'anima, come la perdita di qualcuno. E lei, in cambio, dà questa fantastica abilità di aiutare altre persone».

Anche la scrittura serve a neutralizzare i dolori?

«Certo, i romanzi sono macchine per riparare le ferite. Vuol dire, come titola un libro, ingoiare il mondo per rimetterne a posto i pezzi, per guarirlo. Sono uno strumento estremamente serio per esplorare e svelare la verità, non solo per intrattenere».

C'è chi li snobba.

«È gente frustrata. Pensi a *La capanna dello zio Tom*, che parla della schiavitù in America. È un libro che ha cambiato le cose. Ho sempre amato i romanzi che ti fanno dimenticare il tuo stipendio, le tasse da pagare, la vita d'ufficio. Puoi vivere tre secoli in poche pagine, torni indietro ed è martedì. Non è straordinario?».

«**S**e vuoi far ridere Dio raccontagli i tuoi piani», scrive Abraham Verghese nel suo ultimo libro *La porta delle lacrime* (Mondadori, 677 pagine, 22 euro). E Verghese è testimone diretto del fatto che la vita sceglie da sola dove andare: scappato con la famiglia dall'Etiopia quando l'imperatore Hailé Selassié fu deportato, trova la sua casa in America ma torna in India, il suo paese d'origine, per studiare Medicina. E dalle sue esperienze nascono i romanzi: Verghese diventa un talento paragonato al mito di Dostoevskij e il suo ultimo libro è stato acclamato dal *New Yorker* come il migliore del 2009.

Lei è un dottore, insegna alla Stanford University ed è autore di best seller venerati dai critici di tutto il mondo. Qual è la sua vera vocazione?

«Sono anche un marito e un padre: enorme parte di quello che faccio nel mondo. Ma di fondo sono un medico, uno che dà conforto».

E dal suo amore per la medicina nascono i romanzi.



Lei è scappato giovane da Addis Abeba, capitale dell'Etiopia dove è cresciuto, quando l'imperatore Selassié, al secolo Ras Tafari, idolo dei rasta, fu deportato.

«Credevo che la mia vita sarebbe stata sempre in Etiopia. Fu un momento molto strano, come se Dio – perché Selassié per me non lo era – fosse diventato di colpo mortale. Aveva una enorme dignità e vederlo chiuso nel retro di una Volkswagen che lo portava in galera, come fosse uno scarafaggio, lui che aveva 23 Rolls Royce, è stato per me come se il mondo fosse finito. È caduto il mio Muro di Berlino».

Il primo grande evento che ha vissuto.

«Sì, credevo che la vita fosse immutabile. Mi sono chiesto: cos'altro non è reale? Quel giorno ho scoperto che le cose cambiano».

Altri momenti di svolta?

«Quando hanno trovato un trattamento per l'Aids. Dal 1980 al 1995 ho visto gente morire di Aids e improvvisamente sono arrivati cocktail di medicine che hanno rivoluzionato quella malattia. Non potevo crederci: ero convinto che non sarebbe mai successo fintanto che ero in vita. Sono diventato fatalista».

Sull'Aids lei ha scritto anche un libro. In Europa la gente non ne parla più, come se la malattia fosse stata debellata. Eppure i dati dicono il contrario.

«È vero. Probabilmente il fatto che ci sia una cura che permette, anche se non si può guarire, almeno di tenere la situazione sotto controllo, fa sì che non sia un argomento interessante».

Le è mai successo di incontrare ancora qualcuno col carisma di Selassié?

«Mi è capitato per caso di trovarmi per qualche minuto vicino a George W. Bush quando era governatore del Texas e a Bill Clinton mentre era presidente in carica. Bush ha un poderoso, enorme carisma che mi ha sorpreso, non me l'aspettavo da lui, che non è un uomo particolarmente articolato. Idem Clinton».

Lei ha conosciuto anche Barack Obama.

«Sì, mi ha invitato alla Casa Bianca per partecipare

a un dibattito sulla riforma sanitaria. Ero a pochi centimetri di distanza da lui. E sapete cosa? Non ho sentito nessuna aura, niente di niente. All'inizio ci sono rimasto male, poi ho capito».

Cosa?

«Che quello è il suo vero, straordinario fascino: al contrario di Bush, di Clinton o delle star del cinema, lui è davvero uno di noi».

In molti criticano Obama per aver giocato tutto sulla riforma sanitaria. Dicono che non ci riuscirà, che doveva partire dalla crisi economica.

«Sono assolutamente in disaccordo. Obama è un uomo coraggioso, sa che questa scelta forse gli costerà il suo futuro politico. Ma questo è chiaramente il punto che va affrontato: noi investiamo tre trilioni di dollari nella sanità. Tre trilioni, il 19 per cento della nostra spesa pubblica. E ogni dollaro investito viene contestualmente guadagnato da qualcuno: ospedali, dottori, assicurazioni, farmacie, persino i pr che fanno le brochure... è un business enorme».

Obama si è messo contro una delle lobby più potenti del mondo.

«Esatto, e loro lo combatteranno fino alla fine. Ecco a cosa stiamo assistendo oggi. E poi gli americani si sono affezionati alle loro catene».

Sono anche manipolati dall'informazione?

«Sì, certo, ma non è difficile farlo: la sanità, al contrario della guerra in Afghanistan, li tocca da vicino, quindi sono emotivi».

Lei si sente americano?

«È ancora una questione scivolosa: quando sono arrivato a Chicago ero un ragazzo e per la prima volta ho sentito di avere una patria. Anche se lo considero il mio Paese, non mi sono mai sentito completamente a casa».

Poi è andato in India, la sua madre terra, per studiare.

«L'ho amata, mi sentivo connesso, ma ancora una volta ero un estraneo perché mi ero perso tutte le esperienze che i miei amici avevano vissuto. Non conoscevo le leggende, gli usi, la lingua. Ma



Rassegna stampa, marzo 2010

l'India resta il posto con cui riesco a fondermi più facilmente».

Poi è tornato in Texas.

«E ci ho vissuto molti anni. Mia moglie, ispanica di Paso Alto, l'ho conosciuta lì. La cosa bella è che ci sono così tanti ispanici che la mia pelle scura non la notava nessuno (ride)».

Lei dice che il romanzo non è un'autobiografia, però alcune storie raccontate, come il rifiuto di Thomas Stone di accettare la morte della donna che ama, sembra che le abbia in qualche modo vissute.

«Per fortuna non ho vissuto l'esperienza della perdita direttamente» fa gli scongiuri «ma di certo ne sono stato testimone: ho usato elementi che conosco bene. Io padroneggio i posti di cui parlo così come la politica e le vicende umane. Per esempio il personaggio di Hema (la madre adottiva dei due gemelli protagonisti del romanzo, ndr) non esiste, però mia madre ha tanti aspetti in comune con lei. Ma non glielo dica».

Hema è una donna forte.

«Sì, forte, razionale, anche lei medico. Ma quando prende in braccio i suoi bambini, diventa solo madre. Mi piaceva catturare questo aspetto. Penso sempre di inventare tutto io, ma rielaboro molto di quello che vedo».

Nel libro Hema, ad Addis Abeba, assiste a un'esecuzione di reazionari in piazza. E dice: più che la scena in sé, mi sconvolge il fatto di vivere in un Paese dove questo è consentito. Lei ha vissuto anni in Texas, uno dei pochi Stati americani dove la pena di morte ancora c'è.

«Io sono contrario alla sedia elettrica, ancor di più in quanto medico. La differenza è che non lo fanno per strada: in Etiopia, se uccidevi qualcuno in un bar, ti impiccavano in quello stesso posto. Io l'ho vissuto, da bambino. E vedere un corpo appeso, si fidi, è veramente un trauma».

Parliamo di un altro protagonista del romanzo: Dio.

«Io ci credo. Sono stato cresciuto severamente come cristiano ortodosso. Ma non sono un fanatico, non vado a messa ogni domenica. L'ultima volta che ci sono andato un signore è collassato.

C'erano altri quattro dottori in chiesa, ci siamo precipitati su di lui, e intanto il prete ha continuato tranquillamente il sermone!».

Sembra un segno.

«Infatti! Dio mi stava dicendo o che non vado a messa abbastanza, o che non ci devo più andare (ride, ndr). Nel dubbio non ci sono più andato».

Nel libro c'è una bellissima scena di Thomas Stone che alza gli occhi al cielo pretendendo da Dio che salvi la donna che ama, morente. Ma al posto di Dio vede un ragno, lo butta per terra e lo schiaccia.

«Una scena quasi blasfema. Quando si vive una tragedia diventa molto difficile credere in Dio. In molti, in quei momenti, lo odiano. Non riesco a immaginare un modo più concreto che schiacciare il ragno, che per Thomas è Dio, come atto eretico di estremo sacrilegio».

C'è anche un po' di Italia nel libro.

«Ce n'è moltissima! L'influenza italiana in Etiopia, che viene dalla colonizzazione, è forte. Si vede nel teatro, nelle piazze, nel fatto che metà della popolazione beve caffè espresso. Gli italiani non si ricordano più di esserci stati, ma noi sì. Tutti i taxi erano Fiat, tutti – me compreso – parlavano un po' di italiano. Ancora oggi è così».

Conosce un po' la nostra politica?

«E come faccio a non conoscerla? Non si parla d'altro! Avete una classe dirigente molto colorata. L'Italia oggi nel mondo ha la faccia di Berlusconi».

Ottimo.

«Per un motivo o per l'altro Berlusconi è sempre nelle news in America: non credo che altri presidenti italiani abbiano dato tanti motivi per parlare di sé come lui. Pure noi abbiamo avuto un attore hollywoodiano al governo: Ronald Reagan».

Ha in mente altri libri?

«Sì, un romanzo. Ma quando ho finito *La porta delle lacrime* mi è parso di averci messo dentro tutto quello che conosco. Mi affascina molto la Seconda guerra mondiale, l'occupazione italiana. Ma prima devo vivere un altro po' di vita, altrimenti che ci metto nel libro?».





Per un pugno di copie

Editoria a pagamento, ecco la black list degli sfrutta-esordienti

Nel nostro paese tutti hanno un libro nel cassetto: è molto facile fare soldi con gli aspiranti scrittori

Antonio Armano, *il Giornale*, 16 marzo 2010

Se il boom dell'editoria a pagamento si deve alle innovazioni tecnologiche (siti esca su internet, stampa digitale a bassi costi) è in Rete che suona la tromba della rivolta: la giovanissima Linda Rando (19 anni) ha pubblicato sul sito *writersdream.org* una lista nera: «Ho scoperto l'esistenza dell'editoria a pagamento e non mi sono data più pace» scrive nel blog sul romanzo, anche questo impegnato nella "crociata" antimercenari. La *black list* comprende 46 sigle: Alberti, Zeroundici, Bastogi, Il Pavone, Edigro... E arrivano segnalazioni di nuove vittime. L'esercito dei manoscrittari è in crescita e non si dà mai per vinto.

Alla voce «doppio binario» ci sono 31 editori che fanno un minimo di selezione e sono meno esosi: Cidorivolta, Giovane Holden, Tabula Fati... «Riceviamo 300 manoscritti ogni anno» dicono quelli di Mobidyck. «E ne pubblichiamo non più di 7-8 (il nostro giudizio è ovviamente soggettivo, quindi discutibile. Ma abbiamo una nostra idea di qualità che cerchiamo di portare avanti). Chiediamo agli autori un pre-acquisto di copie (che sappiamo per esperienza utili nell'auto-promozione, nella rappresentanza, nella partecipazione a reading e rassegne)».

Ma dov'è il problema? Persino Gadda e Moravia hanno iniziato come autori Aps, autori a proprie spese secondo l'acronimo escogitato da Eco nel *Pendolo di Foucault*. «Il problema è che si usano mezzi poco chiari» protesta Chiara Beretta Mazzotta dell'agenzia Punto&Zeta che svolge servizi editoriali di lettura manoscritti, editing e ha come clienti grandi e piccoli editori e agenti letterari. «Ci sono editori molto attivi come il Filo che fanno pubblicità di concorsi che servono solo a proporre ai partecipanti una pubblicazione a

pagamento. Il Filo ha oltre mille titoli l'anno. Ti rendi conto?». Ma dov'è il guadagno di un editore a pagamento? «L'autore deve comprare mettiamo 200 copie al prezzo di copertina di 12 euro. L'editore incassa 2400 euro e con i costi bassi del digitale ne spende un quarto per la stampa. Il resto è guadagno visto che gli editori spesso non stampano altre copie, anche se previsto dal contratto, non distribuiscono, non fanno editing. Persino la quarta di copertina se la deve scrivere l'autore!». Altra sigla che usa i concorsi esca è Firenze Libri. Gli Aps abboccano.

Rincarare la dose Beretta Mazzotta: «Ho sentito di tutto. Storie allucinanti. La nuova tendenza è offrire pacchetti completi, millantando interviste su televisioni satellitari e recensioni di critici conosciuti». Dietro al proliferare di editori e titoli c'è anche il fenomeno dello sfruttamento del manoscrittario e altro ancora: «Oggi col computer chiunque si confeziona un libro da proporre *urbi et orbi* via e-mail. Se fossimo ancora alla macchina per scrivere, ci sarebbero meno aspiranti scrittori e motivati. Per questo noi chiediamo che i manoscritti vengano mandati su carta non via e-mail».

La protesta, fatta propria dagli scrittori Elisabetta Bucciarelli, Sandrone Dazieri, Loredana Lipperini e dalla blogger Alessandra Buccheri di Angolo Nero, non vuole stroncare snobisticamente il dilettante allo sbaraglio. Solo l'invita a usare mezzi più contemporanei, non sprecare preziosa pecunia. Per stampare un libro non serve un editore a pagamento, basta una tipografia o un sito di self-publishing (come *lulu.com* o *ilmio-libro.it*) e costa molto meno. Poi c'è l'ipocrisia del linguaggio: si parla di «contributo» dove si vuole lucrare e basta. Spiega Linda Rando: in media «abbiamo una differenza di circa 1600 euro tra





Rassegna stampa, marzo 2010

costo reale totale e contributo chiesto dall'editore: dove finiscono quei soldi? Perché vengono chiesti se non vengono spesi?». Altro che contributo! «In questo modo l'aspirante scrittore resta scottato» dice Beretta Mazzotta. «Diventa diffidente, non vuole più investire su niente. Dopo essere stato munto in ogni modo. Ci sono editori che propongono una distribuzione mirata: ti chiedono dove vivono parenti e amici per mandare i libri nelle librerie dei dintorni! Ma spesso stampano solo le copie comprate dall'autore e le altre capita che marciscano in magazzino o non vedano mai la luce. Per pubblicare un libro non basta stamparlo. Quella è solo una fase e, se mancano tutte le altre, editing, distribuzione eccetera, tanto vale».

Avere pubblicato un libro a pagamento (negli Usa la chiamano Vanity press) conta così poco che il più importante premio riservato a chi non mai pubblicato nulla, il Calvino, non preclude la partecipazione agli Aps, solo invita a mettersi in contatto con la segreteria per chiarimenti. Qualcosa si muove su questo fronte. Si discute se vietare la pubblicazione agli Aps. Sì, ma come? Beretta Mazzotta propone di chiedere il contratto editoriale come requisito. Gli autori del Filo, per dire, hanno vinto Il Bertolucci per la critica, il Pannunzio, Soldati e altri premi ancora. All'Azzecagarbugli, riservato ai gialli, nel 2006 Dario Falletti (non Faletti!) con *Le virtù del cerchio* (Il Filo) ha vinto per la categoria opere prime. Ma se il requisito per partecipare è avere un'opera pubblicata, aver pubblicato a pagamento non è come avere le carte truccate? Dall'altro lato se il libro è valido perché non premiarlo? Oltre che cornuti pure mazziati gli Aps? «Sì e poi i privati possono mettere le regole che vogliono, i pubblici no e noi siamo finanziati dalla provincia di Lecco, non possiamo discriminare nessuno» dice Paola Pioppi del *Giorno*, che si occupa degli aspetti tecnico-organizzativi dell'Azzecagarbugli. «Ci siamo posti il problema e la soluzione non è facile». In teoria un Aps potrebbe partecipare allo Strega... Meglio non dirlo, perché qualche editore potrebbe offrire un pacchetto a chissà quale prezzo. Ci si attacca a tutto. Linda Rando s'è vista proporre una pubblicazione gratuita da un editore in cambio del deppennamento dalla *black list*!

**«Ho dovuto avere a che fare
con due universitari del cavolo:
mi hanno fotografato per
il loro giornalino...
andassero al diavolo.
In tutti questi anni non ho parlato
quasi con nessuno, eccetto un paio di
ubriachi locali e qualche pazzo»**





Salinger

Angelo Aquaro, *la Repubblica*, 16 marzo 2010

«lo, Vivien Leigh e l'odio per il mondo»

Quarant'anni vissuti nascostamente. Il velo si alzerà questa mattina quando, per la prima volta al mondo, le prime quattro delle undici lettere inedite di J.D. Salinger, l'autore cult del *Giovane Holden*, verranno esposte alla Morgan Library. Si tratta di undici tra scritti, schizzi e cartoline (che qui riproduciamo mettendo insieme le anticipazioni di *New York Times*, *Wall Street Journal* e *Time Out*) indirizzati a Michael Mitchell, l'illustratore dell'*Holden*, che con la moglie Beth costituisce un triangolo di amicizia spezzato solo dal rifiuto di J.D. di fargli avere, quarant'anni dopo, una copia autografata del romanzo. La ritrosia di Salinger si legge perfino nell'intestazione del mittente: prima "J. Salinger", poi solo "Salinger" e infine "P. O. Box 32, Windsor, Vt. 05089", l'indirizzo di Cornish, New Hampshire, dove visse "secretato". Ma la grandezza dell'autore, scomparso il 27 gennaio a 91 anni, è sottolineata dalla sala in cui il curatore Declan Kiely ha scelto di esporre le lettere (le altre sette in mostra dal 13 aprile): la stessa che ospita una rarissima Bibbia di Gutenberg.

