

La rassegna stampa di **Oblique** gennaio 2011

«Un libraio deve saper riconoscere il valore di un libro indipendentemente da quanto vende» Romano Montroni

- Francesco Cevasco, «Le nuove scritture. Così l'era dell'ebook cambia la narrativa»
Corriere della Sera, 2 gennaio 2011 3
- Stefano Bartezzaghi, «Così parla il pallone»
la Repubblica, 3 gennaio 2011 5
- Paolo Bianchi, «Raymond Carver, ecco lo scrittore che mi ha creato»
Libero, 4 gennaio 2011 7
- Benedetta Marietti, «Se una fascetta sul libro lo rende “caso dell'anno”»
la Repubblica, 7 gennaio 2011 10
- Francesco Gaeta, «Italia unita dalla fabbrica»
Il Sole 24 Ore, 8 gennaio 2011 12
- Giuseppe Culicchia, «Hammett, una strega d'America»
Tuttolibri della Stampa, 8 gennaio 2011 14
- Massimo Calandri, «Mio padre Izzo»
la Repubblica, 9 gennaio 2011 16
- Alessandra Bonetti, «Se il successo da bestseller è questione di copertina»
Il Sole 24 Ore – Lombardia, 12 gennaio 2011 18
- Antonio Monda, «Salvatore Scibona: “La mia Little Italy ha sedotto l'America”»
la Repubblica, 12 gennaio 2011 19
- Tommy Cappellini, «Ebook a basso volume»
il Giornale, 13 gennaio 2011 22
- Javier Cercas, «Il romanzo dà lezioni di storia»
la Repubblica, 13 gennaio 2011 24
- Loredana Lipperini, «Pronti alla resa»
la Repubblica, 14 gennaio 2011 27
- Alessandra Farkas, «La scrittrice che sorprende l'America»
Corriere della Sera, 18 gennaio 2011 29

– Maria Simonetti, «Esordienti grandi firme» <i>L'espresso</i> , 20 gennaio 2011	31
– Stefano Salis, «Scrittori santi subito» <i>Il Sole 24 Ore</i> , 23 gennaio 2011	33
– Michiko Kakutani, «I libri sterilizzati» <i>The New York Times – la Repubblica</i> , 24 gennaio 2011	36
– Angiola Codacci-Pisanelli, «I migranti del libro» <i>L'espresso</i> , 28 gennaio 2011	39
– Mario Baudino, «Marías. “Solo quando scrivo romanzi sono davvero sincero”» <i>La Stampa</i> , 28 gennaio 2011	42
– Bruno Pischedda, «Minimi fax» <i>Il Sole 24 Ore</i> , 30 gennaio 2011	44
– Massimiliano Parente, «Vi raccomando queste raccomandazioni» <i>il Giornale</i> , 30 gennaio 2011	45

LE NUOVE SCRITTURE

Così l'era dell'ebook cambia la narrativa

È Umberto Eco ad aver detto: «Il libro è come il cucchiaino, la ruota, le forbici. Una volta inventati non puoi fare di meglio». Ora che è tempo di supporti rivoluzionari, abbiamo chiesto a romanzieri e saggisti di diverse generazioni se hanno modificato l'approccio alla creazione letteraria

Francesco Cevasco, *Corriere della Sera*, 2 gennaio 2011

Prego, Onorevoli Scrittori e Autorevoli Scrittrici. Accomodatevi attorno a questa tavola. Una tavola rotonda e virtuale, naturalmente. Eccolo lì, in mezzo a voi. Diciannove centimetri di altezza, dodici virgola due di base, zero virgola sei di spessore. Dentro ci stanno, ci possono stare tutti i libri del mondo, anche i vostri. Che effetto vi fa questa tavoletta magica che contiene le parole che avete distillato faticosamente dalla vostra penna, dalla vostra macchina per scrivere, dalla lieve tastiera del vostro computer? Immaginate pagine di carta morbida e pieghevole ed ecco le parole elettroniche rigide e soavi. Siete dentro l'ebook!

Il primo che ha diritto di parola è Beppe Severgnini. È stato il più sveglio. Il suo *La pancia degli Italiani* (Rizzoli) è in ebook, iPad, iPhone e in ogni diavoleria tecnologica. Racconta Berlusconi con parole, immagini, video, audio. La statica delle frasi scritte e la dinamica di quelle parlate si fondono a scelta e in base alla volontà del lettore. Ovviamente, ci sono anche le copie tutte cartacee di cui molte più preziose (ma vendute allo stesso prezzo) con dedica scritta a mano già incorporata. Per la dedica, comunque, non c'è problema: se volete – tramite Twitter – Severgnini ve la manda personalizzata anche sulla copia elettronica. Ma non divaghiamo: Beppe è stato

il più sveglio perché già nel Duemila aveva capito dove si andava a parare e lo si poteva già leggere in formato pdf sul computer di casa o d'ufficio. E, infatti, oggi raccoglie una grande soddisfazione: non tanto la valanga di volumi venduti quanto le diciotto pagine che suo figlio Antonio, diciottenne, ha già letto di sua iniziativa; non forzato dal babbo. L'impresa è riuscita grazie al fatto che Antonio s'è scaricato *La pancia* sul suo iPhone.

Sostiene Severgnini senior: «Detto questo, quello che conta è la marmellata, non il vasetto che la contiene. Se la marmellata è buona la mangi volentieri: che sia incartata o che sia spalmata sul vetro dell'ebook. E poi il vasetto ebook si ricicla, lo puoi svuotare della marmellata che non ti piace e riempirlo di quella che ti piace».

A Beppe piacciono le metafore: tra un bel volume rilegato e un ebook cambia soltanto l'abbigliamento editoriale: uno è vestito in borghese, giacca e cravatta; l'altro è agghindato da gran sera. «Io» dice «mi sono riletto decine di volte, prima di arrivare alla versione definitiva per l'ebook, sulla normale carta che esce dalle stampanti».

S'intrufola Federico Bini che ha appena pubblicato in ebook (e per il momento solo in inglese) *Dipsy Christmas*, una favola sull'arte di arrangiarsi: «Il

bello della pagina elettronica è questo: mentre scrivi sai che ogni tuo peccato sarà veniale perché potrai rimediare velocemente. A me è capitato di pubblicare qualcosa di sbagliato tipo “alibi” al posto di “abili”. Ho immediatamente rimesso in Rete tutto il libro, con la correzione, in pochi secondi. Penso che l’operazione completa mi sarà costata un paio di dollari». Pensate a cos’è successo a Ariel Toaff, figlio dell’ex rabbino capo di Roma, docente all’Università di Tel Aviv. Publica nel 2007 *Pasque di sangue* (Il Mulino) dove investiga storicamente sull’ipotesi che frange estremiste delle comunità ebraiche ashkenazite medievali facessero uso del sangue (cristiano?) a scopi rituali. Tremila copie esaurite in pochi giorni, ristampa pronta (e buttata al macero), polemiche feroci, necessità per Toaff di spiegarsi meglio e di rendere più esplicito il suo pensiero per «non consentire equivoci di sorta». Bisognerà aspettare il febbraio 2008 per la ristampa corretta. Tutto il tempo per vendere su eBay le copie della prima edizione fino a 800 dollari.

Sospira Raffaele La Capria, lui che è stato così sensibile da vivere e da saper raccontare nelle sue pagine di carta la fine di un amore appena in uno sguardo lontano di una donna: «Adesso guardo mio nipotino di dieci anni che legge il suo ebook, vedo addirittura l’illusione dei fogli girare sotto le sue dita e sento il soffio di due epoche così diverse. Colgo

una differenza epocale, come quella del salto dal manoscritto alla stampa. Guardo l’ebook e ho la sensazione che l’immagine abbia dato una spintina alla parola; sembra dire, l’immagine alla parola: vedi che ho vinto io». E lei, La Capria, ci si vede sulla tavoletta? «Io quando scrivo intravedo il mio libro ben rilegato...».

Soffre, Dacia Maraini, quando scrive: «E penso solo a quello che sto facendo. Non a come dove quando uscirà: carta, ebook, edizione rilegata, brosurata, economica, con le foto, senza foto. No, non c’è posto per questo nella testa, nel pensiero. Credo che lo scrittore sia così preso dal processo creativo che sta vivendo, che lo sta ossessionando, che lo sta esaltando da non potersi permettere la libertà di pensare ad altro. È un’impresa difficilissima uscire dalle parole che stai vivendo in quel momento». E dopo? «Dopo va bene anche l’ebook. Mi dicono che anche i miei libri viaggeranno lì. Non ho una visione negativa delle pagine elettroniche anche perché sono convinta che non sostituiranno quelle di carta. Il libro è fatto di una sostanza organica vicina a quella del nostro corpo, è materia, non ha bisogno di energia, non ha bisogno della pila ricaricabile come l’ebook. E poi la tecnologia cambia in continuazione e quindi la tavoletta elettronica cambierà in continuazione. Il libro è uguale a sé stesso da quando è nato. È questa la sua grande forza».



COSÌ PARLA IL PALLONE

Il palo non si fa più la barba ma c'è autostima tra le linee.
La neo lingua del calcio, «aggreddire gli spazi»

Stefano Bartezzaghi, *la Repubblica*, 3 gennaio 2011



Da anni, oramai, i calciatori non hanno più «il problema di girarsi». Devono essere cambiati gli schemi tattici degli allenatori oppure quelli sintattici dei telecronisti. Scena d'epoca: «spalle alla porta», mentre lo «stopper» lo «preme da dietro», l'attaccante «riceve palla», «cerca il disimpegno» ma «il valido contrasto del difensore rende inutili i suoi sforzi» e «la manovra offensiva non trova sbocco».

Il problema di girarsi, per gli attaccanti, era endemico quanto il problema dei brufoli per gli adolescenti. Ora le punte «attaccano lo spazio», come eroi di *Star Wars*, o «aggreddiscono la profondità», come incursori subacquei. Vocazione altrettanto pugnace dimostrano i telecronisti. Non avvolgono l'ascoltatore in sapienti spire e torniture sintattiche, come usavano appunto Bruno Pizzul e alla radio Sandro Ciotti, ma emettono sillabe secche ed esclamative. «Tenta. Non va».

Toni e volumi di voce segnano l'emotività, mentre il lessico si fa tecnico e asettico, o almeno ci prova. La tendenza è cominciata quando Arrigo Sacchi ebbe l'idea (geniale nel suo genere) di chiamare «ripartenza» il buon vecchio «contropiede». Da lì in poi l'imperativo delle telecronache calcistiche è stato quello di ribattezzare ogni azione e ogni elemento del gioco, e di farlo sempre in direzione dell'astratto,

come se la lingua del calcio si fosse infettata di quel terrore del concreto che Italo Calvino aveva diagnosticato già quasi cinquant'anni fa, nell'«antilingua» dell'italiano ufficiale.

Già abbastanza fumose appaiono quelle formule di *wishful thinking* con cui telecronista si è sempre sentito in dovere di incitare la squadra per cui tifa: «c'è la possibilità di andare al cross», «c'è la possibilità di andare in contropiede», casomai in campo non se ne stessero accorgendo. È il longevo modello, tradizionale e ancora in auge, della telecronaca «ottativa»: fatta con i se e i magari. Se non si fosse allungata troppo la palla, se il traversone fosse stato più preciso, se si fosse accorto del compagno smarcato sulla sinistra, se il mediano di spinta avesse il trolley...

Sono poi comparse le indicazioni geometriche, forse in segreto omaggio alla concezione euclidea che del calcio aveva Gianni Brera: diagonali, verticalizzazioni, triangoli, rombi, linee parallele, fasce, centrali, esterni, schemi. Si arriva a clausole iniziatriche come «tra le linee», che sarebbe lo spazio tra centrocampo e difesa.

Più in generale sembra finita la fase creativo-rurale del «fa la barba al palo», del «campanile» e del «cicare», fase rievocata perlopiù da usi come l'inquietante «piattone» o il romanesco, ma ormai ufficializzato,

«spizzare» (tra spazzare e spezzare: ma spesso spizzare vuole dire spiazzare, il portiere). Gli apporti anglofoni sono pochi, di derivazione generalmente cestistica, come per «break», «pressing» e per quel «tap-in» che ha sostituito il vecchio, e misteriosissimo, «ribadisce in gol».

Sempre il grande Brera delineava con vigore la mitologia sottesa al football: l'Italia squadra femmina, evitare il gol significa difendersi da uno stupro. E di fatto l'incidenza di termini a possibile sfondo sessuale è assai maggiore a quella degli ancor più fastidiosi derivati bellici (come la «cannonata», l'«assedio», etc.). Se il «possession palla» è solo apparentemente la parafrasi di un diffuso complimento virile, il calciatore o la squadra di calcio si allunga, si allarga, prova a sfondare. Recentemente si è ascoltato un fantastico (sempre nel suo genere) «al limite del controfallo», a dimostrazione che (come direbbe Antonio Dipollina) le due passioni degli italiani sono il calcio e i

limiti. E poi la percussione (e «la velocità delle percussioni») e la penetrazione e il «cerca l'inserimento», allo scopo di «fare propria la partita».

L'importante è che ci sia la «superiorità numerica», che «chi offende» sappia «prendere il tempo al marcatore» nei «tempi giusti». «Ma non è finita!», così si deve ululare quando un'«occasione da gol» viene sventata ma la palla resta nei paraggi dell'area: la squadra allora «tiene vivo il possesso». Il calciatore che una volta «dettava il passaggio» ora «impatta il pallone» ma «non riesce a chiuderlo», quel medesimo pallone. Punta la difesa. «Quando si accende dimostra tutta la sua qualità» (qualità è diventato un sostantivo difettivo del plurale: le qualità non esistono, o sono rare come le acque o le sabbie). Su di lui il rigore «ci può stare»; infatti «c'è contatto». Però «difetta di autostima», «si aggiusta male» il pallone e finisce per tirare «dritto per dritto». Il suo destino è crudele: Scarica! Ma non va.



Enrico Ameri e Sandro Ciotti

RAYMOND CARVER

Ecco lo scrittore che mi ha creato

Tornano in libreria i consigli per un giovane scrittore di John Gardner. Ignoto da noi, ebbe come allievo prediletto l'autore Usa, di cui scopri il talento

Paolo Bianchi, *Libero*, 4 gennaio 2011

Ci sono molti motivi per non prendere sul serio le scuole di scrittura creativa. Eppure, la vita e l'opera di John Gardner, scrittore e insegnante americano, nato nel 1933 e morto nel 1982 in un incidente di moto, sono lampanti eccezioni. Gardner fu uno scrittore molto severo con sé stesso e di buon livello (suo è il libro fantasy *Grendel*, del 1971, per esempio). Divenne noto anche come un insegnante fra i più intransigenti e motivati. Parte della sua fama si deve a Raymond Carver, che fu suo allievo alla Chico State University di Sacramento, in California, nel 1958, e che gli ha sempre tributato un debito di riconoscenza. Lo stesso Carver credeva nel valore dell'insegnamento e lo ha trasmesso ad autori come Jay McInerney, campioni delle ultime generazioni.

Viene ripubblicato dall'editore Marietti *Il mestiere dello scrittore* (pp. 264, euro 20, premessa di Davide Rondoni e introduzione di Raymond Carver), un'opera postuma (del 1983) che racchiude tutte le esperienze di Gardner come insegnante di scrittura creativa. Il tema, particolarmente sentito oggi, ne giustifica una riproposizione.

La vecchia questione se si possa o meno costruire a tavolino uno scrittore sembra superata: non si può, e Gardner è il primo ad accorgersene. Lui stesso era consapevole del talento che i suoi allievi possedevano e non possedevano. Lo era a tal punto che proprio a Carver, allora squattrinato, prestò le chiavi del suo studio, perché avesse un luogo tranquillo in cui esercitarsi.

Gardner non incarnava i cliché della categoria. Vestiva abiti neri e camicia bianca e si pettinava con cura. Viveva in modo regolare. Al massimo litigò con un collega che non voleva che fumasse in aula. Per il resto, era un lavoratore indefesso della pagina, propria e altrui, pazientissimo.