22 maggio 1951

«Il pubblico qui è stupido quanto quello di New York, ma le produzioni sono molto, molto meglio». Salinger scrive da Londra dopo aver confrontato i teatri del West End con quelli della Grande Mela. Nel viaggio che lo ha portato in Europa ha preso qualche drink con una modella di *Vogue* («Non vero divertimento, comunque»). Nella capitale inglese si è visto con Laurence Olivier, «un tipo molto carino», che però è praticamente «messo sotto» dalla sua «incantevole» moglie, Vivian Leigh. Durante i party incontra il ballerino australiano Robert Helpmann («un omosessuale dall'aspetto sinistro») e discute di Kafka con il critico irlandese Enid Starkie, biografo di Baudelaire e Rimbaud. «Diavolo se mi manchi», chiude Salinger.

16 ottobre 1966

«Ho dieci, dodici anni di lavoro ammucciatissimi tutt'intorno... Ho in particolare due sceneggiature – due libri, a dire il vero – che ho accumulato e ritoccato per anni, e credo che a te piacerebbero». Salinger è a New York per portare i figli Peggy e Matthew dal dentista, la famigliola prende la stessa suite dello Sherry-Netherland dove sono stati i Beatles – Peggy, che in un'altra scena descriverà «entusiasticamente» la sua crisi di vomito – è a mille per questo. Lo scrittore dice di leggere a letto mentre le sue creature, «una bellezza», dice, dormono nella stessa stanza. Passa dal *New Yorker*, dice a Mitchell che gli manca tanto e che spera abbia ritrovato l'amore dopo il divorzio.

27 dicembre 1966

«Sto lavorando su del materiale che adoro ma, Dio mio, vado avanti così lentamente, con esitazione». Salinger parla per la prima volta della difficoltà del suo lavoro: «Il trucco è lavorare con disincanto, senza tirarsi indietro», conclude «e questo, mi sembra, è il dovere che abbiamo entrambi». Parla anche della difficoltà di ritrovare l'amore perduto. «Non si può cancellare una persona, come loro non possono cancellare te». Poi racconta di come ha trovato cambiata Manhattan, che non ama più, ad eccezione del Museo di Storia Naturale. Dice invece che gli piacerebbe esplorare Brooklyn, sogna di incontrare un vecchio ebreo «uscito dal XVIII secolo che lo invita a casa sua per un tè o una zuppa».





Rassegna stampa, marzo 2010

Luogo e data sconosciuti, 1969

«Perdonate l'opera d'arte...»: è la frase scritta con una calligrafia che non sembra la sua su un biglietto vergato a mano con un angolo strappato. È il pezzo più misterioso della mostra, probabilmente si tratta di un disegno di Matthew. O di uno scarabocchio di cui Salinger si vergognava? Forse si tratta di un messaggio così privato che Mitchell l'ha strappato per tenerlo per sé. «Ti penso tanto, vecchiccio»: così Salinger chiude il biglietto.

31 agosto 1979

«Ho dovuto avere a che fare con due universitari del cavolo che mi hanno fotografato per il loro giornalino davanti all'ufficio postale: andassero tutti al diavolo». Dopo aver parlato di una vecchia signora e una coppia di Biarritz, Salinger racconta dei suoi figli, Matthew è al secondo anno di università, Peggy è sposata e vive a Boston. Che disastro invece l'ultimo viaggio a New York. Mangia cibo indiano e cinese, va a vedere il musical *Ain't Misbehavin'*, che però detesta: «Troppo leccato, teatrale: tremendo». L'unica cosa che lo diverte è una corsa in metro, «attraversando la città in una notte calda d'estate».

30 dicembre 1983

«Quel cazzone di un inglese», che sarebbe Ian Hamilton, lo studioso che vuole scrivere la sua biografia, gli fa montare «una rabbia omicida»: lo studioso va in giro e cerca i suoi amici al telefono, chiama anche sua sorella, tempesta tutti di domande. «Tu mi chiedi se provo lo stesso odio nei confronti di tutto quello che succede al mondo» scrive Salinger. «Se vuoi saperlo sì, anche di più». Però poi dice di divertirsi a vedere John Wayne nel film *Il Pistolero* in televisione.

25 dicembre 1984

«Mi sono sentito tagliato fuori da ogni tipo di chiacchiera personale o generale, in tutti questi anni non ho parlato più quasi con nessuno, eccetto un paio di ubriachi locali e qualche pazza che mi sta alla larga». Dice che non vorrebbe fare nulla che non riguardasse gli scritti a cui sta lavorando («i copioni che ho in mano si stanno sviluppando») e augura al suo amico un 1985 che sia ricco di «integrità ed equilibrio»

Aprile 1985

«Chiedo perdono per le mie mancanze come amico» scrive Salinger in una delle lettere più belle. La relazione con Mitchell e sua moglie Beth sono stati i rapporti migliori della sua vita (lo scrittore descrive la relazione come solitamente si descrive un grande amore che finisce), anche se adesso l'amicizia sopravvive solo tramite lettera. Quel tempo «sembra che non si presenterà mai più nella vita». Non ha rimpianti, però: «Ho avuto bisogno di ruminare senza fine, e senza alcun sollievo, nel mio brodo: e per quanto mi riguarda» conclude «questa frase la dice tutta».

22 dicembre 1990

Ivy Cottage, Coldharbour: Sun and Snow è il titolo del paesaggio rappresentato sulla cartolina. Salinger ricorda ancora una volta gli anni passati e abbraccia con affetto Mitchell e Beth.

16 dicembre 1992

«Provvidenzialmente, la parte più interna del mio studio», dove teneva i lavori accumulati negli anni, è stata salvata dall'incendio che ha distrutto la maggior parte della casa. Salinger parla anche del figlio chiedendosi se Matthew non fosse stato contento scegliendo un mestiere «meno rischioso e imprevedibile che quello del business».

30 gennaio 1993

«Un frontespizio bianco di un libro rivela molto più, sul serio, della nostra amicizia a tre, che qualsiasi tipo di dedica». Con questa frase Salinger respinge la richiesta del suo amico di fargli avere una copia autografata del *Giovane Holden*. È la risposta che interrompe la loro amicizia. Ma profeticamente, e a sigillo di una vita vissuta nascostamente, Salinger avverte: «E comunque, la maggior parte delle cose più vere è meglio lasciarle non dette».





Marco Ferrante, *il Riformista*, 17 marzo 2010

Puglia dai geometri agli scrittori

Regione di letterati. Boom di romanzieri. Scrivono spesso in prima persona, spesso di calcio, hanno una predilezione per l'adolescenza mitica. Molti di loro non vivono più qui. Quasi nessuno ha letto Maria Corti. La buffa domanda che fecero a Giorgia Lepore. La responsabilità di centinaia di geometri e ingegneri comunali democristiani e comunisti



C' è un boom di letteratura pugliese o sulla Puglia – cominciato con la *Casa Rossa* di Francesca Marciano – e di successo al botteghino delle agenzie viaggi. Si ravviserà un po' di retorica sulla regione laboratorio, sugli spiriti bollenti – un programma per attrarre eccellenze giovanili – o sul modello di sviluppo ecologico. Ma questo entusiasmo in fondo è il tentativo di trovare un punto di equilibrio. Tra Mezzogiorno e partito liquido, D'Alema e Vendola, Fitto e Poli Bortone. Tra Ferzan Ozpetek che ambienta un film nel Salento e Gabriella Carlucci che si candida a una sindacatura garganica. Tra industria e turismo: l'esperimento Taranto che aveva rappresentato la profonda trasformazione sociale degli anni Settanta, con i contadini che diventavano operai – ne *La guerra dei cafoni* di Carlo D'Amicis, l'operaio appena assunto porta i figli in gita alla Zinzulusa – e la soluzione iperturistica della Otranto (troppo) risanata che sembra Rodi.

L'economia della transizione è fatta più o meno di queste cifre. Nel 2008, il Pil pugliese è di

71.446,1 milioni di euro (contro i 326.130 della Lombardia). La Puglia ha 4 milioni di abitanti, e un Pil procapite di 17.500 euro, un po' più di Sicilia e Campania. La media italiana è circa 26.300. La regione più popolosa e ricca, la Lombardia, ha un Pil procapite di 33.650 euro. Negli ultimi dieci anni sono cresciuti i settori del turismo e i servizi collegati, attività immobiliari, noleggio eccetera. È cresciuto il manifatturiero in automotive, aerospazio, siderurgia e chimica. È cresciuto di oltre il 30 per cento il settore delle costruzioni, mentre è in flessione l'agricoltura soprattutto nell'ultimo anno: in calo il numero degli addetti, che invece sono stabili nella pesca.

In generale sui luoghi c'è una specie di pressione antropologica, ci sono più negozi, ristoranti, più traffico, la vita non è più semplice, e il paesaggio è stato contaminato, dalle zone industriali fino alle insegne dei negozi.

I valori immobiliari si sono alzati molto, fino all'anno scorso. Adesso le cose vanno meno bene, perché all'inizio il boom turistico era determinato dai prezzi buoni. Ora sono saliti troppo e c'è bisogno di ripristinare un punto di equilibrio.





Rassegna stampa, marzo 2010

Le presenze turistiche comunque continuano a crescere, soprattutto nel Gargano e nel Salento. Sta migliorando il settore vitivinicolo. Crescono i produttori locali e arrivano i produttori da fuori. Aziende agricole sono state comprate dagli Antinori a San Pietro Vernotico (Brindisi), dagli Zonin a Ora, sempre in provincia di Brindisi, i veronesi Pasqua hanno comprato vicino a Manduria (Taranto) e i piemontesi Giordano a Torricella (sempre Taranto). Nel vino gli affari sono andati bene per tutti gli anni Duemila, adesso c'è una leggera frenata congiunturale, ma c'è vino di qualità: Cantéle, Castello Monaci, Tomiaresca, Vetrere, Castel di Salve.

I vecchi sistemi locali del lavoro vanno così così. Il calzaturiero a Barletta, i divani di Santeramo. Gravina e Altamura sotto la dominazione dei Natuzzi, il calzaturiero del Salento, i capi spalla di Martina Franca, ci sono delle difficoltà, c'è una ristrutturazione selettiva.

Gli scrittori

C'è un boom di scrittori. Vuol dire alcune cose. Ecco quello che si raccoglie conversando in giro. La prima: è una regione ricca, se non lo fosse si scriverebbe meno. La seconda è che è una regione che sta al crocevia tra modernità e arcaismo e dunque produce letteratura (questo lo dicono D'Amicis e Desiati e anche Carofiglio).

A parte Raffaele Nigro, Giancarlo De Cataldo, Vito Bruno e Gianrico Carofiglio (del quale più avanti), di base la nuova onda è generazionale: Annalucia Lomunno (Castellaneta), Pulsatilla (Foggia), Nicola Lagioia (Bari), Carlo D'Amicis (Sava), Alessandro Leogrande (metà di Taranto, metà di Goia del Colle), Cosimo Argentina (Taranto), Livio Romano (Nardò), Rossano Astremo (Grottaglie).

Poi c'è il caso Martina Franca. Dalla stesso liceo, il classico Tito Livio, vengono Mario Desiati (autore de *Il paese delle spose infelici*, Mondadori 2008), Giorgia Lepore (*L'abitudine al sangue*, Fazi 2009), Donato Carrisi (*Il suggeritore*, Longanesi, 2009, premio Bancarella), il poeta Michelangelo Zizzi (*Del sangue occidentale*, Lietocollelibri, 2005) e Giancarlo Liviano D'Arcangelo (*Andai, dentro la notte illuminata*, Pequod, 2007), il quale adesso sta scrivendo un romanzo a base fami-

liare, ispirato alla storia dei Cassano, originariamente commercianti che hanno puntato sulle produzioni cinesi e adesso sono una forza economica nella città ch'era stata dei confezionisti.

La consistenza numerica di questo gruppo di scrittori è cresciuta assieme all'interesse nei confronti della Puglia. Alessandro Leogrande ha una formazione di scrittura realista. Ha scritto *Uomini e caporali*, reportage sul caporalato in Capitanata (che smonta la visione della Puglia buona e integrazionista). Racconta che quando scrisse un libro su Giancarlo Cito nel 1999, c'erano solo un paio di libri su Taranto, negli ultimi anni ne sono usciti almeno una dozzina. Del resto forse è vero che è un po' una regione laboratorio: Desiati osserva che è stata la prima regione a vivere il fenomeno degli extracomunitari, la prima che ha visto la politica tv (sempre Cito) e la spazzatura che invadeva una città (sempre Taranto).

Lagioia parla di Bari negli anni Ottanta, Desiati di una Murgia dalle sfumature magiche, Argentina della Taranto dietro viale Magna Grecia, D'Amicis di uno spazio compreso tra Torre Ovo e Torre Columena sulla costa jonica contaminata dal turismo delle rimesse – il turismo di ritorno dell'immigrazione alla Germania e alla Svizzera – nel (molto bello) *La guerra dei Cafoni*. Che cosa unisce questa letteratura? Scrivono quasi tutti in prima persona, molti di calcio. Scrivono di base romanzi di formazione, con una predilezione per l'adolescenza mitica. Quasi tutti simpatizzano per Vendola e quasi nessuno di loro ha mai letto Maria Corti. Molti vivono fuori, dunque sono condizionati dalla mancanza come questione poetica.

Non potevi ambientarlo in Puglia?

Curiosamente quelli che vivono in Puglia sono meno identitari. Giorgia Lepore, archeologa medievista, ha scritto un romanzo storico, molto appassionante (si legge in due notti). Adesso sta scrivendo un noir. Spiega che non parla di Puglia, «perché la mia appartenenza al territorio si misura dal fatto che ci vivo. Mi accorgo però che la pugliesità rischia di diventare una gabbia. Mi è successo che tre o quattro persone del mondo editoriale mi abbiano chiesto



perché non avessi scelto un soggetto legato ai posti dove vivo. Uno, a cui il mio libro era piaciuto, mi ha detto, va bene il Medioevo, ma non potevi ambientarlo in Puglia?».

Né qui né altrove

Qualcosa di simile, vale per Gianrico Carofiglio. Magistrato, ex pm («bravo investigatore», dice di sé). Scrittore di successo, al momento primo in classifica con *Le perfezioni provvisorie* (Sellerio), oltre due milioni e mezzo di copie vendute in tutto il mondo e un personaggio, l'avvocato Guerrieri, che è un avvocato come lo vorrebbero i magistrati. Senatore della Repubblica per meriti letterari, in un certo senso, giacché Walter Veltroni lo candidò in quanto scrittore e non in quarto pm. Carofiglio non è uno scrittore identitario. Guerrieri agisce a Bari, ma è una Bari poco caratterizzata, è una città metropolitana, in cui la pugliesità compare di sfuggita. Del resto non crede nella Puglia: «Esiste un'identità barese o salentina, non pugliese. Molto più dell'identità mi interessa lo spaesamento».

In realtà anche lui ha dato il suo contributo alla narrazione collettiva dei luoghi con un libro di ricerca intitolato *Né qui, né altrove* (Laterza). È la storia di una notte d'inverno in cui tre vecchi compagni di università, uno dei quali vive in America, si rincontrano e se ne vanno in giro per Bari. Non è più quella degli anni Ottanta, è una città movidista, traffico notturno, macchine in fila, locali affollati, centro storico risanato, bar, baretto, la solita pietra a vista. Siccome Carofiglio è uno scrittore molto tecnico, sa come evitare le trappole sentimentali della narrazione in prima persona e la malinconia programmatica. Il passato non è perfetto e il presente nemmeno. Non troverete, forse, il formicolio pulsante della bare-sità che è una caratteristica immanente nel quartiere murattiano, ma nemmeno luoghi comuni sul Mezzogiorno e le sue contraddizioni. Bari è raccontata così com'è: una città di 320 mila abitanti troppo grande per essere solo provincia e troppo piccola per essere una metropoli. La D'Addario non c'è, ma si immagina; c'è il Petruzzelli, i nomi delle strade murattiane – le vie Sparano, Putignani o Abate Gimma – il circolo della Vela (che in questi giorni è diviso da una

querelle tra i soci su come sfruttare al meglio le due sedi, quella nuova al porto o quella vecchia sotto il teatro Margherita tra il borgo e la città vecchia, se debbano essere aperte entrambe oppure osservare una stagionalità), non è citato, ma si sente un'eco della danarosità come valore: del resto per i pugliesi, Bari è sempre stata la città dei soldi.

In generale Carofiglio ritiene che oggi la Puglia sia il luogo più interessante d'Italia. Dice che c'è contemporaneamente tanta roba, letteratura, cinema, politica (e che quando parliamo di Vendola riassumiamo tutte queste cose). Dice pure che non ha importanza se queste cose riflettano la realtà, o se sia sufficiente che esistano. Dice che non gli interessa applicare categorie schematiche. La conversazione con Carofiglio è spiccia, lui è brusco, puntuto, con una specie di autoindulgenza per le spigolosità che non vuole limare (come ammette in una doppia intervista – lui e la sua amica Geppi Cucciari – a Maria Grazia Ligato di *lo Donna* della scorsa settimana). Neppure lui ha letto la Corti, ma ha in programma di farlo.

Ninfe callipigie

Fino agli anni Settanta Taranto aveva un fascino quasi metropolitano. Era contemporaneamente agraria, nautica, militare e industriale. Il circolo di marina era un'istituzione, il siderurgico la modernità, i cantieri navali la tradizione. Oggi non c'è più la Sem (storico bar della città), il bellissimo liceo Archita è abbandonato, hanno ripittato e messo a nuovo il palazzetto d'angolo tra via d'Aquino e via Margherita. Quel che resta è lo skyline della città vista dal lato del Ponte di Punta Penna che attraversa il Mar Piccolo. La città vecchia, il profilo della Bestat e le navi da guerra in banchina cacciatorpediniere.

Oggi l'Ilva non è più un simbolo di modernità, ma dell'incubo inquinamento. Vito Bruno, che ha raccontato la Taranto di oggi in *Il ragazzo che credeva in Dio* (Fazi, 2009) dice che «la legge antidiosina è la cosa da cui bisogna ripartire». «Anche se» nota Federico Pirro professore di Storia dell'industria all'Università di Bari e componente del centro studi confindustriale pugliese «dal 1995 al 2009 l'Ilva ha speso 4 miliardi di



Rassegna stampa, marzo 2010

euro totalmente autofinanziati per ammodernare gli impianti, 900 dei quali destinati all'ambientalizzazione. Ha azzerato gli incidenti sul lavoro e negli ultimi dieci anni ha assunto quasi 8 mila giovani. L'età media dei dipendenti è 33 anni». Donato Salinari è l'unico consigliere regionale dell'opposizione pidiellina ad aver votato a favore della legge antidiossina. «È l'unico modo per ripartire» dice «se davvero vogliamo pensare a un'economia fondata su turismo e agricoltura». Il modello Taranto è passato. L'idea di Vendola è più o meno questa: «Energia rinnovabile, siamo i primi per megawatt prodotti nell'eolico e fotovoltaico; ridimensionamento dell'industria pesante senza litigare con Taranto (dove gli ambientalisti vogliono il referendum), più turismo (ma senza diventare una grande pro-loco), più agricoltura e industria moderna non invasiva», spiega Pirro.

Il prezzo di questa ecologica modernità è l'invasione di pale eoliche e la sottrazione di aree da coltivare prestate al solare. Gli ambientalisti sono contro la diffusione dell'eolico e del fotovoltaico selvaggio («una contraddizione in seno al popolo», osserva Pirro). Che si potrebbe fare per uno sviluppo equilibrato e moderno? Pirro dice: «Attrazione d'investimenti, innanzitutto. Serve il rigassificatore a Brindisi, sarebbe un investimento strategico e consentirebbe anche la nascita di una filiera nell'industria del freddo. Poi bisogna rafforzare le aziende leader integrandole con i sub-fornitori locali, servendosi anche dell'aiuto delle istituzioni. Il turismo, infine, deve fare un salto di qualità, dobbiamo promuovere le aggregazioni, favorire i charter e la creazione di consorzi che vendano ricettività aggregata».

Poi c'è il resto, le pre-condizioni di uno sviluppo intelligente. Per esempio, c'è un programma per la costruzione dei porti turistici. Ma la costa vista dal mare è in pessime condizioni, deturpata dall'abusivismo. Prima sarebbe indispensabile riqualificare il paesaggio, ma nessuno sa come. Dopo quarant'anni di anni Sessanta, di anni Settanta, di anni Ottanta, di anni Novanta, bisognerebbe riqualificare le periferie, ma anche in questo caso nessuno sa come se non richiamandosi a una generica collaborazione pubblico-privato. Si vedrà. Bisognerebbe riqualificare innan-

zitutto le classi dirigenti, ma quello è ancora più difficile. «Manca completamente una classe dirigente borghese», dice Bruno. «C'è una classe dirigente imprenditoriale in larga misura autoreferenziale, ma ci sono anche degli elementi di novità, soprattutto nell'apertura internazionale», dice Giovanni Ferri, direttore del dipartimento economia dell'Università di Bari. «Va compiuto uno sforzo» ammette Pirro «per migliorare ciò che noi stessi abbiamo creato e per qualificare una nuova classe dirigente capace di governare i cambiamenti».

Si rimane in attesa di classi dirigenti che cancellino gli scempi delle precedenti, in cui si distinsero alcune centinaia di geometri e ingegneri comunali democristiani e comunisti. Giuse Dimitri – ritratto in un libro di Annamaria Lecce, pubblicato da Barbieri Selvaggi – tornò a casa a Manduria negli anni Settanta per occuparsi dell'azienda agricola della sua famiglia (fu poi ucciso da un balordo una notte che rientrava a casa molto tardi). Le sue tempere in fondo alludevano alla schizofrenica e sistematica insistenza della distruzione dei luoghi: dipingeva delle donne discinte, un po' culone – una delle quali sua antenata, cui attribuiva vita spregiudicata e puttanesca – collocate in mezzo a una fauna allegorica in stile vagamente floreale, secessionista, o similia. La didascalia diceva: «Ninfa callipigia e bestiaccia morotea in banale contesto ecologico».

«Lagioia parla di Bari negli
anni Ottanta, Desiati di una
Murgia dalle sfumature
magiche, Argentina della Taranto
dietro viale Magna Grecia,
D'Amicis di uno spazio compreso
tra Torre Ovo e Torre Columena
sulla costa jonica contaminata
dal turismo delle rimesse...»





Antonella Guerrero, *il Riformista*, 18 marzo 2010



Danyal Mueenuddin. Il suo *Altre stanze, altre meraviglie* è stato tra i migliori libri del 2009 per *Time*, *Economist*, *Guardian* e *Nyt*. Ora sbarca in Italia per Mondadori. Ha mollato i grattacieli di New York e un lavoro più che remunerativo per descrivere le viscere del Pakistan, «dove gli estremisti stanno vincendo, la corruzione dilaga e le donne sono sempre più schiave»

Una volta Daniyal Mueenuddin era un valente avvocato in uno studio con vista su Manhattan. Un giorno di qualche anno fa, però, ha deciso di mollare tutto, ritornare nel natio Pakistan, vivere in una fattoria e darsi alla scrittura a tempo pieno. Una follia per molti, una scelta illuminata per molti altri. Perché la sua raccolta di racconti *Altre stanze, altre meraviglie*, pubblicata in lingua inglese nel 2009, è stata accolta in trionfo dalla critica anglo-americana: inserita da *Time*, *Publisher's Weekly*, *Economist*, *Guardian*, *New Statesman* e *New York Times* tra i migliori libri in assoluto del 2009, ha vinto anche lo Story Prize ed è stata finalista al National Book Award. Un successo clamoroso per un esordiente che adesso è sbarcato anche in Italia grazie a Mondadori (280 pagg., euro 19).

Altre stanze, altre meraviglie è una finestra sul controverso Pakistan, che Mueenuddin vuole raccontare da dietro le quinte, oltre lo spaccato politico e pseudo culturale propagato dalle news occidentali. Una società certo ancora arretrata, ma allo stesso tempo, proprio perché alle prese

con la modernità all'orizzonte, complessa e difficilmente classificabile. Mueenuddin ha intrecciato attorno alla figura del proprietario terriero K.K. Harouni nel suo Punjab (l'autore è nato a Lahore) cinque parabole orientali a cavallo del secondo e terzo millennio, dove si intrecciano le vite (e le tragedie) del suo elettricista Nawabdin, del servitore Rezek, dell'ancella e amante Husna e così via. In uno stile asciutto ma fulminante, grazie a un pungente ed esotico nondetto, Mueenuddin descrive i sogni infranti di anime perdenti nate nel posto sbagliato, la corruzione irriducibile nonostante Pakistan in urdu stia per "terra della purezza", il sesso come (inutile) arma per le ambiziose, ma afflitte, donne, vogliose di scalare la società. In occasione dell'esordio di *Altre stanze, altre meraviglie* in Italia, *il Riformista* ha raggiunto Daniyal Mueenuddin, in questi giorni a Londra.

Daniyal, qual è il segreto del suo enorme successo all'esordio?

Essenzialmente credo di essere stato molto fortunato, visto che il mio libro è stato pubblicato in un momento in cui la gente era molto interessata al





Rassegna stampa, marzo 2010

Pakistan e agli aspetti meno conosciuti di questa parte del mondo. Gran parte del libro è stata scritta durante l'era Bush, ma poco prima dell'arrivo di Obama, e questo, secondo me, è sicuramente un altro aspetto molto interessante.

Come è nata la decisione di abbandonare la mansione di avvocato a Manhattan e tornare in una tenuta del Punjab per scrivere?

Diciamo che nel corso della mia vita ho fatto abbastanza la spola tra Usa e Pakistan e, oltre a *Altre stanze, altre meraviglie*, ho scritto privatamente fin da bambino, non solo prosa, ma anche poesia. Ma poi ad un certo punto ero un avvocato in un loft di Manhattan, dove lavoravo molte ore al giorno, e ho capito che non volevo più svolgere quella professione. Perché con il mio lavoro stavo solo rendendo le persone ricche ancora più ricche. Ora spero di non essere ricordato come un cattivo scrittore e un buon avvocato (scherza, ndr). Sono tornato in Pakistan perché la tenuta di mio padre settantenne era in pericolo, quindi ho deciso di salvarla. E quelle campagne remote sono un posto ideale per scrivere, senza distrazioni.

Dalla prospettiva del suo libro, come è cambiato negli ultimi anni il Pakistan?

Davvero tanto, specialmente negli ultimi dieci anni. La generazione dell'aristocrazia feudale impersonata in *Altre stanze, altre meraviglie* da K.K. Harouni è quasi agli sgoccioli, adesso è venuta a galla una nuova generazione più giovane e molto più politica. Le élite cittadine del business sono diventate molto potenti nelle campagne, ma soprattutto vi è stato un enorme incremento delle attività dei fondamentalisti, che stanno sempre dominando la scena, guadagnando terreno giorno dopo giorno. Stanno vincendo. E questo non accadeva venti anni fa.

Questo è facilmente correlabile agli attacchi nei confronti dei cristiani che nelle ultime settimane hanno avuto luogo in Punjab e Pakistan...

I cristiani sono assolutamente in pericolo, soprattutto perché costituiscono una minoranza molto risicata. Tuttavia, non penso che ci sia un disegno preciso dei fondamentalisti islamici contro di loro, anche perché un nemico non è "utile" se ha pochi seguaci.

Un'altra classe a rischio nel suo libro è quella delle donne. Come definisce la loro condizione nel Pakistan di oggi?

A differenza dell'Occidente, la qualità di vita delle donne, per fattori storici, culturali e sociali, è certamente a un livello molto basso in Pakistan. Ma adesso i fondamentalisti islamici, più potenti, stanno peggiorando la loro condizione giorno dopo giorno. Mi fanno pensare all'incubo dei talebani che volevano semplicemente distruggere il ruolo delle donne.

Pensa che sia una buona misura quella dell'Occidente di vietare veli, burka e altri simboli, secondo molti, di oppressione?

Non credo sia una buona idea. Renderebbe più forti i fondamentalisti e, in secondo luogo, l'Occidente non dovrebbe vietare qualcosa del genere, perché così andrebbe contro quei sani principi su cui si basa la democrazia.

Crede che le nuove azioni congiunte tra America e forze speciali di Islamabad possano portare a un miglioramento della situazione politica interna pakistana?

Non credo che con il cambio al timone dell'America ci sia stato un vero cambiamento. In realtà, gli Stati Uniti con Obama hanno solo cambiato il modo di fare la guerra. Il governo di Islamabad non si fida degli alleati occidentali, perché ha paura che un giorno dopo l'altro possano abbandonare il fronte, quindi continuano per la propria strada a cercare di contenere le spinte estremistiche all'interno, ma anche dai nostri vicini. Il problema, tuttavia, è che il governo pachistano è incredibilmente corrotto e disorganizzato, e in questo modo non si possono risolvere certamente i problemi.

Che rapporto ha con l'Italia?

Sono state più volte nel vostro Paese, forse il mio viaggio più bello è stato in Toscana dove ho ammirato Piero della Francesca e la sua *Madonna del Parto*. Ho amato il cibo, le città, le belle ragazze, ma... (ride, ndr) il vostro primo ministro è un clown! Incoraggia e istituzionalizza la corruzione in un Paese non nuovo a questo problema, l'Italia sta diventando sempre più una Repubblica delle Banane!





Monica Bogliandi, *Grazia*, 19 marzo 2010

L'EDITORIA HA 40 ANNI (AL MASSIMO)

Colti? Sì. Ricchi? Quasi mai. Realizzati? Moltissimo. Sono ragazzi (o quasi) che hanno scelto di scendere su un terreno difficile e competitivo. C'è chi lo fa perché «aiuta a conquistare le ragazze», chi per «feticismo». Ma tutti sono d'accordo su una cosa: quello dei libri è un mondo da donne

Immaginate di conoscere un single fascinoso, 30-40enne, aria vissuta e sguardo intelligente. Dopo un po' arrivate alla fatidica domanda: «Di cosa ti occupi?». E lui: «Faccio l'editore». Alzi la mano quella che non viene colpita al cuore e non pensa cose del tipo «Ammazza quanto è colto questo qui...», oppure «Deve avere un sacco di soldi!». Probabilmente, però, il fascinoso che avete di fronte è in rosso in banca, ha un diavolo per capello, sta tentando di pubblicare almeno una decina di libri per poter sopravvivere. «Ogni anno, in Italia, nascono circa 200 nuovi editori, buona parte dei quali sono giovani e metà dei quali donne. Ma ne soccombono quasi altrettanti» dice Guido Spaini, fondatore di Parole nel Tempo, storica fiera nel Castello di Belgioioso dedicata alla piccola editoria. «I giovani editori stampano circa 20-25 libri l'anno, ma sono strozzati dalle difficoltà: nessun aiuto statale, scarso accesso ai grandi mezzi di comunicazione per avere recensioni e buone probabilità che, una volta scovato un talento letterario, questo venga scippato da una grossa casa». Certo, il vostro lui potrebbe essere uno di quelli che mettono a segno un colpo stile Herta Müller, il premio Nobel per la Letteratura che in Italia, al momento del premio 2009, pubblicava con la piccola casa editrice Keller di Rovereto. E comunque è convinto che, difficoltà a parte, fare l'editore è il lavoro più bello del mondo: è questo il filo rosso che unisce tutti, compresi i tre che abbiamo scelto di intervistare.

Michele Dalai

37 anni, titolare di Add Edizioni

Di cosa si occupa la sua neonata casa editrice?

«Il nome è Add, come addizione in inglese, e avrà sede a Torino, città che è abbastanza priva, oggi, di editori indipendenti. Saremo in tre: io, Andrea Agnelli e Boosta (Davide Dileo, ndr), il tastierista dei Subsonica. Le prime uscite sono previste per aprile. Vorremmo occuparci di saggistica sotto forma d'intervista, incrociare personaggi di diversa popolarità. E farli parlare degli argomenti più vari. Un esempio? Il procuratore Gian Carlo Caselli che dialoga con Oscar Luigi Scalfaro. Creando un "corto circuito", un incrocio di generazioni. Saranno libri di 120-160 pagine, strutturati perché si possa metterli in scena a teatro. Stratagemma per invitare alla lettura anche i lettori più tiepidi».

In famiglia, ovvero alla Baldini Castoldi Dalai, come hanno preso la sua decisione?

«Sta chiedendomi se temo la concorrenza? No. Era nella logica delle cose che, dopo aver lavorato dieci anni con mio padre, facessi qualcosa di mio. Insomma, il naturale step successivo, per me, era fare l'editore. Volevo mettermi alla prova. Continuerò a occuparmi di Baldini come azionista e come consulente per la narrativa straniera, lavorerò con loro, non contro di loro. Anche perché si occuperanno della promozione di Add».

Quanto rischiano i giovani editori?

«Tantissimo, non hanno le spalle coperte, da un punto di vista economico. E in più hanno il destino segnato: trovare nuovi talenti e vederli portare via. Ma non tutti gli autori tradiscono, alcuni restano con l'editore che ha dato loro fiducia. Come Giorgio Faletti con Baldini Castoldi Dalai o Andrea Camilleri con Sellerio. Le grandi case dovrebbero fare più scouting letterario e basarsi meno sulle liste fornite loro dagli agenti e dai consulenti letterari».

Che peso hanno le donne tra i giovani editori?

«Notevole. Ed è giusto: hanno gran fiuto, perseveranza nel tenersi gli autori, capacità di concentrazione. L'editoria sarà sempre più femmina».





Rassegna stampa, marzo 2010

Massimo Coppola
37 anni, socio e direttore editoriale di Isbn

Come si diventa editori?

«Per quanto mi riguarda, per caso. Avevo 32 anni, facevo documentari per la tv, e degli amici mi hanno messo in contatto con l'editore Luca Formenton. Ambedue puntavamo a far tornare il libro qualcosa di cool, come negli anni Settanta, quando averlo in tasca ti aiutava a conquistare una ragazza. Ma non volevamo creare la solita nicchia editoriale, bensì pubblicare romanzi di qualità, saggi con qualcosa da dire. Ora la Isbn, nata sotto l'ombrello del Saggiatore, dal 2009 è indipendente».

La caratteristica della giovane editoria?

«E più corretto dire come mi regolo io, che in Italia sono considerato giovane, a 37 anni. Decido di pubblicare i libri che vorrei trovare in libreria, non quelli che potrebbero vendere bene. In seconda battuta cerco, ovviamente, di fare in modo che vendano bene. E poi amo diffondere idee, progetti. Anche se è dura: in Italia ci sono monopoli in ogni campo. E i conti li devi far quadrare. Noi, i nostri, contiamo di pareggiarli nel 2010!».

Com'è fatta la vostra struttura?

«Siamo una decina, con base a Milano. Tanti trentenni, la maggioranza donne. Pochi, ma produttivi e collegiali: tutti sono abituati e invitati a esprimere un parere. Nel 2008 abbiamo pubblicato 32 libri, nel 2009 43, nel 2010 idem. Ho imparato che non sai mai quanto hai davvero venduto in libreria. Insomma, sono tanti i rischi sulle spalle dei giovani che si affacciano a questo mestiere».

Come scoprire nuovi talenti?

«Non andiamo per salotti a creare lobby letterarie. Giriamo le fiere, come quelle di Londra e Francoforte, che sono per addetti ai lavori, ma servono per lo scambio di idee. Su molte piazze abbiamo un agente che ci segnala le novità e poi viaggiamo molto. E facciamo ricerca in Rete».

Due titoli su cui puntate nel 2010.

«Un romanzo irlandese, *Skippy muore*, di Paul Murray. E *Non piangere coglione* di Amedeo Romeo: un ottimo romanzo italiano».

FRANCESCA CHIAPPA
31 anni, titolare di Hacca Edizioni

Qual è la vostra carta d'identità imprenditoriale?

«Ci interessa la narrativa contemporanea italiana. Siamo marchigiani e siamo nati nel 2008 da una costola della Halley Editrice, che si occupava di tomi giuridici. Ora pubblichiamo circa dieci libri l'anno e abbiamo già scoperto un talento come Alcide Pierantozzi. Il problema dei giovani editori è soprattutto trovare una buona rete di distribuzione perché il contatto con le librerie non c'è quasi mai».

Ci dica un motivo per diventare editore.

«Devi essere un feticista del libro. Comprare le riviste per addetti ai lavori, essere interessato a tutto, ma proprio a tutto, ciò che sta dietro a questo oggetto».

Quanto tempo ci vuole per capire se ce la si può fare?

«Servono due, tre anni per costruire un buon catalogo, una redazione che funzioni, una nicchia dove piazzarsi con profitto. Ci vuole pazienza anche con gli autori. È come il contadino che deve rispettare i tempi della terra che gli dà da mangiare».

Che cosa ha studiato?