Disse Carver: «(Con lui) c'era qualcosa che andava evitata a ogni costo: se le parole e i sentimenti fossero stati disonesti, se l'autore avesse simulato, scrivendo a proposito di cose che non gli interessavano o in cui non credeva, nessuno avrebbe mai potuto interessarsene».

L'onestà intellettuale è dunque la lezione fondamentale. Il resto è tecnica, il resto sono opinioni.

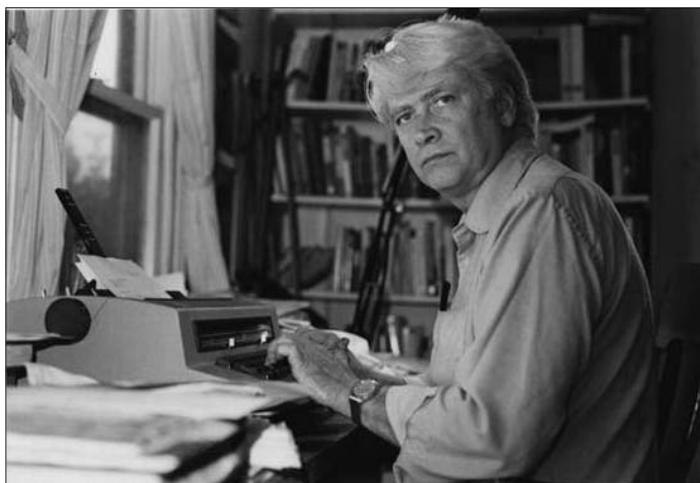
Dall'introduzione di Raymond Carver

Molto tempo fa – era l'estate del 1958 – mia moglie, i nostri due bambini e io ci trasferimmo da Yakima, nello stato di Washington, a una cittadina nelle vicinanze di Chico, in California. Lì trovammo una vecchia casa dove pagavamo 25 dollari al mese d'affitto. Per sostenere le spese di questo trasferimento, avevo dovuto farmi prestare 125 dollari da un farmacista per il quale lavoravo come fattorino, un certo Bill Barton.

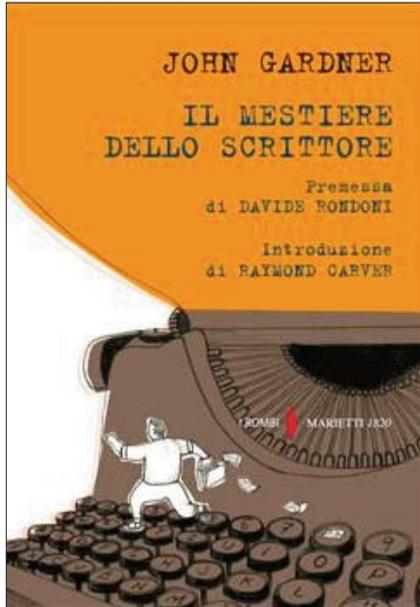
Questo per dire che a quel tempo mia moglie e io eravamo completamente al verde. Dovevamo sbarcare il lunario, ma avevamo in mente che io seguissi dei corsi a quello che allora era chiamato Chico State College. Per quanto riesca a ricordare, era da molto tempo prima che ci trasferissimo in California, alla ricerca di una vita diversa e della nostra «porzione» della «torta americana», che desideravo diventare scrittore. Volevo scrivere, e volevo scrivere qualsiasi cosa – narrativa, naturalmente, ma anche poesia, drammi, copioni, articoli per *Sports Afield*,

True, Argosy e Rogue (alcune delle riviste che leggevo allora), pezzi per il quotidiano locale – qualsiasi cosa comportasse il fatto di mettere insieme delle parole allo scopo di fare qualcosa di coerente e tale da suscitare l'interesse di qualcun altro oltre me. [...]

Quell'autunno alla Chico State mi iscrissi ai corsi obbligatori per la maggioranza delle matricole, ma mi iscrissi anche a un corso chiamato Creative Writing 101 (Scrittura creativa 101, *ndr*). Questo corso doveva essere tenuto da un nuovo membro della facoltà che si chiamava John Gardner, intorno al quale cominciava già ad aleggiare un pizzico di mistero e di fascino. Si diceva che avesse insegnato precedentemente all'Oberlin College, ma che se ne fosse andato da lì per qualche motivo imprecisato. Uno studente diceva che Gardner era stato licenziato – gli studenti, come chiunque altro, si crogiolano nel pettegolezzo e nell'intrigo – un altro diceva che Gardner se n'era semplicemente andato in seguito ad una specie di discussione. [...]



John Gardner



Ero emozionato all'idea di prendere lezioni da un vero scrittore. Prima di allora non avevo mai visto uno scrittore in carne e ossa ed ero in soggezione. [...]

Gardner portava i capelli a spazzola, vestiva come un pastore o un agente dell'Fbi e andava in chiesa la domenica. Ma il suo anticonformismo si esprimeva in altre maniere. Cominciò a infrangere le regole il primo giorno del corso; era un fumatore accanito e in classe fumava di continuo, usando come posacenere un cestino di metallo per la carta straccia. A quei tempi, nessuno fumava in classe. Quando un altro membro della facoltà che usava la sua stessa stanza gli fece rapporto, Gardner fece con noi un commento sulle sue idee grette e ristrette, aprì le finestre e continuò a fumare.

Nella sua classe agli scrittori di racconti veniva richiesto un racconto la cui lunghezza poteva variare dalle dieci alle quindici pagine. Alle persone che volevano scrivere un romanzo – credo che ce ne fossero due o tre – veniva richiesto un capitolo di circa

venti pagine, insieme a uno schema del resto. La cosa stimolante era che a questo singolo racconto, o al capitolo del romanzo, poteva capitare di dover essere revisionato dieci volte nel corso di un semestre perché Gardner ne fosse soddisfatto. [...] In classe citava sempre nomi di scrittori che non conoscevo. Oppure, se i nomi mi erano noti, non avevo mai letto le loro opere. Conrad, Céline, Katherine Ann Porter, Isaac Babel', Walter van Tilburg Clark, Checov, Hortense Calisher, Curt Harnack, Robert Penn Warren. (Leggemmo un racconto di Warren dal titolo *Inverno delle more*. Per qualche motivo non mi aveva interessato, e lo avevo detto a Gardner. «Faresti meglio a rileggerlo», mi disse, e non era una battuta).

William Gass era un altro degli scrittori che citava. [...] Diceva: «Sono qui sia per dirvi quali scrittori dovete leggere sia per insegnarvi a scrivere». Di solito uscivo di classe stordito e me ne andavo dritto in biblioteca a cercare i libri degli scrittori di cui parlava. Hemingway e Faulkner erano gli autori che andavano per la maggiore a quei tempi. Ma in tutto avevo letto al massimo due o tre libri di questi signori. Ad ogni modo, essi erano così famosi, e se ne parlava così tanto, che era impossibile che fossero poi tanto bravi, non è vero? Mi ricordo che Gardner mi diceva: «Leggi tutto il Faulkner che ti capita per le mani, e poi leggi tutto Hemingway per espellere Faulkner dal tuo organismo». [...]

Per sette o otto di noi che erano nella sua classe, Gardner fece ordinare pesanti cartelle nere dove disse che avremmo dovuto tenere il nostro lavoro scritto. [...] Portavamo i nostri racconti in quelle cartelle e ci sentivamo molto particolari, privilegiati, eletti fra gli altri. E in effetti lo eravamo. [...]

I valori e l'arte di uno scrittore. Ecco ciò che insegnava e ciò per cui si batteva quell'uomo, e questo è ciò che significa e ciò che è necessario per diventare e continuare a essere uno scrittore. È pieno di buon senso, di magnanimità, e di una serie di valori che non possono essere messi in discussione. Chiunque lo legga non può non essere colpito dalla ferma e assoluta onestà dell'autore, come dal suo brio e dalla nobiltà del suo animo.