«Scienze politiche a Siena. Ma gli studi universitari non servono per questo lavoro. Serve, invece, riuscire a entrare in contatto con la comunità dei giovani scrittori, col loro tam tam. E riuscire a farsi mandare i manoscritti».

Quali difficoltà incontra un editore donna?

«Il fatto che frequenti solo uomini, o quasi (però non è il nostro caso, siamo sette, cinque donne e due uomini). La stupirò: le donne, in editoria, sono molto individualiste, proteggono anche le più piccole informazioni, condividono pochissimo. Del resto, come condannarle? È un mestiere con regole dure, non si può mai staccare o deconcentrarsi. E il fallimento di un libro, le donne, nella mia esperienza, lo vivono peggio».



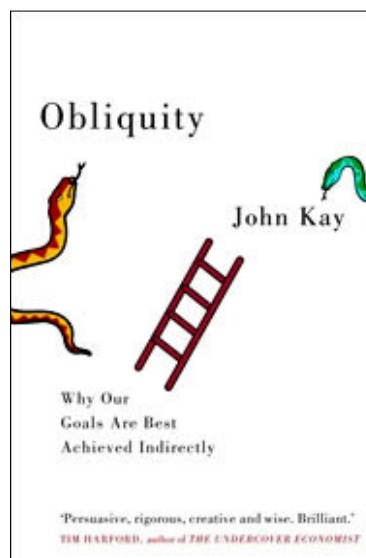
SUCCESSO

Una scalata a curve e zig zag, la strada migliore è obliqua

La distanza più breve tra due punti, ci insegnavano a scuola, è una linea retta. Ma non è necessariamente la migliore. Il modo più diretto per arrivare al successo spesso non è diritto: è un percorso fatto di errori e casualità, di esperienza accumulata, di tentativi a zigzag. Insomma, la via che porta alla realizzazione di noi stessi rifugge dalle scorciatoie e dall'istinto: è obliqua, come il lento formarsi della conoscenza.

A sostenerlo è John Kay, economista e guru dei cambiamenti sociali, intellettuale scozzese passato per Oxford, autore di saggi best seller e consulente di grandi aziende. Nel suo nuovo libro, *Obliquity: why our goals are best achieved indirectly* (*Obliquità: perché i nostri obiettivi si raggiungono meglio indirettamente*), il professor Kay raccoglie dati dalla realtà e dalla storia per dimostrare che la strada che porta al successo, e anche alla felicità personale, non è affatto la distanza più breve tra due punti. È un sentiero contorto, complesso, pieno di curve.

Il canale di Panama, uno degli esempi forniti dal libro, non segue il percorso più logico per congiungere l'Atlantico al Pacifico: ma la linea serpeggiante che porta da un oceano all'altro è quella che ha richiesto il minor quantitativo di scavi. Altro esempio: banche ossessionate dal profitto come Lehman Brothers e Bear Stearns, che esonevano nei loro uffici slogan come «Siamo qui per fare una cosa sola: il denaro», sono miseramente fallite nel terremoto finanziario degli ultimi due anni; mentre società come la Microsoft di Bill Gates e la Walmart di Sam Walton, i due uomini più ricchi della terra, mettono al primo posto la soddisfazione e il coinvolgimento del cliente, e continuano a generare montagne di soldi. Ancora: l'alpinista Reinhold Messner scalò l'Everest da solo, senza ossigeno, lungo la parete più difficile, non tanto per arrivare in cima quanto per raggiungere «la felicità attraverso la sopportazione del dolore». Come nella filosofia del buddismo zen, riassume il concetto Kay, «la meta si raggiunge in modo obliquo. Non si



diventa ricchi pensando solo ad arricchirsi, né si è felici desiderando soltanto la propria felicità personale». L'autore stila 7 regole fondamentali in difesa della sua formula: scopriamo ciò che vogliamo solo mentre cerchiamo di raggiungerlo; ogni teoria dipende da reazioni imprevedibili; abbiamo sempre più di una possibilità tra cui scegliere; non c'è un nesso assoluto tra intenzioni e risultati; l'ordine emerge in modo spontaneo; le buone decisioni sono il prodotto di buone valutazioni; l'esperienza è necessaria e la conoscenza è essenziale. L'ultimo punto è una sfida dichiarata a un altro celebre guru della società contemporanea, l'americano Malcom Gladwell, il quale nel libro *Blink* affermava che tutte le decisioni importanti si prendono d'istinto, nello spazio di pochi attimi. «Sciocchezze» replica Kay «dietro ogni decisione presa rapidamente si nascondono lunghi studi, esperienza, conoscenza». E capovolge un famoso caso citato da Gladwell a sostegno della sua tesi: il fatto che a un esperto del Getty Museum bastò un'occhiata per capire che il Kouros, una statua greca acquistata per una fortuna dal museo, fosse un falso. «Se lo dicessi io o il primo che passa, nessuno ci darebbe retta», osserva Kay. «Ma quando lo dice un esperto autorevole della materia, il suo parere viene ascoltato».

Bruno Longanesi

«Sono l'altro Longanesi e vi racconto Leo, che mi vietò di scrivere»

Il primo Longanesi, il famoso Leo, resterà alla storia per i suoi vescicanti aforismi. «Tutto ciò che non so l'ho imparato a scuola». «Non datemi consigli! So sbagliare da solo». «I difetti degli altri assomigliano troppo ai nostri». «L'intellettuale è un signore che fa rilegare i libri che non ha letto». «Non capisce, ma non capisce con grande autorità e competenza». «Un vero giornalista spiega benissimo quello che non sa». «Italiani: buoni a nulla, ma capaci di tutto». «Quando suona il campanello della loro coscienza fingono di non essere in casa». «Due stupidi sono due stupidi. Diecimila stupidi sono una forza storica».

Ma l'altro Longanesi, lo sconosciuto Bruno, suo cugino, originario di Bagnacavallo (Ravenna) come il geniale giornalista, scrittore e pittore che fondò *L'Italiano*, *Omnibus*, progenitore dei moderni rotocalchi d'attualità, *Il Borghese* e una casa editrice che ancor oggi porta il suo cognome, resterà nel cuore di milioni di liceali e di universitari tedeschi, i quali già da parecchi anni trovano nelle antologie scolastiche la sua *Luna bavarese* e dedicano tesi di laurea a queste 11 pagine, le più strazianti delle 436 che compongono *Nostalgia del racconto*, uno dei suoi libri. Più che un racconto, una cronaca dettagliata, dedicata «alla memoria di Raimund» con un distico da pelle d'oca: «Ho guardato negli occhi il nemico e ho visto riflesso me stesso».

Era il primo febbraio 1945. Questa notte, quasi in preda a un presentimento, il diciassettenne Bruno non avrebbe voluto uscire di casa, ma bisognava pur sopravvivere. Il suo ingrato compito era di cercare le salme dei soldati tedeschi e alleati morti sul fronte del Senio o a recuperare dai loro tascapani le scorte di viveri e i pacchet-

ti di medicazione. Il campo di battaglia, coperto di neve, era illuminato dal plenilunio. D'un tratto Longanesi udì un flebile lamento. «M'avvicinai con circospezione: era un militare della Wehrmacht con le gambe a penzoloni. Una granata gli aveva reciso l'arteria femorale. Stava morendo dissanguato. Mi guardò atterrito: gli avevano inculcato nella testa che tutti i civili fossero partigiani, *Banditen*, e pensava che volessi ucciderlo.

"Ich bin ein Freund", sono un amico, gli sussurrai. Gli tolsi l'elmetto: aveva una testa di capelli biondi arruffati. Gli chiesi quanti anni avesse. "Diciassette", rispose nella sua lingua con un fil di voce. Mio Dio! Avevamo la stessa età. Riuscii a comprendere che si chiamava Raimund e veniva da Augsburg, in Baviera. "Wasser, wasser". Chiedeva acqua. Gli strofinai un po' di neve sulle labbra. "Danke", sorrise. Non sapevo come alleviare il suo dolore. Volle farmi capire che conosceva qualche parola d'italiano: "Mond... luna". La fissava intensamente. "Mutter... mamma". Ripeteva tre nomi: "Isolde, Augsburg, Bayern". La sua fidanzata, la sua città, la sua terra. Stava pensando che quella stessa luna illuminava le cose più care che aveva al mondo. Era alla fine. Gli slacciai i bottoni della divisa per recuperare la piastrina di riconoscimento, così da poterla un giorno restituire ai familiari, ma non la portava più al collo: i suoi camerati gliel'avevano strappata. Per loro era già un cadavere. La sua mano livida cercò la mia. Gliela strinsi. Un mondo più grande di noi ci aveva travolti ma anche uniti. Per consolarlo gli dissi che sarei andato a cercare un medico e che avrebbe rivisto la sua mamma, la sua Isolde e la sua Baviera. Quante bugie gli dissi! "Danke, vielen Dank, mein

Freund", grazie, tante grazie, amico mio, bisbigliò. Per tutto il resto della mia vita mi sono chiesto perché lo abbandonai. Non lo so, non lo so, non lo so...». Deglutisce. «Ma sì, lo ammetto, ebbi paura di vederlo morire». Preso dal rimorso, tornò da Raimund dopo un quarto d'ora. «Lo trovai esanime. I suoi occhi azzurri fissavano la luna con un'espressione di serena beatitudine. Per pietà avrei dovuto chiuderglieli. Per tenerezza li lasciai aperti: mi parve giusto che continuassero a guardare la sua luna bavarese».

Leo e Bruno avevano in comune la data di nascita (30 agosto 1905 il primo, 30 agosto 1928 il secondo) e i nonni (i fratelli Leopoldo e Felice Longanesi), ma l'autore di *Luna bavarese* non è mai stato uno scrittore di professione. Mentre preparava la tesi in economia e commercio all'Università di Bologna, fu chiamato all'Eni da Enrico Mattei. Per 35 anni ha girato il

«Mi disse: "Noi siamo come i Savoia, dobbiamo governare uno alla volta"»

mondo come responsabile dei diecimila dipendenti all'estero. Ha trattato con lo Scià di Persia, re Idris di Libia, il colonnello Gheddafi, il dittatore iracheno Saddam Hussein, il presidente tunisino Habib Bourguiba. Nella sua casa di San Giuliano Milanese, la moglie Oriana gli teneva sempre pronte due valigie, una con abiti estivi e una con abiti invernali, perché poteva tornare dal Brasile la sera e ripartire per la Norvegia la mattina dopo. È diventato scrittore solo nel 1985, dopo essere andato in pensione. Ma poiché i Longanesi hanno la vocazione a eccellere in qualsiasi cosa facciano, a tutt'oggi è stato premiato in 374 concorsi letterari, di cui 176 internazionali. Un record assoluto e imbattibile.

Mi spiega come diavolo ha fatto?

«È un circolo equinoziale: basta entrarci e non ne esci più. Finora ho vinto 73 volte il primo premio, 64 il secondo, 39 il terzo, 31 volte mi sono clas-

sificato fra i primi cinque, 87 volte ho avuto una menzione speciale, 80 volte sono stato finalista. Al premio La Pira a Pistoia ho conosciuto Sergio Zavoli. "Longanesi, buon sangue non mente", mi ha detto, anche se la situazione non era delle più auliche: ci trovavamo al gabinetto. M'è capitato di salire sui palcoscenici con gente illustre, come l'Abbé Pierre e lo sceneggiatore Tonino Guerra. Al Molinello di Siena nel 1999 premiarono Mario Luzi per la carriera e me per *Luna bavarese*. Poco prima di morire, il grande poeta mi mandò una lettera scritta con grafia tremolante per dirmi che il mio racconto, riletto ripetutamente, gli aveva sempre procurato "la suggestione intensa" della prima volta. È il riconoscimento cui tengo di più».

Perché?

«Per Raimund e per tutti i caduti. Fui testimone oculare della guerra di posizione lungo il Senio, dal 2 dicembre 1944 al 9 aprile 1945. Ero poco più che un bambino e vidi tutta la mattanza, uomini che bruciavano altri uomini con i lanci-fiamme. Gli inglesi mi calcarono un elmetto in testa e mi misero a fare il passamano con le granate in cambio di qualche barretta di cioccolato e un po' di petrolio per la lampada che rischiava la casa. Di giorno la mia abitazione veniva occupata dagli alleati e di notte dai tedeschi. I più terribili erano i gurkha, i mercenari nepalesi che prestavano servizio nell'esercito britannico. Tornavano alla base con un fil di ferro nel quale erano infilzate le orecchie dei soldati tedeschi che avevano ammazzato: guadagnavano un tot per ogni padiglione auricolare mozzato».

Non può aver imparato a scrivere così bene a quasi 57 anni.

«In effetti già a 17 mi mantenevo con le cronache per *La Gazzetta dello Sport*, *Stadio* di Bologna e *Lo Sport* di Parma. Mi pagavano 5 lire a riga. Su un giornale mi firmavo Bruno Longanesi, su un altro B. L. e su un altro ancora Nino Slega, anagramma di Longanesi».

Doveva lavorare perché la sua famiglia era povera?



Rassegna stampa, marzo 2010

«In teoria no, sarebbe stata ricchissima. Infatti sono nato in un palazzo di 36 stanze. I Longanesi erano tutti grandi latifondisti. Ma lo zio Pietro ebbe un tracollo finanziario. A quel tempo un fallito era più disprezzato di un assassino, le sue figlie non riuscivano a trovare marito. Mio padre Giovanni si ridusse in miseria per coprire i debiti del fratello. Lo considerò niente più che un gesto dovuto, tanto che fino alla morte mai una volta parlò di questa angosciosa vicenda che gli aveva rovinato la vita».

Come finì alla corte di Enrico Mattei?

«Lavoravo per la Saip di Bologna, un'azienda assorbita dall'Eni. Per mio diletto, nel tempo libero compilavo uno studio comparativo sui vari Paesi del mondo: legislazioni, situazioni sociali, dati economici. Il dossier finì non so come sulla scrivania di Mattei, che mi convocò a Roma. "Accidenti, ma lei è troppo giovane! La facevo più anziano", esordì un po' deluso. "Se la sentirebbe di seguire le nostre attività all'estero?". Gli risposi: posso metterci tutta la mia buona volontà, presidente. "Mi basta quella", concluse. E mi affidò l'incarico di aprire la prima delle raffinerie costruite dall'Eni nei cinque continenti, a Zarqa, in Giordania, sì, proprio la città natale di Al Zarqawi, il tagliatore di teste al soldo di Al Qaida ucciso dagli americani. Di lì in avanti fu tutto un fiorire di impianti, pipeline, perforazioni nel deserto e in mare: Marocco, Libia, Tunisia, Tanzania, Congo, Zambia, Sudafrica...».

Che tipo era Mattei?

«Carismatico. Di poche parole. Lo paragono a Silvio Berlusconi».

Berlusconi non mi pare di poche parole.

«Mi riferivo al fatto che aveva un fiuto eccezionale nella scelta dei collaboratori e sapeva spronarli, proprio come Berlusconi. Per devozione a Mattei, io saltai per sei mesi filati il riposo settimanale. Partivo da casa alle 6 con la schiscetta e lavoravo 14-15 ore al giorno, anche la domenica, accampato in una baracca di legno a San Donato Milanese, mentre tutt'intorno nascevano i grattacieli dell'Eni. Allora non c'erano i telefoni e una notte mia moglie e mia

suocera, non vedendomi rincasare, vennero a cercarmi verso le 3 in ufficio: credevano di trovarmi stecchito».

Pensa che Mattei sia stato ucciso?

«Sì. Il suo aereo non precipitò di certo nelle campagne di Bascapè per un guasto».

Come fa a esserne sicuro?

«Il cartello delle principali compagnie petrolifere, che lui aveva ribattezzato "le sette sorelle", gliel'aveva giurata. Riceveva minacce di morte. Ormai la polizia privata di guardia nella sede dell'Eni gli faceva cambiare di continuo persino l'ascensore nel timore che fosse imbottito d'esplosivo: mentre stava per salire su quello in arrivo, lo dirottavano su un altro».

Mattei fu all'origine del suo ritrovato rapporto con Leo Longanesi?

«Di più: mi consentì di conoscerlo. Incontrai Leo la prima volta nel 1954, quando mi trasferii da Bologna a Milano dopo essere stato assunto all'Eni. Benché cugini, fra di noi c'erano pur sempre 23 anni di differenza. Andavo a trovarlo nella sua abitazione di via Mercalli, oppure nella sede della casa editrice Longanesi in via Borghetto, e al *Borghese*, in via Bigli, dove morì d'infarto nel 1957, a soli 52 anni, mentre stava impaginando il numero 40 che doveva uscire il 3 ottobre. Era molto triste, sfiduciato. Credo che avesse fatto un ingeneroso bilancio della propria vita e si fosse convinto di non aver raggiunto risultati degni delle sue doti straordinarie. "Neppure la salute è mia alleata", si lamentava. Aveva problemi alla schiena, ai denti, al fegato e una sciatica che lo tormentava. Al primo incontro osai dirgli che, in fatto d'intelligenza, s'era accaparrato tutti i cromosomi dei Longanesi. "Lei però ha ereditato l'altezza", mi ribatte serio. Lo contrariava il fatto che fossi molto più alto di lui».

E le dava del lei per questo?

«Quello della statura era un vero e proprio complesso. "Sono piccolo, ma pur sempre un centimetro più alto del re", si giustificava. Era un metro e 55. Comunque ha sempre dato del lei a



tutti. Tranne che a Indro Montanelli e a Benito Mussolini, ai quali si rivolgeva col tu».

Come mai queste due eccezioni?

«Giudicava le persone in senso verticale e di Montanelli diceva che non apparteneva al mondo animale: "Non è un uomo, è un pezzo di legno trasformato in pertica". Di qui il tu, trattandosi di un vegetale. Quanto a Mussolini, si sa che pretendeva tassativamente il voi. Ma il giorno che Leandro Arpinati, federale di Bologna, gli presentò per la prima volta Leo, all'epoca diciassettenne, questi si rivolse al Duce col tu, quale atto di deferenza dovuto ai grandi condottieri romani. Mussolini fu subito conquistato dalla sfrontatezza di quel ragazzo prodigio, romagnolo come lui, e da allora lo prese a benvolere. Longanesi gli faceva la fronda sui suoi giornali. Finì per esagerare e il capo del fascismo lo convocò a Palazzo Venezia, richiamandolo all'ordine. Leo scattò sull'attenti: "Mussolini ha sempre ragione". Il Duce non colse il senso ironico della frase, che da quel giorno finì dipinta a caratteri cubitali sui muri di tutta Italia».

Certo che Longanesi ne tenne a battesimo, di antifascisti, sui propri rotocalchi.

«Fascisti e antifascisti, tutti comunque grandi scrittori: oltre a Montanelli, Giuseppe Ungaretti, Vitaliano Brancati, Vincenzo Cardarelli, Elio Vittorini, Giovanni Comisso, Mino Maccari, Ardengo Soffici, Emilio Cecchi, Riccardo Bacchelli, Ennio Flaiano, Giuseppe Berto, Arrigo Benedetti, Enzo Biagi, Cesare Zavattini, Goffredo Parise, Luciano Bianciardi, Alberto Savinio, Aldo Palazzeschi. Ad Alberto Moravia riscriveva gli articoli cominciando dalla fine: "Come la stoffa inglese", annotava tagliente, "rivelano la qualità quando vengono rovesciati". Ma si dimostrò anche un formidabile pittore e caricaturista. Era di una pignoleria esasperante. Ritoccava in continuazione i suoi schizzi. Spesso li appallottolava e li gettava via, perché non lo soddisfacevano. Quando riceveva qualcuno nel suo ufficio, gli mostrava subito gli ultimi disegni, poi poneva l'imbarazzante domanda di rito: "Le piacciono?". La prima volta risposi di sì. Mi guardò con acredine: "Dica pure che non le piacciono!". Non

li capisco, balbettai. Si rasserenò: "Così dimostra meglio la sua intelligenza". Da allora usai sempre una formula di cortesia che apprezzò molto: ritengo che questo suo dipinto possa soddisfare i veri intenditori... Disegnava personalmente anche le font per i titoli e le rubriche dei suoi giornali. Era un maniaco delle arti tipografiche: al *Resto del Carlino* si conserva una cassa di caratteri Bodoni riservati esclusivamente agli elzeviri scritti da Leo».

Gli attribuiscono l'idea iperbolica del cane a sei zampe, emblema dell'Agip, poi stilizzato da Bob Noorda.

«È probabile che l'idea fosse sua, visto che nel 1952 aveva ideato il logo per la carta intestata del presidente dell'Eni. E pare che avesse anche suggerito a Mattei il progetto del *Giorno*. Ma ben presto i due litigarono per via delle statalizzazioni. Saputo dove lavoravo, Leo mi suggerì: "Cambi cognome, si presenti con quello di sua madre, è più prudente". Gli confidai che all'Eni avevo già rinnegato due volte d'essere suo parente. "San Pietro ha rinnegato Gesù Cristo tre volte e ha fatto carriera lo stesso", rispose, meno corrucciato del solito».

Ma era sempre arrabbiato?

«Non abbondava in sorrisi. Si definiva "il carciofino sott'odio", e soggiungeva: "Cerco amici da consumare". Con i parenti aveva lo stesso rapporto che si ha con le scarpe: più sono strette e più fanno male. Ma io gli risultai simpatico d'istinto per tre motivi: ero nato come lui il 30 agosto, avevo le orecchie grandi – "dei Longanesi", diceva – e portavo sempre la cravatta, segno distintivo del borghese. Cravatta e gilè erano la sua divisa d'ordinanza anche in piena estate. Conservo solo una foto di Leo in maniche di camicia. "Da bambino avrei voluto fare il farmacista e vendere il sugo bacchetto", mi raccontava, ma io faticavo a immaginarmelo col bilancino dietro un bancone».

Il sugo bacchetto?

«Non mi chieda che cos'è, non ho mai avuto il coraggio di domandarglielo. Con Leo mi sentivo sempre sotto esame. Poneva di continuo doman-



Rassegna stampa, marzo 2010

de all'apparenza svagate per saggiare la consistenza intellettuale dei suoi interlocutori».

Dicono che fosse molto avaro.

«Ma molto generoso nel dissipare il suo ingegno in consigli agli amici. A Giovanni Spadolini predispose: "Se lei smette di scrivere e s'interessa di politica, diventerà presidente del Consiglio". Aveva un intuito infallibile. Quando entrava in una libreria, sfogliava decine di volumi e sapeva distinguere subito i migliori. Era come se ne penetrasse contenuto, sbirciandoli appena. "Li scelgo dall'odore", mi spiegava. Dopo due aggettivi t'interrompeva: "Basta così!"».

Con lei fu prodigo di consigli per la scrittura?

«Che cosa sta dicendo? Allora era al di là di ogni mia immaginazione. Gli capitò d'interrogarmi in proposito: "Ha mai pensato di scrivere?". Gli risposi: se mi presta la sua penna... La risposta gli piacque. Ma subito mi dissuase: "No, meglio di no. Come i Savoia governano uno alla volta, così anche i Longanesi devono scrivere uno alla volta". Ho aspettato trent'anni. E purtroppo non ho la sua penna. A proposito dei Savoia: penso d'essere l'unico italiano che fu invidiato per tre volte dall'ultimo re».

Intende dire Umberto II?

«Esatto. La prima volta accadde all'aeroporto di Parigi. Aspettava l'imbarco per Lisbona, in fila con gli altri passeggeri. Io lo guardai, lui mi sorrise: "Va a Lisbona anche lei?". Sì, maestà, gli risposi, ma domani tornerò in Italia. "Come la invidio!", esclamò. Anni dopo stessa scena al check-in di Lisbona: "Dove va?". A Zurigo, maestà, e poi a Milano. "Come la invidio!", sospirò. La terza volta, l'anno prima che Umberto II morisse, fu un incontro indimenticabile. In vacanza avevo conosciuto Giuseppe Quaroni, generale a riposo della Folgore, che nella prima guerra mondiale era stato giovane pilota nella squadriglia di Francesco Baracca. Saputo che mi recavo in Portogallo per lavoro, Quaroni mi suggerì di andare a trovare il re a Cascais: "Gli dica solo questo: le porto i saluti del vecchio paracadutista". L'hotel De Paris, dove alloggiavo, non era lontano da Villa Italia, residenza del

sovrano in esilio. Telefonai per chiedere un appuntamento: il segretario prese nota. A mezzogiorno, di ritorno in albergo, trovai una lettera: "Sua Maesta la attende alle ore 19". Andai. Le finestre di Villa Italia erano illuminate. Pensai che ci fosse un ricevimento, invece avevano acceso le luci per me. Nella Sala del Risorgimento erano esposte le bandiere lacere di tutte le battaglie delle guerre d'indipendenza. Ero emozionatissimo. Conversammo per un'ora. Scoprii così che Quaroni era stato l'istruttore del giovane Umberto. Alla fine il sovrano mi pose la solita domanda: "Quando rientrerà in Italia?". E io ancora una volta dovetti rispondere: domani, maestà. Mi strinse la mano: "Sapesse quanto la invidio". In quell'uomo parlava l'amor patrio. Già malato, avrebbe solo voluto morire in Italia. Glielo impedirono, e fu una grande carognata. A Cascais ho capito quanto sia vero il proverbio popolare sull'erba voglio che non cresce nemmeno nel giardino del re».

Vale anche per Leo Longanesi, che non tornò mai nei luoghi dov'era stato bambino.

«È così. S'indignava: "I miei compaesani di Bagnacavallo sono talmente rossi da fingere che io non sia nemmeno nato lì". Nel 1989 arrivarono a dare la cittadinanza onoraria a Maurizio Ferrini, il comico televisivo lanciato da Renzo Arbore in *Quelli della notte*, solo perché a *Domenica in* interpretava il personaggio della signora Emma Coriandoli da Bagnacavallo. Feci il diavolo a quattro. Scrissi a Montanelli: ma come, il Comune celebra un guitto e si dimentica di Leo Longanesi? Ricevetti una lettera di scuse dal sindaco Mario Mazzotti. Fu istituita una commissione per onorare la memoria di mio cugino. Ma poi la cerimonia saltò».

Per quale motivo?

«Il Pci di Ravenna aveva posto il veto al sindaco e allo sponsor, il Credito romagnolo. Solo dopo la caduta del muro di Berlino ripresi i contatti col comune di Bagnacavallo e alla fine la benedetta commemorazione si poté tenere».

Longanesi ricambiò tanta irricoscenza facendosi seppellire a Lugo di Romagna e dettando un epitaffio beffardo per la sua tomba.





«Non è vero che sulla lapide c'è scritto "Torno subito". L'avrebbe voluto. Ma quella scritta non compare».

E così il ruolo del Longanesi che scrive è passato a lei.

«Per carità! Io resto un dilettante. Me la sono cavata meglio come guida alpina sul Bianco e sul Rosa. Una volta portò un pretino torinese sul Balmenhor, 4.300 metri. Non avevamo neppure la corda: fregammo per tre giorni quella del campanile nella chiesetta del barone Pecco, amante della regina Margherita, a Gressoney-La-Trinité. Un'altra volta guidai la famiglia Scavaggi di Piacenza. Fu definita "la cordata dei geometri" perché erano cinque fratelli tutti diplomati geometri, con padre geometra ed età da non credere: 25, 24, 23, 22 e 21 anni. Un'altra volta feci da guida a Stefano, poliomiolitico».

«Non è vero che sulla lapide c'è scritto "Torno subito". L'avrebbe voluto. Ma quella scritta non compare»

Un poliomiolitico che scala le Alpi?

«Mi aspettava sempre al ritorno dalle mie spedizioni. Vederlo ogni volta arrampicarsi sulle vette con gli occhi mi dava una pena infinita. Alla fine decisi che se lo meritasse: domani ti porto sulla Piramide Vincent. Mi guardò stralunato: "E come?". A spalle. Allora avevo una forza mostruosa. Feci costruire una specie di barella e me lo caricai sul groppone. Arrivati in cima, gli ordinai: "Chiudi gli occhi e riapri solo quando te lo dirò io". Giunto quel momento, non disse una parola. Credetti che fosse rimasto deluso. Ma se lei sale al rifugio Col d'Olen, sul registro degli ospiti, in data 16 luglio 1959, leggerà questa frase firmata da Stefano: "Dio, per un solo giorno, mi ha prestato le Sue gambe". Mezzo secolo dopo non ho ancora capito se fosse un'imprecazione o un ringraziamento».

Fine. «L'intervista è un articolo rubato», insegnava Leo Longanesi. Come le pare d'averlo scritto? «Potevo far meglio. Mi aiuterà lei, vero».

Libri a rotta di collo

Quegli editori spericolati che fanno sembrare Vasco un prudente pantofolaio. Sia lodata la rockstar che investe in letteratura. Ma leggete cosa rischia questo manipolo di eroi per amore della letteratura

Luigi Mascheroni, *il Giornale*, 23 marzo 2010

Hanno un'idea di letteratura inversamente proporzionale alle esigenze commerciali, piangono sempre miseria e di solito non pagano i collaboratori. Non vivono, ma sopravvivono. Non lavorano, ma si divertono. Non pubblicano best seller, ma stampano follie.

Di editori spericolati come Vasco Rossi, che ha da poco annunciato di finanziare la rivista *Satisfiction*, in Italia ce ne sono più di quanti una prudente analisi di mercato faccia supporre. E, tutto sommato, anche peggiori: più ostinati, incoscienti, audaci. Del resto, come ha scritto ieri la rockstar spiegando la decisione di partecipare a *Satisfiction* per 50 mila euro all'anno, «trattasi di investimento con capitale a rischio», o almeno così gli ricordava il suo commercialista.

Per stampare quello che si vuole e non quello che vuole il mercato, si rischiano patrimonio, faccia, carriera e a volte salute. Eppure ci sono pazzi che lo fanno ogni giorno. Come il mai eguagliato Vanni Scheiwiller che, a chi gli chiedeva lumi sul suo mestiere, rispose: «Ogni sera ringrazio Iddio di non essere un editore obiettivo, né giusto, né impegnato. Pubblico solo ciò che mi piace, faccio di tutto per pubblicare ciò che mi piace. Sono felice dei miei amici meravigliosi, che mi sono scelti io». E la compagnia cui alludeva era impressionante: Pound, Montale, Rebora, Emilio Villa, Pizzuto. Vendette poco, Scheiwiller. Ma entra di diritto nella storia della cultura.

Come a suo modo ci è entrato il leggendario Franco Maria Ricci, collezionista e bibliofilo che per quarant'anni ha stampato i libri più eleganti della nostra editoria – «il più grande editore d'arte del





Rassegna stampa, marzo 2010

mondo» per *Le Figaro* – e poi all'apice del successo si ritirò per costruire un maestoso giardino-labirinto nella sua villa sulla collina parmense. E a suo modo ci ha provato anche l'epico Tommy Cappellini, un ragazzo che nel 1998, a 24 anni, magazziniere in un supermercato di Cantù, dopo aver ricevuto in eredità una mansarda dal padre andò in banca a chiedere un prestito per aprire la King Kamehameha Press, dal nome del club preferito da Magnum P.I.: stampò alcuni titoli pazzeschi (sette in tutto!), come la biografia di Dylan Thomas scritta da Paul Ferrarsi o *La deriva dei sentimenti* di Yves Simon, fu il caso dell'anno al Salone del libro di Torino del 1999 e dopo un paio d'anni sprofondò in un buco di qualche decina di migliaia di euro. Però per una stagione è stato l'editore che sarebbe piaciuto a Giulio Einaudi.

La casa editrice di Dino Azzalin invece c'è ancora. Lui è un talentuoso e danaroso dentista di Varese, e poeta. Dieci anni fa ha rilanciato con la sigla Nuova Editrice Magenta la gloriosa casa della «linea lombarda» creata da Bruno Conti fra gli anni Cinquanta e Settanta. Azzalin, con sprezzo del pericolo e del portafoglio, ci ha per esempio regalato alcuni inediti di Guido Morselli. In più ogni 10 agosto, San Lorenzo, offre una memorabile «notte dei poeti» nella sua tenuta sulle colline di Varese dove sono tutti invitati, da Zanzotto in giù.

A proposito di poesia. Più che spericolato, un vero corsaro è Michelangelo Camilliti, cartolibrario di Camnago di Faloppio, tra Como e la Svizzera, che con la sua Lietocollelibri spende molto più di quel che guadagna: per un vezzo tutto suo stampa solo libri in 99 copie, cura personalmente la veste grafica dei volumi e pubblica sia emeriti sconosciuti sia autori superaffermati, basta che gli piacciono. Il suo maggior successo, del 1995, è *Lettera ai figli* di Alda Merini, un libricino minuscolo dettatogli al telefono dall'amica poetessa in un momento di sconforto. Parola, per altro, ben conosciuta nel settore. Dove riuscire anche solo a stare in piedi è un successo.

Chi invece si è messo addirittura a correre, nonostante abbia iniziato a camminare nel 2006, è Excelsior 1881 di Luca Garavaglia, milanese di nobili origini, già megadirigente d'azienda in multinazionali come la San Pellegrino e poi, *d'ambly*, alla nascita della seconda figlia, editore.

«A un certo punto mi sono chiesto, ma io cosa potrei lasciar loro di importante?». Risposta: oggi la Excelsior 1881 fa 40 titoli all'anno e anche discreti utili. Pubblicando inediti e ritrovati di Flaubert, Bulgakov, Malaparte, Leblanc... Tipo strano, Garavaglia. Pubblica solo quello che gli piace leggere e riesce anche a fare soldi.

Tipi strani, gli editori. Quelli di Gran via edizioni, ad esempio. Nascono nel 2006 a Milano con l'obiettivo di pubblicare solo narrativa contemporanea castigliana. Un mercato abbastanza ristretto. Così decidono di cedere alle esigenze commerciali aprendo al catalano, al basco e al galego... Eroi.

Al confronto Fabrizio Zollo, fondatore nel 1991 a Pistoia delle Edizioni Via del Vento, è un intemerato. Già dirigente comunale, per anni dalle 14 in poi, finito il lavoro, si è dedicato alla sua passione che, da quando è in pensione, è anche il suo lavoro: stampare libricini di poesia e prosa, con autori scelti secondo il proprio gusto, solo in testi rari o inediti: lettere di Cézanne, racconti di Mishima, poesie di Whitman... Quattro collane, dodici titoli all'anno, 4 euro a volume, un gruppo di sponsor che acquista una parte della tiratura, sempre di 2000 copie. Guadagno quasi nullo, divertimento massimo e il lusso di poter rifiutare, se non aggradano, anche versi di Kavafis. Che, invece, fanno impazzire il più impavido editore di poesia al mondo: Nicola Crocetti delle sempre al verde e sempre benemerite omonime edizioni.

E se la forza degli editori spericolati è l'assoluta libertà di scelta, il più spericolato allora è Aldo Canovan, patron della Liberilibri di Macerata, la prima e più importante casa editrice ultraliberale d'Italia. Nata nel 1986 da una costola della Amsrl, azienda di produzione e distribuzione di metano, l'impresa editoriale di Canovari ha sdoganato opere fondamentali di filosofia politica che per la loro carica libertaria da noi non erano state ancora tradotte, dal *Discorso sul libero pensiero* di Anthony Collins del 1713 ai testi di Ayn Rand. Senza farsi contagiare dal demone della fama e della fame. «Liberilibri si è data come regola di igiene aziendale» spiega Canovari «quella di non rincorrere le quantità, di non lasciarsi prendere nella trappola del gran numero di titoli in catalogo». Come un ricco editore qualunque. Ma non spericolato, purtroppo.





EDITORI, IL CATALOGO È QUESTO

Non solo best seller preconfezionati, a colpi di vampiri e di «angeli neri», ma riproposte di «sempreverdi» e collane di classici contemporanei. Alla Fiera del libro per ragazzi, che si apre oggi, le case editrici, anche quelle più grandi e più soggette ai dettami del marketing, mostrano cenni di ripensamento sui meccanismi che producono novità dal ciclo vitale brevissimo

Francesca Lazzarato, *il manifesto*, 23 marzo 2010



C'era una volta il catalogo: un patrimonio di buoni libri "sempreverdi" che gli editori per ragazzi proponevano alle giovani generazioni, come a smentire l'idea che i libri per i più piccoli siano merce di rapida deperibilità. Ma poi tutto è cambiato, anche se l'editoria specializzata ci ha messo un po' a entrare appieno nel meccanismo che produce valanghe di novità dal ciclo vitale brevissimo, destinate a un turnover frenetico. E tuttavia, dopo anni in cui il libro per ragazzi è diventato sempre più "prodotto" e interi cataloghi sono stati demoliti e ricostruiti sulla base di una presunta redditività, la Fiera del Libro per Ragazzi che si apre oggi a Bologna – immensa vetrina in cui si mostra l'esistente, ma soprattutto si disegnano le tendenze future – mostra cenni di ripensamento, perfino da parte delle case editrici più grandi e più soggette ai voleri del marketing.