SE UNA FASCETTA SUL LIBRO LO RENDE «CASO DELL'ANNO»

Benedetta Marietti, *la Repubblica*, 7 gennaio 2011

È un fenomeno esploso di recente, anche se la sua invenzione è molto più antica. Basta entrare in libreria e si notano subito: sono le fascette promozionali che avvolgono i volumi, in genere gialle o rosse, nate per richiamare l'attenzione del lettore con frasi a effetto, stampate a caratteri cubitali. Da quelle più generiche, «Ha scalato le classifiche grazie al passaparola» (Jamie Ford), a quelle informative, «Nobel per la letteratura 2010» (Vargas Llosa), «Un milione di copie vendute» (Muriel Barbery), fino ai cosiddetti *quote*, i commenti di critici o di altri scrittori («Mio Dio, quel libro... David Foster Wallace» a proposito di un Cormac McCarthy). Una strategia di marketing molto diffusa in Francia (vedi Gallimard e le sue fascette rosse), che unita all'efficacia di titolo, copertina e risvolto contribuisce al lancio in libreria. Una novità su cinque, oramai, viene «incartata» così. Ma quante copie spostano le fascette? Non ha dubbi Romano Montroni, fondatore delle Librerie Feltrinelli ora consulente delle Coop: «Servono sempre perché trasmettono un'emozione visiva che incuriosisce il lettore. Soprattutto se citano la vittoria di un premio letterario come lo Strega o il Campiello. Informazioni che fanno vendere automaticamente migliaia di copie». È d'accordo Stefano Mauri, a

capo del gruppo GeMS che utilizza le fascette più di altri editori: «La fascetta vincente deve avere carattere d'urgenza e comunicare una notizia. E il suo colore deve stridere rispetto alla copertina. Ma non abbiamo inventato niente. Fin dall'800 Sonzogno metteva le proprie promozioni in copertina». All'interno del gruppo le strategie si diversificano. La narrativa straniera della Garzanti sceglie le copie vendute all'estero mentre secondo Vincenzo Ostuni, editor di Ponte alle Grazie, «c'è un effetto fascetta soprattutto nel caso di medie tirature. Anche la segnalazione delle cinquina dello Strega funziona. Ma in generale preferiamo puntare su una citazione». Non tutti gli editori però ne sono entusiasti. Più cauto il gruppo Mondadori che le utilizza solo per segnalare la vincita di un premio o un film tratto dal libro. Spiega Edoardo Brugnattelli, responsabile narrativa Strade Blu: «È una questione di impostazione mentale. Anche nel caso di esordi, Mondadori preferisce fare il lancio lasciando parlare il libro, senza appoggi secondari. La fascetta subentra in un secondo tempo, con le ristampe, per comunicazioni di servizio». Ecco perché nessuno dei più recenti successi italiani targati Segrate, da Paolo Giordano ad Alessandro D'Avenia, è uscito in prima edizione accompagnato dalla

UN MILIONE DI COPIE VENDUTE

NOBEL PER LA LETTERATURA 2010

**HA SCALATO LE CLASSIFICHE
GRAZIE AL PASSAPAROLA**

IL CASO EDITORIALE DELL'ANNO

fascetta. Solo dopo, semmai. A differenza di Rizzoli che per il primissimo lancio da 6500 copie di *Acciaio* dell'esordiente Silvia Avallone, anche lei finalista allo Strega, ha voluto una fascetta di presentazione («Un'adolescenza dura di corpi, fabbriche e sentimenti»), per «trasmettere lo spirito e la passione del libro, senza effetti speciali o slogan urlati», come dice il suo editor Michele Rossi. Ma troppe fascette non espongono i libri a un rischio inflazione? Secondo Daniele Di Gennaro di minimum fax, «non bisogna abusarne, altrimenti si è poco credibili. Io sarei tendenzialmente contrario perché la fascetta spacca la grafica di copertina. Ma in alcuni casi non se ne può fare a meno». Del resto alcuni lettori non nascondono la propria insofferenza nei confronti della fascetta come dimostra una discussione nata recentemente su aNobii, il social network dedicato ai libri. Dove viene preso di mira soprattutto il ripetersi delle solite frasi fatte («il caso editoriale dell'anno», «l'esordio straordinario») e il fastidio per un inutile ingombro (c'è chi propone di riutilizzarle come lista della spesa). Ultimamente la fascetta tradizionale sembra non bastare più. E gli editori si ingegnano a trovare nuove strategie. Per Paolo Repetti, responsabile di Einaudi Stile libero, «la fascetta funziona meglio se

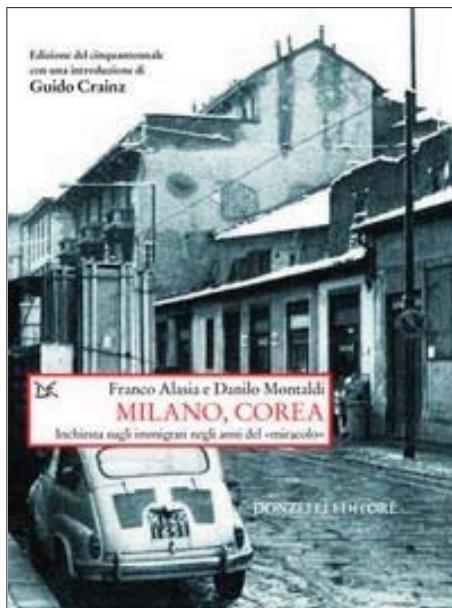
entra a far parte di una comunicazione marketing più ampia». Un esempio? Il lancio di Anne Holt, la scrittrice di Oslo che rischiava di essere considerata l'ennesima «regina del giallo scandinavo». «Per i suoi libri è stata studiata una più ampia campagna pubblicitaria basata sui colori giallo-nero o rosso-nero tipici del nastro adesivo che delimita la zona del delitto. Ripresi anche sulla fascetta». Funziona anche la recente tendenza di riportare sulla fascetta una foto dell'autore (tradizionalmente pubblicata in quarta di copertina) come dimostrano i successi di Camilla Läckberg (*La principessa di ghiaccio*) o della coppia Anders-Hellström di *Tre secondi*. E c'è anche il caso di Isbn, l'editore milanese che ha voluto copertine tutte uguali, bianche con il codice a barre sul fronte, e che ultimamente tenta di differenziare i 150 titoli in catalogo con fascette una diversa dall'altra, «un buon compromesso che preserva la purezza dell'oggetto libro», secondo il direttore editoriale Massimo Coppola. Ecco perché su *L'inedito di Hemingway* di David Belbin, un romanzo Isbn sulla falsificazione letteraria, compare sulla fascetta una bizzarra foto di alcuni sosia del grande scrittore americano. Dimostrando come a volte la fascetta possa diventare una quasi-copertina.

ITALIA UNITA DALLA FABBRICA

Francesco Gaeta, *Il Sole 24 Ore*, 8 gennaio 2011

Funzionava in questo modo: acquisto del terreno, fondamenta e cantina scavate di notte, primo piano tirato su alla domenica con compagni di lavoro o figli, se c'erano. Poi l'arrivo della moglie dal paese e l'allaccio di luce e acqua. Sono nate così le "coree", i quartieri ghetto figliati ai margini di Milano e Torino dalla fame di benessere dei meridionali. Erano gli anni Cinquanta. L'Italia scopriva il frigo, la 500, la tv. Sognava in bianco e nero sulle note del *Musichiere*. E su quella colonna sonora, sulle orme di *Rocco e i suoi fratelli*, un pezzo d'Italia si spostava in silenzio da Sud a Nord. Il paese usciva dalla secolare glaciazione contadina. Si apriva un futuro industriale. Soprattutto: si facevano gli italiani.

Qualcuno a quel tempo osservò la grande migrazione industriale e ne annotò tempi e metodi. *Milano, Corea* di Franco Alasia e Danilo Montaldi, appena ripubblicato da Donzelli a cinquant'anni di distanza, dà volti e parole a quelle fiamme che ingrossarono città e fabbriche, riempirono di corpi e sudore il miracolo italiano. Come *L'integrazione dell'immigrato nella società industriale* di Francesco Alberoni (1959). O *Terroni in*



città di Francesco Campagna (1959). O *L'immigrazione meridionale a Torino* (1964) di Goffredo Fofi, rimandato in libreria un anno fa. Studi di frontiera: accoppiavano storie di vita e statistica, primi piani e carrellate. Creavano un genere nuovo: il racconto delle persone calate in nuovi stampi, le catene di mon-

taggio e le «fabbrichette» del triangolo industriale.

Colpiscono innanzitutto le date. A cavallo del centenario dell'Unità, nello smottamento sommerso e possente dell'Italia delle valigie di cartone, si compiva davvero la «rivoluzione tradita» che Gramsci aveva posto a epigrafe del Risorgimento. L'Italia fatta a metà nel '61, e compattata solo per via militare sul Carso o sul fronte greco albanese, si completava davvero alla Breda o a Mirafiori, alla Falck o nei cantieri Ansaldo. E dividendosi tra apocalittici e integrati, ricercatori di strada – «empirici» li chiamava qualcuno con supponenza – traducevano il tutto in inchiesta un momento prima che la sociologia entrasse in università e si sclerotizzasse in accademia. Per capire la difficile Unità appena raccontata da Mario Martone nel suo *Noi credevamo*, serve risalire ad allora, al Rocco Scotellaro di

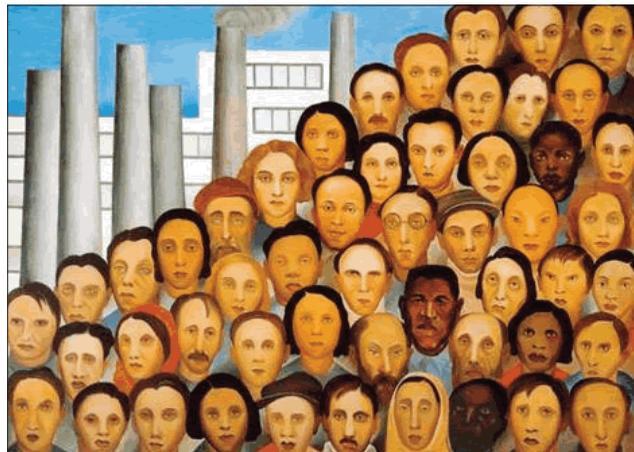
Contadini del Sud, al Danilo Dolci di *Banditi a Partinico*, o riprendere le annate di *Nuovi Argomenti* per rileggersi i pezzi di Giovanni Carocci (*Inchiesta alla Fiat*) o Ernesto De Martino (*Note di viaggio*).

Di tutto questo *Milano, Corea* è stato l'avvio. Libro anomalo, bicefalo, una prima parte di statistiche e lettura sociologica, e una seconda di storie di vita. Sinfonia in due tempi, distinti come i percorsi dei due autori, un sociologo e un operaio della Breda. Alasia, che aveva imparato l'italiano alla scuola serale di Sesto San Giovanni di Danilo Dolci, le coree milanesi le ha girate tutte. Annotava, sbobinava e lasciava gli errori sui congiuntivi. Ci sono i cento dialetti in quegli appunti. E il felice corto circuito tra ricerca e inchiesta. «La sociologia in cui eravamo immersi» racconta Bruni Manghi, allora giovane allievo di Francesco Alberoni alla Cattolica di Milano «era quella americana della scuola di Chicago: intrisa di vita. E quel libro fu una rivelazione: era ricerca perché dava i numeri utili a capire come stava in piedi quella società; era inchiesta perché incontrava persone in carne ossa, ed evidenziava fratture e criticità dello sviluppo».

Genere ibrido, letteratura civile, come più tardi sarà il *Gomorra* di Roberto Saviano. Come a quel tempo fu il libro di Fofi che Alain Touraine definì «buona

sociologia romantica» e l'autore «prese quasi come un insulto». Per raccontare l'Italia che si univa nella fabbrica, Fofi scelse di navigare al largo dalle storie di vita alla Alasia, per tenersi lontano dalle sirene estetizzanti in agguato. E prese la via dell'inchiesta. «Idealizzavamo la fabbrica come motore di progresso, e c'era in noi l'ottimismo dell'età dell'oro», ricorda. Torino, per usare una espressione di Manghi, attuò malgrado tutto «il miracolo di Gianduia». Accolse le fiumane, integrò, fece rete. Resse. Fu allora, tra il '48 e il '69, racconta Fofi, che l'Italia si fece davvero. «Il voto alle donne, la scuola per tutti, l'università che si apriva» erano il Risorgimento che trovava attuazione. «Fino al '69, quando l'avanzata della fabbrica sembrò toccare il punto più alto e non capimmo subito che era anche il punto da cui saremmo caduti».

Cosa resta di quelle inchieste di allora? Perché ripubblicarle (alcune) a 150 anni dall'Unità? Facile rispondere che la questione meridionale è sempre più questione nazionale. Mentre dalla Torino di Marchionne arrivano segnali che un altro smottamento è iniziato, verso un altrove non ancora chiaro. Di certo resta che la migrazione costruì il paese, fece quel po' di unità che ancora resiste. E ci fu qualcuno che seppe raccontarlo.



Tarsila Do Amaral, *Operários* (1933)

HAMMETT, UNA STREGA D'AMERICA

Moriva 50 anni fa l'inventore dell'hard-boiled, tra i bersagli del «maccartismo», amato e ripudiato da Hollywood, creatore di figure leggendarie come Sam Spade e Continental Op

Giuseppe Culicchia, *Tuttolibri* della *Stampa*, 8 gennaio 2011



Per lui la frase migliore era notoriamente la più corta. E quando Dashiell Hammett morì di cancro a New York, il 10 gennaio 1961, gli americani timorati di Dio e ossessionati dal pericolo comunista non dovettero aver bisogno di molte parole per commentare la notizia. Lo scrittore che aveva inventato il genere hard-boiled, dando vita a personaggi leggendari quali Sam Spade e Continental Op, portati sul grande schermo da attori come Humphrey Bogart e William Powell per la regia di maestri del calibro di John Huston, un uomo che sulla soglia dei settant'anni era ormai tornato alla povertà che ne aveva contraddistinto l'infanzia, era ai loro occhi semplicemente un reietto.

Nel 1937, infatti, mentre in Spagna infuriava la guerra civile e colleghi come George Orwell e Ernest Hemingway partivano per la penisola iberica per scoprire con un certo anticipo i metodi più hard che boiled dei commissari politici di scuola sovietica, Dashiell Hammett aveva deciso di iscriversi al partito comunista americano. E dopo la seconda guerra mondiale, a cui aveva partecipato in veste di volontario

dirigendo un giornale per le truppe sul fronte del Pacifico malgrado la tubercolosi contratta nel 1918, quando in Europa aveva prestato servizio sulle ambulanze alla pari dell'autore di *Addio alle armi* ammalandosi di influenza spagnola, si era impegnato per contrastare la «caccia alle streghe» maccartista par-

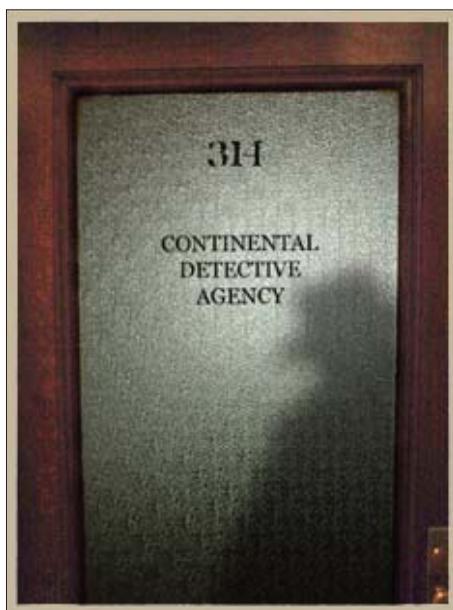
tecipando con il miliardario filo-comunista Vanderbilt alla creazione di un fondo spese a cui potesse attingere chi veniva accusato di professare idee anti-capitaliste. Fu così che negli anni Cinquanta, in piena guerra fredda, il suo stile di scrittura per definizione «asciutto» e senza fronzoli, i suoi personaggi trasudanti cinismo e distacco, le sue trame complesse ma allo stesso tempo realistiche, e dunque spietate come sa essere non di rado la vita, finirono in secondo piano; a un tratto, Dashiell Hammett non venne più considerato il capostipite di un genere amato da moltitudini di lettori, ma alla pari di Charlie Chaplin e di tanti altri un nemico della democrazia e della libertà. Degno di finire, per cinque mesi, in prigione. I produttori di Hollywood, che nei suoi libri avevano trovato luoghi e protagonisti e intrecci perfetti per

inchiodare alle poltrone il grande pubblico delle sale cinematografiche negli anni Trenta e Quaranta, gli voltarono le spalle. I radiodrammi tratti dalle sue opere vennero cancellati. E il governo federale lo accusò di evasione fiscale, confiscando tutti i suoi beni e condannandolo a una povertà cui non lo sottrasse la nuova attività di insegnante di scrittura creativa. Pochi anni più tardi, il senatore McCarthy sarebbe caduto in disgrazia, morendo alcolizzato. Ma ormai la sorte dell'ex alcolista Dashiell Hammett era segnata. Per uno come lui, doveva per forza di cose risultare tragica.