Tra migliaia di novità, recuperi e riproposte non sono più un'eccezione, tanto che anche la Mondadori mette in cantiere, negli Oscar, una collana di "recuperi" dedicata ai classici contemporanei ancora presenti nel catalogo ragazzi. Tornano dunque libri illustrati quasi-classici come Tomi Ungerer (*Lo strano animale del signor Racine*, edizioni Nord Sud), Max Velthuijs (*Ranocchio e lo Straniero* e *Ranocchio è un... ranocchio*, Boehm Press) e Leo Lionni (*Geraldina, topo-musica* si aggiunge alla lunga lista delle opere di questa grande artista, tutte pubblicate da Babalibri), ma anche romanzi e racconti di autori come Philip Ridley (*Fenicotteri in orbita*, splendida antologia per young adults, uscita da Salani), David Almond, Cynthia Grant (il suo *Zio Vampiro*, storia di uno stupro taciuto, è ripubblicato da Salani), Beatrice Solinas Donghi (nella Bur ragazzi riappaiono tre suoi deliziosi romanzi raccolti nella *Trilogia di Alice*), Lois Lowry (Giunti





ripropone *The Giver*, romanzo fantasy insolito e cupo), Michel Toumier con il magnifico *Venerdì o la vita selvaggia*, edito anch'esso da Salani, che quest'anno si conferma come il miglior editore italiano di narrativa, con un'offerta articolata e di grande qualità.

Dunque c'è vita, oltre i pianeti del gotico vampiresco imitazione Meyer, del rosa-Moccia, della nuova yoga degli «angeli neri» (*Il bacio dell'angelo caduto* di Becca Fitzpatrick è uno dei best seller della collana Freeway di Piemme), o dei giovani *revenants* che affollano il reparto novità (tra gli ultimi, *Dark Visions* di Lisa Jane Smith, pubblicato da Newton Compton). Dunque ci sono altre storie da raccontare, altri mondi da visitare, e uno di essi è quello reale, dipinto a tinte diverse, a volte ironiche, a volte poco confortanti, ma comunque fedeli.

Per esempio il mondo di *Ben-X* (Giunti), duro e breve romanzo del belga Nic Balthazar, che nel 2007 ha tratto un bel film da questa sua opera prima, dedicata a un ragazzo con la sindrome di Asperger vittima del bullismo dei compagni; oppure quello di Mathieu, il cui autismo affascina Lucie, 12 anni, che impara molto su sé stessa proprio osservando quella creatura silenziosa e la sua silenziosissima tata nel *Bambino che mangiava le stelle* (Salani), rimarchevole opera prima del franco-libanese Kochka. Accanto a essi si può collocare lo splendido *Argilla* di David Almond (Salani), che accosta elementi fantastici e goticheggianti alla acuta rappresentazione dei timori e dei sentimenti della preadolescenza. Né va dimenticato *Operazione canarino* (Salani), un inedito ritrovato fra le carte di Sergio Ferrero, destinato ai ragazzi delle medie (ma da consigliare anche ai grandi) e ambientato nella Milano degli anni Settanta, periodo che fa da sfondo anche a un libretto graziosissimo, ovvero *Super 8* (Topipittori) di Anna Castagnoli, storia di una bambina cresciuta nella più assoluta libertà da una madre che adora il dottor Spock.

Se i crossover creati per i teens e letti dai grandi restano comunque il sogno di ogni editore, la produzione per gli under 14 resta la più abbondante. A loro si rivolgono autori capaci di far ridere, come lo stralunato Jerry Kramsky (alias Fabrizio Ostani), che ha scritto e illustrato

per Gallucci *La stanza delle ombre* – storia comica e fintamente paurosa per ragazzini sui nove anni ansiosi – o Jeff Kiney con *Diario di una schiappa* (Il Castoro), terzo vendutissimo best seller quasi a fumetti su un ragazzino che non vuol saperne di diventare un «vero uomo».

A chi ama rabbrivire ma non troppo, uno scrittore argentino di tutto rispetto come Enrique Butti offre un poliziesco spiritoso e taglio cinematografico, *Ogni casa, un mondo*, che esce nella bella collana I Nuovi Gialli delle Nuove Edizioni Romane, e a chi vuole capire qualcosa dei complessi meccanismi della comunicazione, *L'eco della frottole. Il lungo viaggio di una piccola notizia sbagliata* (Rizzoli) del giornalista Fabrizio Gatti racconta in che modo si possano far passare per vere notizie falsissime (un libro da consigliare come e più della vitamina C, per chi cresce in un paese dove regnano Feltri e Minzolini).

Da segnalare tra i grandi ritorni, infine, ecco *Lettere dal mare* (EL) del francese Chris Donner: dieci illustratissime lettere di un ragazzino al fratello che i genitori hanno allontanato per via della sua omosessualità. Un bel libro che nel 1993 fece epoca e che viene giustamente ripubblicato adesso, in un'Italia afflitta da un'assfissante omofobia (la rivista *Liber* dedica al tema il suo ultimo, utilissimo numero, intitolato *Oltre la gay barrier*). Da ricordare, sullo stesso tema, anche un albo illustrato per i piccoli, *E con Tango siamo in tre* (Edizioni Junior), di Justin Richardson e Peter Parnell, in cui una coppia coniugale di pinguini maschi adotta e cova un uovo da cui uscirà il loro figlio adottivo: la storia verissima (è accaduta allo zoo di New York) di una famiglia vera.

Perché di famiglia non ce n'è una solo, come raccontano ai bambini Pico Floridi e l'illustratrice Amelia Gatacre in un convincentissimo albo, provvidenziale intitolato *Quante famiglie!* (Il Castoro). C'è chi ha una mamma e niente papà, chi ne ha diversi per via di secondi matrimoni completi di fratelli acquisiti e no, chi vive in una famiglia di sole donne, chi abita con due padri... E nessuno, ma proprio nessuno, dei bambini che fanno da voci narranti penserebbe mai, neppure per un attimo, che la sua non è la famiglia "giusta".



Francesca Borrelli, *il manifesto*, 25 marzo 2010

La filiera del libro

Dietro le quinte di un antico mestiere

Se la Festa del libro e della lettura, che oggi si inaugura all'Auditorium di Roma, avesse voluto scegliere una frase ideale per spiegare i suoi intenti, forse nessuna sarebbe servita meglio allo scopo di quella con cui Oliviero Ponte di Pino titola un capitolo del suo saggio sui *Mestieri del libro* (Tea, 2008): «Scrivere è un'arte solitaria, pubblicare è un'impresa collettiva».

Articolata in due momenti principali, infatti, la kermesse romana prevede tanto il racconto in prima persona di una serie di scrittori italiani e stranieri sui travagli che rendono possibili i loro libri, quanto le testimonianze di diverse figure del mondo editoriale, cui è stato chiesto di spiegare al pubblico ciò che accade tra la presentazione di un dattiloscritto e la sua uscita in libreria.

Forse almeno i lettori più romantici sono consapevoli di quanto sudore della fronte costi la costruzione di un'opera di fantasia, ma nemmeno i più accaniti sospettano quante siano le fasi che separano l'invenzione di una trama, o l'esito di una ricerca, o la composizione di una poesia, dalla sua trasformazione in un oggetto di mercato.

Talent scouting, agenti letterari, traduttori, revisori, grafici, iconografi, correttori di bozze, esperti di marketing, venditori, promotori, distributori, librai, sono solo i principali personaggi che ruotano intorno al mondo del libro, una industria a bassa redditività le cui strategie sono molto più complesse di quanto immaginino gli stessi editori (ne nascono circa 800 l'anno e altrettanti ne muoiono). Solo l'allestimento del paratesto, ossia di tutti quegli apparati che concorrono a determinare la cornice di un testo – dal formato, alla collana, alla copertina, al frontespizio, al rapporto tra il nome dell'autore e il titolo, alle dediche, alle epigrafi, alle prefazioni, alle postfazioni, alle note e insomma tutto ciò che Gerard Genette ha chiamato, in un suo celebre libro, la *soglia* di un testo – implica un dispiegamento di intenzioni e

patteggiamenti tra autore e editore le cui tappe più significative sono state ampiamente storicizzate, e le cui implicazioni filosofiche investono, in primo luogo, la teoria degli atti linguistici formulata da Austin e poi da Searle.

Non solo il ruolo degli elementi più immediatamente visibili in un libro, ma anche l'impaginazione e persino le varianti tipografiche costituiscono una sorta di commento al testo che ne condiziona la ricezione: come scegliere il corpo e la grandezza di un carattere, come dosare gli spazi bianchi di una pagina – quelli che Eluard chiamava «i miei margini di silenzio» – come suddividere un romanzo in capitoli, sono decisioni che agiscono sulla lettura di un testo, anche se esso rimane, nei secoli, sempre uguale nel contenuto. Si sa dalle sue lettere, che originariamente Proust avrebbe voluto la *Recherche* pubblicata in un unico grande volume e che, essendosi dovuto successivamente piegare a più miti consigli, si rassegnò a proporre la divisione dell'opera – che voleva nel 1912 titolare *Les intermittences du coeur* – in due volumi, *Le Temps perdu* e *Le temps retrouvé*. Poi i tomi divennero tre, poi quattro, poi sette, fatto sta che due o tre generazioni hanno avuto tra le mani una delle maggiori opere del Novecento in una forma assai diversa da quella in cui oggi ci si presenta: non senza venirne sensibilmente influenzati.

A lungo considerate insignificanti, quasi sempre trascurate dalla critica, manipolate con scarsa consapevolezza, le forme alle quali un'opera viene consegnata andrebbero studiate – come Edward Said invitava a fare nel suo *The World, the Text and the Critic* – per reintegrare «la complessità del fattore umano» nella produzione dei testi. Proprio questo intento si propone di perseguire il festival che oggi ha inizio all'Auditorium, sebbene il programma oscilli tra pretese di insegnare come si salva una poesia e superficiali infarinature su quanto si svolge dietro le quinte





Rassegna stampa, marzo 2010

del libro, trascurando di indagare tanto la storia secolare che l'editoria ha alle sue spalle, quanto l'affascinante evidenza per la quale le diverse forme materiali in cui viene calato un testo sono «dispositivi che governano l'inconscio della ricezione»: questo ci ha insegnato Roger Chartier, su questo ha scritto libri magnifici Robert Darnton, autori forse poco adatti a figurare nel programma di un festival e tuttavia così autorevoli da avere ormai un loro pubblico niente affatto specialistico, al cui desiderio di conoscenza non viene offerta mai alcuna gratificazione.

C'era dunque bisogno di un nuovo festival in aggiunta ai mille duecento certificati in Italia e a distanza di circa due mesi da quello che si svolge tradizionalmente alla basilica di Massenzio? La domanda è rivolta a Gianni Borgna, presidente della Fondazione Musica per Roma, committente e ideatore di *Libri come*, insieme a Marino Sinibaldi, che ne è il curatore: «Questa nostra iniziativa non somiglia a un festival letterario e nasce, oltre che dalla necessità di diversificare il nostro palinsesto, da una esigenza espressa da molti editori, i quali chiedevano di sostenere la lettura in un periodo dell'anno in cui non c'erano altre manifestazioni del settore. Anche subito dopo l'apertura dell'Auditorium alcuni lamentavano un eccesso di appuntamenti, come se gli uni potessero cannibalizzare gli altri, ma l'esperienza ci dice che è successo esattamente il contrario. Non credo affatto che questa iniziativa, in cui il pubblico verrà coinvolto nel processo produttivo del libro, possa entrare in competizione con quanto accade al festival di Massenzio, sostanzialmente un reading letterario. Io stesso, quando ero assessore alla cultura, l'ho tenuto a battesimo, così come ho inaugurato la Casa delle letterature e il Festival della piccola e media editoria, pensandole come strutture culturali autonome, che in virtù della loro ragion d'essere sarebbero dovute sopravvivere indipendentemente da un possibile cambiamento di giunta. Come infatti è stato. Ma alla fin fine avremo aggiunto un altro appuntamento con la lettura. Sono convinto che tutte le iniziative di questo genere, a patto che abbiano una loro specificità, siano benvenute». Nulla da eccepire, e non c'è dubbio che anche il tema intorno al quale ruota-

no tutti gli appuntamenti dell'Auditorium, ossia appunto il processo di elaborazione di un libro, sia infinitamente più sensato di tutte le vaghezze proposte dai vari festival e saloni dell'editoria, sempre alla ricerca di formate adattabili a contenere tutto e il contrario di tutto. Possibile, però, che ciò che resta della sinistra non possa osare qualcosa di più?

Proprio il vantaggio di godere, negli spazi progettati da Renzo Piano, di un pubblico già lungamente esercitato a frequentare appuntamenti culturali, non poteva indurre a lusingare (anche) pretese di conoscenze più approfondite? O a curiosità verso autori meno familiari?

«Le forme producono significato», ha scritto il grande bibliografo Donald McKenzie: potrebbe essere questa la frase intorno alla quale meditare, nella prossima edizione del festival, per rendersi meglio consapevoli del fatto che quando leggiamo un'opera non ci confrontiamo mai con una astrazione, bensì con una cornice fisica, a sua volta iscritta in una determinata epoca storica, e in specifiche coordinate simboliche. Non è certo un caso, tanto per dire l'ultima, se lo scrittore Dave Eggers, volendo progettare il numero unico di un suo giornale esemplare, il bellissimo *San Francisco Panorama*, uscito per la prima e unica volta l'8 dicembre scorso, gli abbia dato l'enorme formato di 56x38 cm, e lo abbia dotato di un supplemento libri di 96 pagine, a significare – come del resto ha spiegato nell'accluso *Information Pamphlet* – che per simili inserti culturali c'è ancora ampio spazio e che i lettori saranno tanto più incoraggiati a pagare per un giornale dotato di «fisicità» se ciò che contiene sarà diverso da quanto troverebbero su internet. A chi poi intendesse frequentare il festival come l'ultima spiaggia sulla quale cercare qualcuno cui affibbiare la sua opera incompresa, ricordiamo i *21 modi* raccolti da Fabio Mauri *per non pubblicare un libro* (Il Mulino, 1990). Non tutti gli editori sono anche filantropi: si racconta che uno di loro, avendo ricevuto l'ennesimo dattiloscritto, accompagnato da una lettera il cui autore diceva di essere giunto all'ultimo tentativo, dopo il quale non gli restavano che una corda e un chiodo, rimandò al mittente il suddetto dattiloscritto accompagnandolo... con una corda e un chiodo.



Alessandra Farkas, *Corriere della Sera*, 25 marzo 2010

Il demone della precisione

Ecco l'archivio segreto di David Foster Wallace: ossessione del dettaglio e revisioni continue

Una grande e preziosa collezione di libri, lettere e manoscritti abbandonati tra il disordine di uno scantinato umido e pieno di ragnatele che, portato alla luce, rivela il rigore e la disciplina del suo autore. È l'ultima ironia di David Foster Wallace: l'archivio privato dell'autore di *Infinite Jest*, presso l'Harry Ransom Center dell'Università del Texas di Austin, che a partire dal prossimo autunno lo metterà a disposizione degli studiosi di tutto il mondo.

«Riorganizzarlo è stato un lavoro che non auguro a nessuno», racconta Bonnie Nadell, amica e agente letteraria di Wallace, morto suicida il 12 settembre 2008 a 46 anni. «Alcuni scrittori lasciano le loro carte ben organizzate in scatoloni, adeguatamente etichettate. David le aveva lasciate nella confusione più totale, in un garage umido e buio, abitato dai ragni. Io e sua moglie Karen Green abbiamo dovuto ricreare l'ordine dal caos, mettendo insieme manoscritti delle stesse opere e catalogando i materiali».

L'archivio abbraccia un arco temporale che va dagli anni Sessanta al 2008 e comprende appunti scritti a mano e bozze delle sue opere, poesie composte nell'infanzia – dalle elementari al liceo –, materiali di epoca universitaria e corrispondenze con i suoi editor. Tra questi Michael Pietsch, senior editor della Little, Brown and Company, che in una lettera del 22 dicembre 1994 gli suggerisce, con grande garbo, di «tagliare» il manoscritto di *Infinite Jest*.

Al Ransom Center sarà esposta anche la biblioteca più personale dello scrittore: oltre 200 opere, tra cui un dizionario pieno di parole cerchiato a mano e libri di oltre 40 autori, inclusi Don DeLillo, Cormac McCarthy e John Updike, pieni di annotazioni di Wallace. Una miniera d'oro, assicura Don DeLillo, per anni suo amico, secondo il quale «l'opera di David, così vitale, coraggiosa e insieme legata alla cultura da cui ha origine, sarà una fonte di analisi per le generazioni future».

Nonostante la sciatteria e l'abbandono in cui hanno trovato i suoi scritti, gli studiosi si sono meravigliati nello scoprire la cura sconvolgente che Foster Wallace metteva nella scrittura. Per ogni bozza dei suoi libri vi sono diversi livelli di revisione, marcati con colori differenti. Le parole ripetute cambiano finché non viene trovata l'espressione perfetta per ogni frase, con note lasciate a sé stesso su come limare un periodo fine a quando non riesce a placare il suo perfezionismo quasi ossessivo. «Tutti pensano che David fosse il classico scrittore genio e sregolatezza» incalza Nadell «ma chi leggerà le sue note si renderà conto di quanto siano scrupolose e di come il nome di un personaggio cambiasse in continuazione fino a diventare quello giusto. David passava in rassegna i dizionari, prendendo appunti, e si eccitava come un bambino nello scoprire una nuova parola da usare nei dialoghi che annotava sul quaderno».

Considerato un visionario tra gli scrittori della sua generazione, Foster Wallace soffriva di





Rassegna stampa, marzo 2010

depressione. Anche se la catalogazione dell'archivio non è stata ultimata, la curatrice della mostra, Molly Schwartzburg, afferma che tra le carte non sembra esserci niente che possa gettare luce sulla sua malattia. Tuttavia, nota, alcune chiavi di lettura potrebbero emergere dai materiali della sua ultima opera incompiuta, *The Pale King* (ambientato in un ufficio del fisco dell'Illinois a fine anni Ottanta), cui David stava lavorando al momento della morte e che si aggiungeranno alla collezione del Ransom Center solo l'anno prossimo.