Egli stesso, d'altronde, prima di diventare uno scrittore capace di conquistare generazioni di lettori aveva fatto il detective per l'agenzia Pinkerton nel 1915 a Baltimora, e si era imbevuto di tragedie grandi e piccole, oltre che del linguaggio e dei modi di personaggi spesso immortalati dai flash dei fotografi specializzati in cronaca nera, e non lontani da quelli di *Hollywood Babilonia*. In quel periodo si era guadagnato le cicatrici che segnavano il suo corpo, a perenne ricordo delle zuffe con la mala, e da lì aveva tratto la linfa vitale destinata a dar forma a libri indimenticabili, da *Piombo e sangue* a *L'uomo ombra*. Tra pericolose fanciulle e impassibili investigatori, misteriosi omicidi ed equivoci trafficoni, ambigui confidenti e corruttibili poliziotti, tra rapide sparatorie e inattese coltellate magari nei vicoli bui di un quartiere ci-

nese, Dashiell Hammett ha plasmato non solo i suoi personaggi ma anche quelli di tanti altri, a cominciare dal detective Marlowe, influenzando oltre a Raymond Chandler innumerevoli autori, tra cui mostri sacri come William Burroughs, Mickey Spillane, James Ellroy, e secondo alcuni addirittura Hemingway. Per arrivare, indirettamente, fino a Bret Easton Ellis, che nel suo ultimo *Imperial Bedrooms* si rifà in modo esplicito ad atmosfere e cliché tipicamente hard-boiled. Ma al di fuori degli Stati Uniti anche il nostro Hugo Pratt pagò il suo debito nei confronti dell'autore americano, ispirandosi per il cognome del suo Corto al romanzo *Il Falcone Maltese*, mentre André Gide confessò di ammirarlo.

Portato sul grande schermo da Fred Zinnemann nel 1977 con *Julia*, film in cui i panni dell'autore vennero indossati da Jason Robards Jr., e da Wim Wenders nel 1982 con *Hammett: indagine a Chinatown*, dove nel ruolo dello scrittore-detective comparve Frederic Forrest, Dashiell Hammett non sospettava certo di diventare a sua volta un personaggio per Hollywood. Fondatore della «scuola dei duri», ha certo rappresentato molto per il primo Giorgio Scerbanenco, e oggi viene indicato tra i «numi tutelari» da scrittori come Carlo Lucarelli e Andrea Camilleri. Ma la lunga lista dei suoi debitori è destinata senza dubbio ad allungarsi ancora, in futuro: almeno finché esisteranno i detective, al cinema o in letteratura.

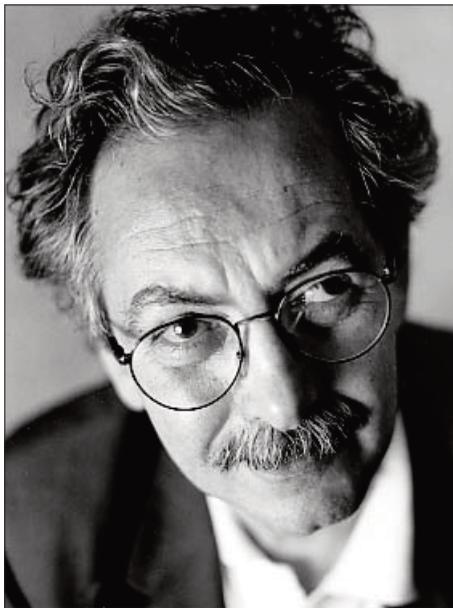


MIO PADRE IZZO

«Un poeta di Marsiglia bestseller per caso»

Massimo Calandri, *la Repubblica*, 9 gennaio 2011

Mio padre era un poeta, dice Sébastien. E sul viso gli si dipinge un sorriso. Risale i vicoli screpolati del Vieux Port, si tuffa sotto un sole tiepido nell'arcobaleno di razze e di spezie. Era un poeta, ripete, scansando davanti al Mezopotama una lite tra gitani dai baffoni a manubrio, salutando in rue d'Aubagne una bimba senegalese che accudisce una tribù di fratellini, cedendo il passo a due donne in *niqab*, fermandosi a comprare qualche *makroud* – i dolci tunisini – nella stordente confusione della Place du Marché des Capucins. Jean-Claude Izzo era soprattutto un poeta. Qui a Marsiglia non poteva essere altrimenti, dice Sébastien. «Ma quando ha cominciato a scrivere quei romanzi, se n'era andato da tempo in un'altra città. Così mi teneva al telefono per ore, con mille domande piene di nostalgia. Voleva sapere che fine aveva fatto Hassan, il padrone del Bar des Marichers. Mi chiedeva di chi s'attardava nei bistrot del Panier, la notte. Che faccia avevano gli spazzini all'alba, se quell'odore acre – un misto di piscio, umidità e muffa – continuava a rimontare in rue des Pistoles. Ero felice di raccontargli le mie giornate da



ragazzo. Lui restava in ascolto ed era come se lo vedessi, dall'altro capo del filo, con gli occhi lucidi per l'emozione».

Sébastien Izzo ha lo sguardo dolce, modi gentili e calmi. Dicono assomigli a Jean-Claude. Come lui preferisce ascoltare, guardarsi intorno. «Ma niente letteratura, non fa per me. Sono

un tecnico degli spettacoli: luci, musiche. Però ho fatto un sito internet». Dedicato a Jean-Claude Izzo, l'inventore del noir mediterraneo, l'autore cult della trilogia marsigliese (quasi un milione di copie vendute nella sola Francia, trentamila all'anno in Italia). «Mio padre era molto di più, cliccateci sopra. È morto giovane, a cinquantacinque anni. Ha avuto successo solo negli ultimi cinque anni di vita, con quei tre romanzi. Però è stato uno sceneggiatore geniale. Un giornalista coraggioso. E un vero poeta. Un marsigliese». Sì, un marsigliese. Un arcobaleno di razze e di spezie. Uno meticcio dentro. Figlio di Gennaro, salernitano di Castel San Giorgio emigrato adolescente, e di Isabelle Navarro, che era nata in rue des Pistoles da una famiglia di Valencia. Commesso di una libreria con un diploma da tornitore, attivista

di Pax Christi, militare a Gibuti. Poi l'incontro con la mamma di Sébastien, Marie Hélène Bastianelli.

«È sempre stato un tipo di poche parole. Voleva solo scrivere». La collaborazione con il quotidiano comunista *La Marseillaise Dimanche*, una raccolta di poesie e un testo teatrale per la liberazione di Angela Davis. Dal '72 e per due anni firma ogni giorno una pagina d'inchiesta sull'inferno dei cantieri di Fos, piattaforma delle nuove industrie siderurgiche: «Lo chiamavano l'Eldorado, la California provenzale. Lui raccontò per primo la verità. Sessantamila operai in condizioni disumane. Denunciò le morti, i soprusi, le violenze. I capitalisti del petrolio. Gli scioperi perché mancava l'acqua da bere. Un padrone che si rifiutò di fermare il cantiere, quando un disperato affogò nel cemento». Jacques Roger, che fu collega e migliore amico, compagno delle notti nel quartiere dell'Opera e fratello della ragazza che ispirò il personaggio di Lole la zingara, ricorda ancora le parole di Jean-Claude: «Scrivo della miseria che è davanti ai nostri occhi e che facciamo finta di non vedere. Scrivo perché il lettore si ribelli, e non c'è altro modo che emozionarlo, che farlo innamorare con la verità».