Il manoscritto segreto del romanzo postumo rimarrà chiuso in una cassaforte dell'editore Little, Brown and Company, fino all'aprile 2011, data prevista di pubblicazione dell'opera. Nel frattempo la casa editrice ha donato al Ransom Center tutta la corrispondenza e i documenti interni relativi a *Infinite Jest*, *Brevi interviste con uomini schifosi* (1999), *Oblivione* (2004), *Tennis, Tv, trigonometria, tornado (e altre cose divertenti che non farò mai più)* del 1997 e *Considera l'aragosta* del 2006.

Anche se l'archivio è giunto in Texas solo alla fine del 2009, già da anni il Ransom Center – considerato una delle più grandi istituzioni culturali al mondo, grazie ai suoi oltre 36 milioni di manoscritti e documenti relativi a scrittori come James Joyce, Samuel Beckett, Don DeLillo, Norman Mailer e Doris Lessing – lavorava alla sua acquisizione. Nel 2005, quando entrò in possesso delle carte di Don DeLillo, il centro s'imbatte in una corrispondenza tra lui e Foster Wallace. Scritte durante la stesura di *Infinite Jest*, queste lettere mostravano un Foster Wallace serio, ironico e a volte incerto, ma che metteva una cura certosina nel suo lavoro. Nel 2006, dopo aver letto sul *New York Times* il celebre saggio di Wallace sul tennista Roger Federer, Thomas F. Staley, direttore del Ransom Center e appassionato di tennis, gli scrisse per domandargli del suo archivio, invitarlo al centro e sfidarlo in un'amichevole partita a tennis. Ma la lettera rimase senza risposta.

Alcune settimane dopo la sua morte, Staley contattò la vedova. Il resto è storia. Non appena cominciarono ad aprire gli scatoloni che contenevano i libri e i documenti della sua biblioteca

personale, gli archivisti si resero conto di avere a che fare con un intellettuale finissimo, dotato di un ethos professionale fuori dal comune. «Wallace sottolineava interi passaggi, faceva commenti ai margini e utilizzava la copertina e l'ultima pagina dei libri per segnare note, liste di vocaboli e idee» racconta la Schwartzburg. «Il suo amore per le parole, il loro suono ed etimologia erano sorprendenti».

Da appassionata lettrice di *Infinite Jest*, la sua attenzione fu attirata da una copia consunta di *The Cinema Book*, curato da Pam Cook nel 1985. Privo di copertina e tenuto insieme dal nastro adesivo, il libro – firmato «D. Wallace '92» – è stato una delle fonti d'ispirazione principali di *Infinite Jest*, fluviale romanzo uscito quattro anni più tardi. «Il capolavoro di David parla di molte cose» teorizza la Schwartzburg «ma una dei suoi temi dominanti è il potere ipnotizzante del cinema e una delle sue figure centrali è James O. Incandenza, i cui film, in un modo o nell'altro, hanno lasciato un'impronta indelebile su tutti i personaggi del romanzo».

All'inizio di *Infinite Jest*, è rivelata – anche se in modo a dir poco criptico – l'entità della sua importanza nella nota numero 24 che riporta l'intera filmografia di Incandenza (che nel libro muore suicida, dopo aver infilato la testa in un forno a microonde): otto pagine fitte con caratteri di stampa minuscoli. «Nelle note finali scopriamo che *Infinite Jest* è il titolo di uno dei film di Incandenza» afferma la curatrice. «Ma solo il lettore più puntiglioso scopre che è essenziale leggere le note a piè di pagina».

In due punti di *The Cinema Book*, Wallace annota a mano, esplicitamente, le parole *Infinite Jest*. Nella sezione su Roberto Rossellini, campeggia la frase «Rossellini + "ad hoc" structure-*Infinite Jest*» (39), un chiaro omaggio al grande regista italiano di cui Wallace era un ammiratore. Ma l'archivio annovera anche la prima opera su cui David abbia mai posto la firma: una poesia, *Viking Poem*, composta quando aveva sei o sette anni. Oltre a temi scolastici su *Orgoglio* e *Pregiudizio* e *Moby Dick* e quattro numeri di *Sabrina*, l'*humor magazine* che fondò insieme con Mark Costello, suo compagno di stanza alla prestigiosa Amherst University.





Tim Parks, *Il Sole 24 Ore*, 28 marzo 2010

ESORDIENTI, NON GETTATE LA PENNA

Lo scrittore Tim Parks racconta perché non bisogna rinunciare ai propri progetti letterari anche se arrivano molti rifiuti. La fortuna può sempre intervenire. E magari anche un vecchio tutor...

Sarà anche divertente comporre dei vademecum che spieghino agli aspiranti romanzieri come evitare di sprecare il loro tempo perseguendo una così ingenua illusione (vedi il *Manualetto pratico* di Paolo Albani), come mettere da parte la folle e inutile abitudine dello scrivere, come evitare l'umiliazione, cocente quanto inevitabile, del rifiuto e del fallimento.

Volente o nolente, chiunque lavori nel campo dell'editoria si vedrà recapitare regolarmente dei dattiloscritti da tali aspiranti scrittori, ansiosi come sono di ricevere qualche parola di incoraggiamento, o di trovare qualche spiraglio che potrebbe condurli al paradiso della pubblicazione. Se chi riceve si prende anche la briga di leggere, avrà poi il compito ingrato di informare chi scrive che non ha nessuna speranza di veder pubblicato il frutto delle sue fatiche. Dopo una decina, forse un centinaio di esperienze di questo genere, è inevitabile che qualche scrittore voglia prendersi una rivincita, facendosi beffe di chi si presenta armato di tante pretese e poco talento. Paul Theroux racconta come V.S. Naipaul fosse solito concedere un breve colloquio a chiunque lo scomodasse con il proprio capolavoro inedito, durante il quale gli ingiungeva con la massima solennità di smetterla, di rinunciare a scrivere, di accettare che la vita può essere felice e onorevole anche senza gli allori poetici.

Sarà pure divertente. Ma perché chi non è minimamente coinvolto sorride e gioisce tanto, quando legge queste storie? Il *Manualetto pratico a uso dello scrittore ignorante* di Tuena e l'altro di Albani e i consigli spiazzanti di Naipaul rafforzano e irrigidiscono una gerarchia che innalza l'artista carismatico sulla cima del Parnaso e sprofonda l'uomo qualunque in fondo a un abisso: scalare le muraglie di ghiaccio dalla base alla vetta è impensabile. Riprendendo le parole del

Nobel Naipaul, il lettore senza progetti letterari si compiace che l'autore che ammira sia davvero un essere speciale; esso si muove in un'aria rarefatta e merita pienamente la sua adulazione; allo stesso tempo, quasi come ricompensa per la sua lealtà ai grandi, viene invitato a sentirsi anche intelligente, addirittura saggio, in quanto ha saputo accontentarsi della propria condizione di uomo ordinario. Per quanto privo di qualità eccezionali, è pur sempre superiore al povero fesso che osa fare confusione tra le due categorie, scribacchiando senza sosta e immaginandosi chissà chi.

In breve, anche se presentata in veste sardonica e ammiccante, siamo di fronte a una posizione fortemente romantica, se non mistica, la stessa alla quale si ispira l'odioso film *Amadeus*, nel quale il pubblico gode dell'umiliazione del povero Salieri davanti al genio di Mozart. Noi sì che riconosciamo quel genio, noi sì che siamo abbastanza lucidi da non cercare di emularlo. Che Dio ci salvi dalle ambizioni idiote! Tale è la posizione del romantico Keats quando sostiene che, se la poesia non viene *naturally*, sarebbe meglio che non venisse affatto. L'artista è predestinato, guai a voler essere quello che non si è. In breve, la mediocrità si riscatta quando riconosce e accetta i propri limiti, mettendo l'artista su un piedistallo e adorandolo.

Per quanto questa versione sia conveniente per lo scrittore già affermato, è evidente che la realtà è più complicata e sfumata. La fortuna gioca un ruolo importante nella carriera di qualunque artista. Per l'aspirante romanziero, farsi leggere dalla persona giusta al momento giusto sarà cruciale. La cosa più difficile per il giovane che voglia investire tempo ed energie nella scrittura sarà capire, dopo aver scritto un libro, o due o tre, se valga davvero la pena continuare, se sia effettivamente bravo e se qualche editore riconoscerà mai quella





Rassegna stampa, marzo 2010

bravura, sempre ammesso che ci sia. A rendere questa decisione ancor più tormentata è la consapevolezza che molti dei libri pubblicati, e anche osannati, sono assolutamente privi di attrattiva e talento.

Come comportarsi, allora? Annoiato dal mio progetto di dottorato a Harvard, cominciai a scrivere a 23 anni, cioè nel 1977. La reazione del professore al quale mostrai il mio primo romanzo di quattrocento pagine fu a dir poco sprezzante: «Si concentri sulla tesi, signor Parks». Abbandonai invece il dottorato e me ne tornai a Londra, dove presi a lavoricchiare qua e là per avere il tempo di scrivere. Imitando prima un autore, poi un altro, nel giro di due anni scrissi tre romanzi, tutti prontamente rifiutati da varie case editrici e agenti.

A 25 anni, ormai sposato con un'italiana e ansioso di portare a termine il mio fallimento lontano dagli sguardi irrisori di parenti e amici, mi trasferii a Verona; scrivevo la mattina, e il pomeriggio insegnavo l'inglese alla buona borghesia nelle scuole private.

Raggiunti i trent'anni, avevo scritto otto romanzi. Di ogni nuovo dattiloscritto preparavo cinque fotocopie che mandavo ad almeno venti tra agenti e case editrici. Senza alcun successo. Era chiaro che ero un incapace. Non ero un predestinato. Perfino mia moglie, seppur generosissima nel suo appoggio, cominciava a nutrire qualche dubbio. Era ora di smetterla? Mandai il mio romanzo più breve (per non scocciare troppo) al mio vecchio tutor di Cambridge. «La prego, legga qualche pagina. Mi dica se vale la pena continuare».

Si chiamava Mark Lefanu. Aveva solo cinque anni più di me, e aveva ormai lasciato l'università per buttarsi in tutt'altra carriera. Non mi vedeva o sentiva da otto anni. Non aveva nessun motivo per sprecare tempo leggendo un dattiloscritto già respinto da venti case editrici. Eppure lo lesse, ne rimase entusiasta, e lo mandò di propria iniziativa a un premio per romanzi inediti. Il romanzo vinse, venne pubblicato da una delle case editrici che l'aveva rifiutato, si aggiudicò vari altri premi, venne tradotto in una decina di lingue compreso, anni dopo, l'italiano, per la casa editrice Adelphi. Morale: è davvero arduo

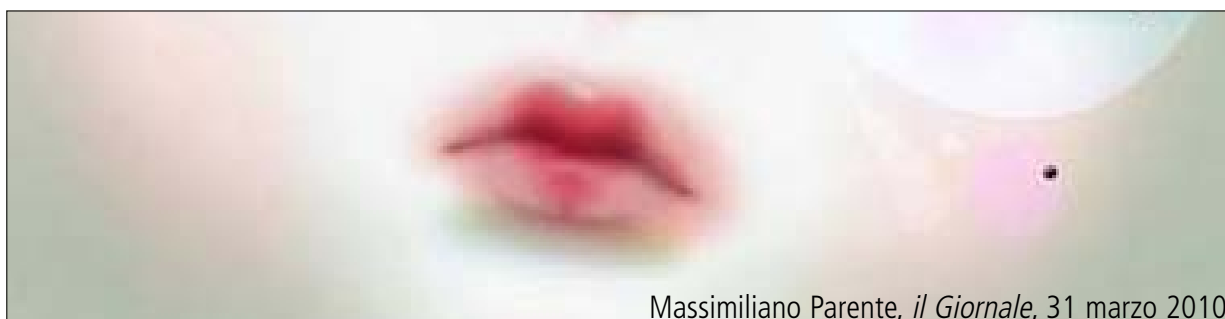
sapere se vale la pena continuare oppure no. Nessuno è in grado di dare consigli. È perfettamente possibile che qualche bel libro non troverà mai un editore. La predestinazione non c'entra. L'apprendimento sì, invece. Non c'è dubbio che i miei ultimi tentativi fossero più accorti ed efficaci rispetto ai primi. A ben pensarci, è stata una fortuna che non mi abbiano pubblicato in prima battuta. Forse quello che conta davvero è che la volontà e il piacere di provare rimangono più forti della sofferenza del rifiuto. Alla fine la vita è anche spreco, e chi si stanca è perduto.

E cosa possiamo dire a chi, già affermato, trova nella cassetta della posta, o più spesso nell'e-mail, la fastidiosa richiesta di leggere un'opera inedita? Che ognuno faccia quello che gli pare. Certo, se grazie a quest'articolo dovessi ricevere una valanga di richieste del genere non mi sentirei minimamente in dovere di leggere, e nemmeno di rispondere. Eppure, la semplice curiosità spinge sempre a dare un'occhiata alla prima pagina. Non si sa mai. In vent'anni ho proposto cinque autori inediti e a me sconosciuti a varie case editrici, di cui uno poi è stato pubblicato. Uno su cinque non è una brutta media. Ne sono rimasto contentissimo, quasi avessi ripagato un vecchio debito.





La passione della critica? L'orgia di luoghi comuni



Massimiliano Parente, *il Giornale*, 31 marzo 2010

Come mai i critici, in Italia non appena uno scrittore comincia a avere un'opera importante, cercano di riportarlo nell'ovile della mediocrità, oppure smettono di leggerlo per ridurlo al silenzio? Moresco? Era meglio quando scriveva romanzi brevissimi, tipo *La cipolla*. Busi? I primi due erano belli, anzi: «un genio, ma il più bello è il primo, *Seminario*». Parente? Meglio il tuo breve saggio su Proust che i monumentali *La macinatrice* o *Contronatura*, furba tecnica dell'elogiarti sul meno per denigrare il più.

Va di moda farlo anche con i grandissimi ormai canonizzati: Beckett? Meglio *Primo amore* de *L'innominabile* o dell'ultimo Beckett, troppo estremo, troppo silenzioso, troppo nichilista, troppo Beckett, che palle. Bernhard? Meglio il primo Bernhard dell'ultimo, troppo bernhardiano. Arbasino? Meglio *Le piccole vacanze* che *Fratelli d'Italia*, e di *Fratelli d'Italia* meglio il primo, mai letto, del terzo, pubblicato da Adelphi, troppo lungo, troppo riscritto, chi si crede di essere, Manzoni? Pasolini? Il più bello è *Petrolio*, il romanzo incompiuto. Proust? Non va più di moda, meglio Piperno, il quale ha scoperto il

gusto di piacere al pubblico sovrano e anche che Hermann Broch o Bernhard sono autori da adolescenti. Ovviamente, come raccontato ieri sul *Giornale* da Luigi Mascheroni, la gogna tocca anche a Isabella Santacroce, che ha scritto un romanzo bellissimo, densissimo, immaginifico, delicato e affilato, un fuoco di artificio di fantasia e poesia, una storia semplice che sprofonda in alto, nel cosmo, sulle nuvole, nel Mondo del Mistero, una Alice moderna nata calva, «orfanelletta spauracchio» in una città troppo perfetta, che parla della bellezza della mostruosità, una divina commedia moderna, spietata e delicata, una trilogia che inizia con *V.M. 18*, continua con *Lulù* e terminerà in un purgatorio santacrociano dalle già annunciate mille pagine. Tuttavia intorno a Lulù non c'è sociologia spicciola, non c'è impegno, non c'è Berlusconi, non si parla di mafia, di immigrati, di camorra, non c'è piccineria narrativa, i critici non sanno come prenderla, dovranno mica leggerlo per scriverne? Insomma, come si permette questa Santacroce di essere così ambiziosa, di non riscrivere mai lo stesso libro declinato al trapassato remoto femminile come la Vinci, la Parrella, la Mazzucco, la Cutrufelli, la Ammaniti o,





tra i politici narratrici, la Franceschini o la generosamente rinunciataria Veltroni? Come si permette la Santacroce di essere una scrittrice vera in un paese di timbratori di cartellini di critici che fanno gli scrittori o scrivono librini sui critici per dire quanto sono bravi loro, ora che il romanzo è morto?

Cosa volete che gliene fregghi, alla casta nauseabonda dei letterati italiani, di *Lulù Delacroix* (Rizzoli) romanzo luminoso e tenebroso che si legge come un classico e per delicatezza e profondità e stimolo etico e estetico si potrebbe introdurre anche nelle scuole? Nemmeno uscito e subito frettolosamente stroncato da Barilli su *Tuttolibri* come un libro noioso che «fa il verso a Carroll» (non è vero, è perfino più bello di Carroll e casomai, per orizzonti e profondità, è meravigliosamente swiftiano, e fanculo alla prudenza sui viventi che può infrangere a sproposito solo D'Orrico, e se è per questo Mann faceva il verso a Goethe o Caravaggio a Michelangelo?). Lo stesso Barilli, fra l'altro, che ha stroncato *Canti del caos* di Moresco prendendolo come «un ottovolante del sesso» e paragonandolo a Benni (sic), lo stesso Barilli amico della domenica del Guglielmi (e entrambi teorici del Gruppo 63, teorici delle non-opere) che ha stroncato Busi con il giudizio ormai memorabile «un grande scrittore che scrive brutti libri» (che significa? migliorò la formula con Moresco, il cui capolavoro divenne «un libro illeggibile»), mentre elogiava, come grandi scrittori («facitori d'arte»), un giorno, lo stesso giorno, su *Tuttolibri* il romanzo di Nico Orengo, direttore di *Tuttolibri*, e sull'*Unità* il romanzo di Furio Colombo, direttore dell'*Unità*, perché i critici sanno usare la lingua meglio degli scrittori. Come ancora, di recente, l'elogio di Filippo La Porta, «critico letterario», sul *Corriere della Sera*, al «puntuto» saggio di Pierluigi Battista, uno a caso e che, con tutti i suoi meriti, con la letteratura poco c'entra.