L'addio al giornale nel '79, l'addio alla moglie e a Marsiglia.

Ancora poesie, sceneggiature, collaborazioni per alcune riviste. «Era un uomo modesto, semplice. Gli bastava lavorare con le parole, non chiedeva altro. Non cercava soldi o celebrità», continua Sébastien. Un giorno del '93 a Saint-Malo c'è da chiudere il numero di *Gulliver*. «Il direttore, Michel Le Bris, ha bisogno di un breve racconto. Prima che vada in

stampa, lo legge anche Patrick Raynal. Che fa un salto sulla sedia e ordina a Le Bris: "Fagli subito firmare un contratto, lo mandiamo sulla *Série Noire* di Gallimard"». Quelle pagine scritte al volo sono ancora lì, nessuno le ha più toccate. Diventeranno il capitolo iniziale di *Total Khéops*, *Casino Totale*, il primo libro della trilogia con il poliziotto Fabio Montale e la Marsiglia di rue des Pistoles.

«Il successo nei primi due mesi lo ha cambiato. Accettava un'infinità di inviti, interviste, festival. Di solito chiamava a casa due volte al giorno, invece credevamo di averlo perso. Al terzo mese gli ho scritto: scendi sulla terra, ti stai facendo divorare dal sistema. Mi ha risposto la sera in cui l'ha ricevuta. Ed è tornato quello di sempre. Dolce, comprensivo, sereno, generoso. E distratto». Non pagava le bollette del telefono. «Venivano regolarmente a tagliarci la linea, che disastro». Non pagava le tasse. «Si dimenticava. Solo tre volte nei suoi ultimi quindici anni. Alla fine abbiamo dovuto saldare un debito di quasi quarantamila euro. Era fatto così». «Il ricordo più bello? Una sera di primavera del '98. Non voleva più scrivere di Fabio Montale. E Laurence, la sua compagna, lo aveva lasciato. Viveva a La Ciotat. Mi ha telefonato: "Vieni qui". Ci siamo seduti in sala. Luci spente, una bottiglia di whisky. Musica jazz. Gli piaceva il jazz gitano. Non ci siamo detti una parola, ma è come se avessimo parlato tutta la notte. A un certo punto ho guardato l'orologio. Erano le sei e trenta del mattino. "Devo andare a lavorare, papà". Lui ha sorriso, mi ha fatto segno di sì con la testa. Era un uomo tranquillo, mio padre. Un poeta».

«Giornalista d'inchiesta, militante, sceneggiatore, uomo solitario arrivato al successo troppo tardi grazie alla trilogia di Fabio Montale. Attraverso il ricordo del figlio la storia dell'inventore del noir mediterraneo che scriveva perché "la gente si ribellasse"»

SE IL SUCCESSO DA BESTSELLER È QUESTIONE DI COPERTINA

Marcos y marcos festeggia 30 anni con una mostra itinerante

Alessandra Bonetti, *Il Sole 24 ore – Lombardia*, 12 gennaio 2011

Talvolta arrivano prima dei libri. Spesso ne decretano il successo. E alcune volte sono così caratterizzanti da diventare oggetti di culto. Stiamo parlando delle copertine dei libri che, nate a metà dell'Ottocento per proteggere i volumi prima dell'acquisto, sono diventate oggi un marchio di fabbrica. Tanto che una casa editrice come marcos y marcos, una delle poche completamente indipendenti, ha deciso di festeggiare i suoi trent'anni di vita con una mostra itinerante dedicata alle sue migliori cover. Prima tappa, questa sera, mercoledì 12 gennaio alle 18,30, alla libreria Feltrinelli di piazza Piemonte.

Semplice, vivace, coloratissima la grafica di marcos y marcos, affidata alla mano dell'illustratore Lorenzo Lanzi, ha fatto conoscere al pubblico italiano autori come Boris Vian, immortalato nella casa stropicciata de *La schiuma dei giorni*, o John Kennedy Toole il cui protagonista de *Una banda di idioti* è diventato l'omaccone colorato che campeggia anche su magliette e gadget editoriali. «Prima ancora di essere bella, la copertina esprime la nostra identità», sostiene Claudia Tarolo che insieme a Marco Zapparoli guida la casa editrice milanese famosa per la scelta non convenzionali degli autori. Una particolarità tutta italiana: «Se si fa un giro in una qualsiasi libreria anglosassone, si vedono copertine quasi sempre tutte uguali. Da noi la copertina non è un accessorio per vendere, ma fa parte del libro stesso. E come un bel vestito che identifica chi l'ha fatto ma anche chi lo indossa».

Per questo, secondo Claudia Tarolo, da noi il libro digitale fa più fatica a sfondare: «In Italia come è noto si legge poco, ma chi legge è un forte lettore che percepisce il libro anche come un bell'oggetto da avere in casa, da tenere sul comodino e che ha

piacere di avere con sé e di mostrare abbinato alla propria persona».

Per questo, in Italia, l'editore è spesso un vero e proprio artista della pagina che in un libro deve unire forma e contenuto: «Capita di immaginarsi la copertina di un testo, prima ancora di aver deciso di pubblicarlo mentre lo si sta leggendo in originale». Le parole prendono allora corpo dalla mano di Lorenzo Lanzi: «È come se io fossi la mano dell'editore», confida. «Raramente riesco a leggere il libro che devo illustrare, è l'editore che mi racconta il contenuto e quindi lavoro per "intuizione" seguendo una suggestione, una scena, il tono della narrazione». Come dire che il libro e la copertina non sono visti come oggetto autonomo, ma fanno parte di un brand che deve essere immediatamente riconoscibile: «In Italia la copertina giusta è quella che assomiglia al suo editore», conferma Claudio Tarolo citando l'estetica del blu Sellerio, dei colori pastello di Adelphi, del bianco einaudiano. E rivendicando con orgoglio la propria cifra stilistica: «Noi siamo stati i primi a usare l'illustrazione grafica, aprendo una strada che poi hanno copiato in tanti». La carica informativa talvolta ha bisogno di più elaborazioni, come nel caso di *Senza Colpa* di Felice Cimatti: «La storia racconta di un gruppo di scimpanzé chiusi in un centro di sperimentazione. Sin dall'inizio sapevamo di voler mettere in copertina uno scimpanzé, ma non ci era chiaro come. Abbiamo fatto diversi tentativi fino a che è venuta l'intuizione giusta: sulle strisce pedonali dell'Abbey Road dei Beatles, camminano quattro scimpanzé che man mano che procedono si evolvono nella posizione eretta degli umani, mentre uno di loro si ferma a guardare cosa si nasconde sotto i suoi piedi».

SALVATORE SCIBONA

«La mia Little Italy ha sedotto l'America»

Antonio Monda, *la Repubblica*, 12 gennaio 2011



A poche settimane dal trentacinquesimo compleanno Salvatore Scibona è stato inserito nella lista dei venti migliori scrittori sotto i quaranta anni compilata dal *New Yorker*. Con un solo romanzo, intitolato *The End*, e qualche racconto pubblicato su riviste quali il *Three penny Review*, l'autore si è affermato come una delle voci più significative della sua generazione, tanto da essere paragonato a Faulkner. Italiano di terza generazione nato e cresciuto a Cleveland, Scibona ha raccontato nel suo romanzo, che uscirà in Italia dall'editore 66thand2nd, una saga ispirata a quella della propria famiglia, originaria di varie zone del nostro Paese: Campania, Sicilia (da cui proviene la maggioranza dei suoi parenti) e Abruzzo. Il libro, definito da *Publisher Weekly* un "debutto eccezionale" è ambientato nella comunità italiana di Cleveland, e racconta una serie di storie intrecciate in un periodo di tempo che va dall'inizio del secolo scorso al 1953. Scibona, finalista del National Book Award, si rivela un virtuoso della lingua e della costruzione narrativa, ma il suo più grande talento è nel creare personaggi memorabili, che rielabora da esperienze conosciute

da vicino e nel mescolare episodi di cronaca con altri completamente romanzati.