Amico della domenica anche Emanuele Trevi, giurato e candidato al Premio Strega dalla stessa Rizzoli, editore che in compenso alla Santacroce non ci pensa proprio: al limite, se non Trevi, va bene Silvia Avallone, va bene Silvia Ballestra, perché ormai gli editori partono con l'idea di portare allo Strega un libro da Strega, una merdina narrativa da confezionare per farne una merendina vendibile, dopo essersi messi più o meno d'accordo sul

turn-over editoriale da rispettare. La Lulù di Isabella è perfino troppo divertente e donchisottesca, tragica e comica come i grandi romanzi. Di Lulù, che potrebbe diventare il più bel cartone della Pixar o il più bel film di Tim Burton, vorrei scrivere di più ma vorrei che la leggeste e conoscesti le terribili gemelle Ada e Dolores, Dorino Griù, il Melampadario, Pipistro, la Scarabea Esclamativa e tanti altri, e l'incantevole lingua naive infantile parlata dalla piccola Lulù (che esordisce con un: «IO NO UN MOSTLO»), come scrivere usando l'Alfabeto della Negazione, e gli Austeriani alti quaranta centimetri da almeno settecentotré anni, e il Leonebano matematico, e Cipò e i Papaveri Vendicatori «che una volta gli mangiassero anche il naso, e poi dopo facevano degli strilli».

Vorrei che la Rizzoli le mettesse una fascetta di qualità: «Non candidato neppure da noi al Premio Strega perché troppo bello». Perché la società letteraria italiana è come la Perfect City in cui vive l'animale bambina Lulù, dove «era proibito parlare ad alta voce dopo le ore venti virgola sette, ascoltare musica prima delle ore dieci virgola cinque, svegliarsi dopo le ore otto virgola trenta», dove «le donne non potevano tagliarsi i capelli più corti di diciassette centimetri, mentre gli uomini dovevano portarli non più lunghi di otto, era vietato indossare abiti dalle tinte sgargianti, cappelli adornati da nastri, scarpe di gomma, foulard variopinti, spinte raffiguranti cetacei...». Lulù è il mostro, la bambina reietta, segregata in casa dalla famiglia Delacroix a causa della sua diversità, lontana dal mondo e isolata nel suo lavoro, metafora della diversità e anche della vera letteratura, metafora dell'isolamento di Isabella dal triste Circolo Pickwick in versione fantozziana dei letterati italiani. Quindi tenetela lontano, meglio premiare la bambina veltroniana del romanzo di Emanuele Trevi o preferibile avallare l'Avallone, si stia lontani dal capolavoro della Santacroce, un oceano di dolcezza e di non rassegnazione senza essere banalmente edificante, almeno non si deve discettare se sia meglio il primo Trevi o il secondo, essendoci solo il primo si fa presto sia a non leggerlo che a leggerlo dimenticandosene. lo scappo con Lulù, l'animale Lulù, la bambina dei lampi, voi fate come credete.



Paolo Bianchi, *Liberò*, 31 marzo 2010

LA RIVINCITA DEI LETTORI NELL'EPOCA DELL'E-BOOK

IN UN SAGGIO DI CATALUCCIO L'AVVENIRE DELL'EDITORIA:
SEMPRE MENO COSTOSA E PIÙ DIGITALIZZATA.
CRITICI ELITARI E AUTORI SPOCCHIOSI SARANNO RIDIMENSIONATI

Eraro leggere un libro con i verbi quasi tutti al futuro. Perché non è facile scriverne. Tanto più se si tratta di un saggio, dove l'autore si assume la responsabilità di azzardare previsioni. Questo libro ha una domanda nel titolo. *Che fine faranno i libri?* (Nottetempo, in uscita nei prossimi giorni). E per una cinquantina di pagine, limpide e avvincenti, costruisce la risposta. L'autore, Francesco Cataluccio, è uno studioso che ha lavorato a lungo nel settore editoriale, avendo diretto fra l'altro le case editrici Bruno Mondadori e Bollati Boringhieri.

Non si può fermare la pioggia, non si cambia la legge di gravità, non si fermano i flussi della storia. Allo stesso modo, la tecnologia cambierà l'oggetto libro e il modo di leggerlo. Rassegnamoci, sembra dire l'autore. Ma non solo: ralleghiamoci.

Perché non spariranno la scrittura né le idee.

Da qualche anno ci sono in giro gli e-book, versioni elettroniche dei libri cartacei. I primi, quelli che ci facevano provare dieci anni fa, non erano un granché, pesavano troppo, s'inceppavano, avevano qualcosa di fastidioso. I più recenti apparecchi, come il Kindle o il nuovissimo iPad, sono tutt'altra cosa. E già esiste uno strumento, chiamato Skiff, che è un foglio di acciaio arrotolabile e avvolto in un guscio flessibile. Permette di leggere tutti i quotidiani, continuamente aggiornati, nel formato A4, quello di un foglio di carta da ufficio. Pesa mezzo chilo.

Questi non sono più libri, giornali o riviste, ma apparati di lettura. André Gide disse che tra un concerto dal vivo e un disco c'era la stessa differenza che passa tra il guardare una farfalla che svolazza e una imbalsamata. Ma i dischi non hanno ucciso la musica dal vivo, e i compact disc hanno rimpiazzato il vinile, ma non del tutto, e in un baleno sono stati resi inutili (ma non del tutto) dai supporti digitali come l'Ipod. Tutto

cambia, dunque, ma qualcosa resta sempre. Sarebbe più giusto dire che le forme del sapere e della comunicazione si evolvono. E con esse il nostro modo di pensare. Però niente paura.

L'editoria non sparisce. Diventerà (ma non del tutto) una nuova editoria elettronica, «un'industria più semplice rispetto a quella odierna (in crisi). Sarà basata su una produzione più artigianale e gestita da pochi addetti, tecnicamente molto attrezzati e assai sensibili ai contenuti dei libri. Gli apparati amministrativi, cresciuti a dismisura negli ultimi decenni, saranno ridimensionati per palese inutilità».

Gli editori mantengono il loro ruolo di selezione e organizzazione dei contenuti. Sopravvivono gli autori. Sopravvivono i traduttori. Il loro ruolo di mediatori tra lingue e culture diverse è sempre stato fondamentale nelle varie civiltà. Tanto che spesso, e giustamente, i traduttori venivano venerati come santi (per esempio, la Chiesa armena ha una festa dei Santissimi Traduttori).

Da che cosa si capisce che il romanzo non è morto? Magari dal fatto che esistono romanzi che non sembrano romanzi. Sopravvivono i redattori e gli impaginatori. I grafici non produrranno più copertine (ma qualcuna sì), perché dovranno sempre più dedicarsi agli "ipertesti", cioè a contenuti di parole, fotografie e video, che si svincoleranno dal testo come opportune ramificazioni. Finiranno gli stampatori (ma non tutti). Svanirà la figura del promotore editoriale, quella persona che va dai librai e li convince a prenotare più o meno copie dei vari titoli in uscita. Si ridurranno drasticamente i distributori e i magazzini.

Le librerie non spariranno, venderanno molte altre cose, a parte i libri, che saranno di meno: cancelleria, gadget, giocattoli, videogiochi, cioccolatini, forse prodotti della gastronomia e dell'artigianato locali. Nessun libraio potrà permettersi di disprezzare i clienti (ma qualcuno sì).





Oggi le molle che inducono i lettori a comprare i libri sono tre: il passaparola, spesso acceso dalla comparsa in tv di un autore, l'obbligo (scuole e università) e le recensioni (sempre meno autorevoli, alcune sputate come sentenze da critici ridicoli, avremmo una voglia matta di fare dei nomi, magari un'altra volta).

Cambia il meccanismo dei diritti d'autore. I libri costeranno sempre meno, arriveranno a non costare quasi niente perché saranno disponibili su internet, a costo zero, come già avviene con la musica. Gli autori si rifaranno con le conferenze pubbliche e le letture a pagamento. Riscopriremo il piacere dell'oralità. La letteratura perderà la sua aureola di sacralità, e lo scrittore smetterà d'essere depositario di valori superiori. Sarà allo stesso livello dei suoi lettori. Sempre di più si parlerà di social media, di luoghi virtuali d'incontro dei lettori, che avranno una parte attiva nel processo di scambio delle idee. Per questo già si vedano i siti come aNobii o le stringhe dei commenti su Ibs.

Spariranno (ma non del tutto) i giornali di carta. I giornalisti no, rassegnatevi anche a questo. In molti casi le inchieste saranno, come già avviene in parte, commissionate dai lettori desiderosi di ottenere informazioni utili su un argomento specifico. I giornali virtuali saranno quasi sempre gratuiti. Non sparirà la pubblicità, rassegniamoci anche a questo.

Nell'immenso guazzabuglio di internet bisognerà imparare a distinguere fra i contenuti di qualità e le fregnacce. L'educazione consisterà soprattutto in questo. La conoscenza sarà sempre meno un bene esclusivo o scarso, ma sarà continuamente rinnovabile, come l'acqua e l'aria.

Resterà la nostalgia della carta, ma solo in chi l'avrà conosciuta.

«Non si può fermare la pioggia,
non si cambia la legge di gravità,
non si fermano i flussi della storia»

L'ultimo mistero di Pasolini

**Dai misteri dell'omicidio
fino al capitolo "fantasma"
del suo ultimo romanzo,
Petrolio, la fine dello
scrittore resta un giallo.
Di cui oggi si torna a discutere
con l'inchiesta che riparte.
Un'indagine su 35 anni di
segreti della storia italiana**

Carlo Lucarelli, *la Repubblica*, 31 marzo 2010

Se Pier Paolo Pasolini non fosse Pier Paolo Pasolini forse ragionare sulla sua morte non sarebbe così importante. Potremmo concentrarci sulla sua opera e dimenticarci di quel "fattaccio", archiviare da qualche parte sottraendolo a quella morbosa "voglia di giallo" che alcuni rimproverano con forza a chi si ostina ad avere dei dubbi.

Ma Pier Paolo Pasolini non è soltanto uno scrittore qualunque, Pasolini è un poeta, uno di quelli che vivono sulla propria pelle il loro essere poeti, e quindi capire come e perché è morto oltre ogni dubbio diventa importante anche per la sua opera. Pasolini è un maestro, di scrittura e di ragionamento e io voglio sapere se l'uomo sul cui "Io so" ho formato gran parte del mio sentire le cose di ieri e di oggi sia un violentatore di ragazzini oppure no.

Perché una verità ufficiale sulla morte di Pier Paolo Pasolini c'è. Il 2 novembre del 1975 Pasolini si apparta nella zona di Ostia con Pino Pelosi assoldato davanti alla stazione per un rapporto sessuale. Pelosi non vuole, Pasolini insiste, Pelosi



reagisce e uccide Pasolini. Condanna di Pelosi passata in giudicato. Fine della storia.

Ci sono un po' di cose che non tornano. È così che nascono i cosiddetti "misteri italiani", quando una verità accettata non c'è o non convince. Se non convince sulla base di pregiudizi politici o emotivi allora è "dietrologia" o "voglia di giallo", ed è inutile e dannosa. Se invece ci sono degli elementi concreti, allora è un'altra cosa.

Di elementi concreti per dubitare della verità ufficiale sulla morte di Pasolini ce ne sono molti. Intanto quelli "scientifici". Il primo è rappresentato da Pasolini stesso, dal suo corpo. Come fece notare il professor Faustino Durante con la sua autopsia di parte, Pasolini non poteva essere stato ucciso soltanto da Pino Pelosi e nel modo in cui questo lo aveva descritto. Un uomo atletico ridotto ad un "grumo di sangue", come lo descrisse la perizia, da un ragazzino come Pelosi, non per nulla soprannominato Pino La Rana, che compie quel massacro con due tavolette di legno e senza sporcarsi di sangue.

Poi la macchina di Pasolini, le tracce di sangue ritrovate sulla carrozzeria e altri elementi al suo interno, la ricognizione del luogo del delitto fatta pochi giorni dopo da Sergio Citti e ripresa in un filmato, l'assurdità del giro compiuto da Pasolini quella notte che andrebbe fino a Ostia per appartarsi con un ragazzino, tutto concorre a ricostruire una diversa dinamica dell'omicidio.

Poi ci sono le testimonianze. Quelle raccolte a caldo sul luogo del delitto e in questura tra gli amici di Pino Pelosi che stavano con lui quel giorno, quelle fornite più tardi – e mai veramente verificate – di Sergio Citti e altri amici di Pasolini. Sono testimonianze che ribaltano l'immagine iniziale di questo brutto film noir che da allora ci proiettiamo nella testa, quello del predatore, che gira per la stazione come uno squalo in cerca di un ragazzino. Fanno pensare a Pasolini che va davanti alla stazione per un appuntamento preciso. Per incontrare qualcuno.

A quelle si aggiunge la testimonianza stessa di Pino Pelosi, che nel 2005 ritratta la sua confessione e fornisce della morte di Pasolini una versione molto in linea con le risultanze scientifiche: Pier Paolo Pasolini è stato ucciso da più persone che gli avevano teso un agguato.

Nei cosiddetti misteri italiani in assenza di una verità accettata o accettabile la spiegazione che sembra più probabile sulla base di elementi concreti va in cima alla lista. Ho espresso quegli elementi in modo superficiale e tralasciando alcuni dettagli che ancora dovranno essere verificati – la possibilità che Pasolini già conoscesse Pino Pelosi, alcuni indizi che portano a nomi di esponenti della malavita romana di estrema destra di quegli anni – ma per me la versione più probabile della morte di Pier Paolo Pasolini è questa. E non sono il solo, a partire da Gianni Borgna – autore assieme a me di un piccolo saggio apparso su *MicroMega* che presto diventerà un libro molto più ricco e completo – per finire con Walter Veltroni, Carla Benedetti e Gianni D'Elia, solo per citarne qualcuno.

A questo punto, seguendo il nostro ragionamento, ci dovremmo chiedere perché un gruppo di picchiatori della malavita romana uccide un poeta. Allo stato dei fatti ci sono due ipotesi ritenute tra le più fondate.

La prima è che Pier Paolo Pasolini sia morto così perché è così che si moriva allora. Quelli sono gli anni Settanta, che sono anche gli anni di piombo e gli anni della "violenza diffusa". Sono gli anni in cui si ammazza le gente per quello che è, perché è diversa, politicamente e culturalmente. Ci sta che un gruppo di persone, spontaneamente o spinte da qualcuno che sta più in alto e coltiva una sua relativa "strategia della tensione", si organizza per dare una lezione a quel "frocio comunista" – come Pino Pelosi adesso racconta di aver sentito durante il massacro – di Pasolini. E dare una lezione può anche essere sinonimo di ammazzare, come era successo soltanto pochi mesi prima a Sergio Ramelli, militante dell'Msi ucciso da estremisti di sinistra a Roma, o ad Alberto Brasili, simpatizzante di sinistra ucciso da estremisti di destra a Milano, e come sarebbe successo anche dopo quel 2 novembre.

La seconda, invece, ha a che fare col lavoro di Pasolini, col suo essere lo scrittore di quel "lo so" – come diceva in un articolo intitolato *Il romanzo delle stragi* – che vuole raccontare la misteriosa, confusa e drammatica storia del nostro paese. Pier Paolo Pasolini lo sta facendo con un



Rassegna stampa, marzo 2010

romanzo molto moderno, rimasto incompiuto, che si chiama *Petrolio*. In quel romanzo ci sarebbe un capitolo importante che parlerebbe dei risvolti politici e criminali che girerebbero attorno all'ENI, al suo direttore Eugenio Cefis e al suo predecessore Enrico Mattei, ucciso – come è stato in seguito provato – da una bomba sul suo aereo.

Il condizionale è d'obbligo, oltre che per evitare querele, perché quel capitolo non c'è o non c'è più. Citato da Pasolini stesso nel suo libro, evocato da altri testimoni, ricostruito attraverso le sue fonti – alcuni pamphlet sull'argomento di cui Pasolini era venuto in possesso –, sbandierato e poi rinnegato da Marcello Dell'Utri nella sua veste di bibliofilo, quel capitolo viene ritenuto da molti come il possibile movente dell'omicidio. È credibile? Due considerazioni.

La prima è che quel momento che gira attorno alla morte di Enrico Mattei, è un momento cruciale per la storia della Repubblica italiana, per la sua politica interna e per la sua collocazione sul piano internazionale, sia dal punto di vista economico che politico. Un momento che secondo le indagini di un magistrato di Pavia, Vincenzo Calia – e non soltanto le sue – chiama in causa importanti settori della Democrazia cristiana e dell'economia, oltre che Cosa Nostra e servizi segreti nostrani ed esteri, legandosi alla scomparsa del giornalista Mauro De Mauro. Molti dei nomi citati dalle carte del magistrato, come Graziano Verzotto, sono gli stessi che appaiono nelle fonti del capitolo "scomparso".

Si può ammazzare per questo? Sì, la morte di Enrico Mattei e di Mauro De Mauro ne è la prova. Va bene – e questa è la seconda considerazione – ma si può ammazzare uno scrittore per questo? Non lo so. In Italia gli scrittori non sono mai stati così potenti o pericolosi da preoccupare il potere. E i romanzi, purtroppo, non hanno mai cambiato il mondo.

Però so una cosa. Che in Italia, in questa nostra strana Italia, le domande hanno sempre fatto più paura delle risposte. Perché dopo la risposta magari le cose si rimettono a posto come è sempre successo, ma la domanda provoca un sisma che non si sa come andrà a finire. Un movimento di cui tanti possono approfittare per

cambiare i campi di forza o mandare segnali. E un omicidio, dalla nostre parti, è sempre stato un segnale molto usato.

Insomma, non so se *Petrolio*, con il suo capitolo scomparso, avrebbe rappresentato un pericolo mortale, ma solo il fatto di scriverlo, di ricevere informazioni da alcuni contro altri, di entrare involontariamente in una guerra segreta combattuta su altri fronti, già sarebbe un buon motivo per essere ammazzato.

Le indagini sulla morte di Pier Paolo Pasolini si sono riaperte. Succede periodicamente, ma questa volta sarebbe bene che lo restassero. Ci sono tanti elementi nuovi da vagliare fino in fondo senza pregiudizi che forse questa volta ci riusciamo a fare in modo che un mistero italiano diventi una verità accettabile e accettata.

«In Italia gli scrittori non sono mai stati così potenti o pericolosi da preoccupare il potere. E i romanzi, purtroppo, non hanno mai cambiato il mondo»