«È un approccio naturale», racconta nel suo ufficio di Provincetown, «la letteratura viene dalla vita, e non potrebbe esistere diversamente, con il rispetto e la celebrazione delle

fragilità e le grandezze degli esseri umani.

Perché ha deciso di cominciare a scrivere?

Scrivo perché non posso fare altrimenti. Per me si tratta di una necessità ancora prima che una scelta. Sin da quanto ero in prima elementare leggevo nella biblioteca della scuola, e a dieci anni ho costretto i miei genitori ad acquistarmi una macchina per scrivere. Vivo confinato all'interno del mio mondo e quando non scrivo mi sento depresso, ma voglio aggiungere che ho sempre voluto scrivere, ma mai diventare uno scrittore.

Qual è la differenza?

Chi scrive obbedisce a una necessità e una passione, lo scrittore è una convenzione e una qualifica. E trovo che sia un atteggiamento prezioso, malgrado il rischio di intellettualismo e snobismo.

Il suo romanzo racconta la comunità nella quale è cresciuto: è inevitabile partire dalla realtà più vicina?

Nel libro, che ho impiegato 12 anni a scrivere, c'è molto meno della mia vita di quanto si possa immaginare. E nel rispondere alla domanda mi viene in mente un racconto di Annie Dillard: un eschimese disperso in una zona deserta, per potersi cibare taglia un pezzo della propria coscia, ne mangia una piccola parte e usa il resto come esca per pescare. Ritengo che questo metodo di sopravvivenza sia una metafora della scrittura: si inizia sempre con il proprio corpo e poi tutto prende vita. Tuttavia rimane il rischio dell'eccessiva vicinanza.

È importante per lei essere italo-americano?

L'America è un paese caratterizzato dalla cittadinanza: se sei cittadino sei anche americano. Non ho mai vissuto in una nazione in cui l'etnia e la cittadinanza coincidono, e quando mi capita di venire in Italia sono sempre divertito e frastornato quando i miei parenti mi presentano dicendo «è americano, ma in realtà è italiano».

Si è mai sentito straniero in America?

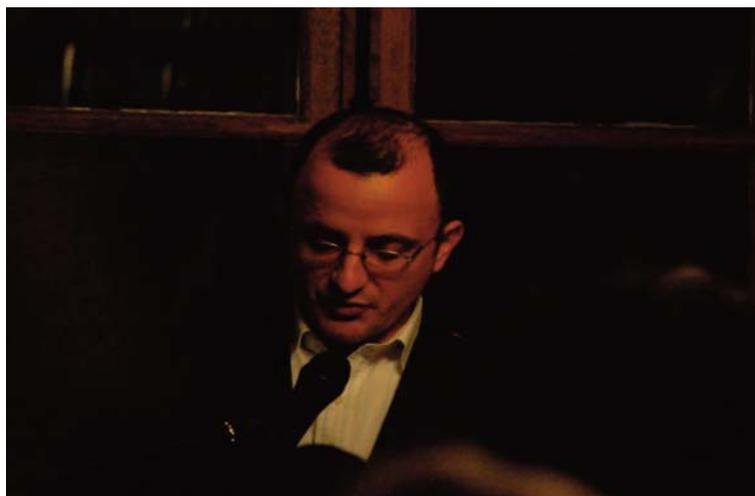
No, anzi mi succede sempre di scoprire cosa sia l'America ogni volta che vado all'estero. Mi accade invece di sentirmi straniero quando vengo in Italia, pur amandola profondamente. Anche quando ho visitato città moderne ho avuto la sensazione di vivere in un luogo che apparteneva al mio passato.

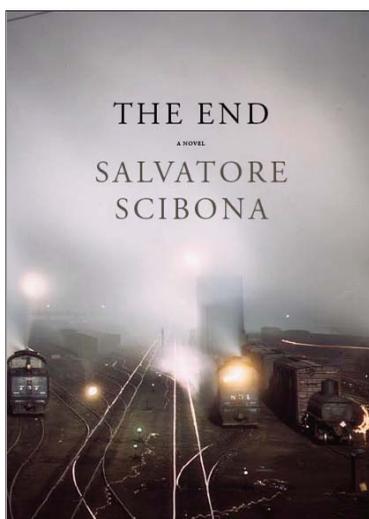
Perché ha scelto di raccontare una storia ambientata nel passato?

Il romanzo tende a usare il passato, perché implica che si ha la visione complessiva di tutti gli elementi, e che la storia è stata elaborata per poter raccontare ciò che si ha bisogno di dire.

Tra i grandi scrittori del passato c'è qualcuno che considera un modello?

Non ho un modello ma una dieta: so cosa mi piace mangiare, e quello che mi fa crescere nasce da lì. I miei primi riferimenti sono Faulkner, Virginia Wolff e Bellow, e mi rendo conto di quanto siano diversi. Con Bellow ho un rapporto particolare: ha pubbli-





cato uno dei miei primi racconti sulla rivista *News from the Republic of Letters*. Ritengo che non bisogna aver paura di farsi influenzare, e incoraggio me stesso e i futuri scrittori a leggere molto.

Quali autori preferisce leggere di solito?

Sono un monogamo seriale. Nel senso che mi innamoro perdutamente di un autore e cerco di conoscere ogni cosa che ha scritto. Ora è la volta di Halldor Laxness: credo di non aver mai amato nessuno in egual modo. Tra gli americani il più grande a mio avviso è Don DeLillo. L'ho scoperto quando ho passato sei mesi a Roma: non sapevo parlare l'italiano e acquistai in una libreria internazionale dei libri che mi hanno cambiato la vita. La sua lingua, straordinariamente lavorata, non è l'inglese, ma l'americano e, grazie a questo uomo, severo come un monaco, ho capito il rapporto tra l'anima e il modo in cui ti esprimi. E poi, ovviamente, voglio citare Bellow: un gigante della letteratura. Basterebbe citare il finale del *Dono di Humboldt*, in cui si parla di fiori al funerale del protagonista. Un momento di realismo e di assoluta audacia narrativa.

Lei si è laureato allo Iowa Writers Workshop e ora lavora presso il Fine Arts Work Center di Provincetown: servono e sono importanti le scuole di scrittura?

È un argomento controverso. A mio avviso possono essere utili per far risparmiare tempo. Se avessi venticinque anni e non avessi ancora scritto nulla, ci metterei molto di più a realizzare qualcosa di compiuto. Oltre ad aiutarti sul piano strutturale, un buon docente può farti notare i tuoi tic di scrittura, o ad esempio che i tuoi personaggi femminili sono tutti simili. C'è però il rischio di creare scrittori timidi, omologati.

E le riviste letterarie oggi hanno un ruolo?

Un ruolo fondamentale, di sopravvivenza. Sono riviste che non nascono certo per far soldi, e sono il modo più diretto che ha uno scrittore per farsi conoscere. Con la consapevolezza che solo all'epoca in cui Hemingway e Fitzgerald scrivevano sul *Saturday Evening Post* si raggiungeva un pubblico ampio.

È vero che lei scrive su una macchina per scrivere?

Sì, perché il computer è un apparecchio che distrae, e che aiuta nella funzionalità, un elemento opposto a quello di cui ha bisogno lo scrittore, che invece ha bisogno di concentrazione. Qui a Provincetown dobbiamo selezionare 700 domande per 8 posti. È un processo che prende almeno 5 mesi e che invade i nostri uffici di manoscritti. Sarebbe molto più facile chiedere di mandarci il pdf, ma insieme agli altri giurati ci siamo resi conto che non leggeremmo con la stessa concentrazione.

EBOOK A BASSO VOLUME

Il libro elettronico non dà la scossa

L'atteso boom natalizio non c'è stato. Gli incrementi percentuali delle vendite sono buoni, ma la quota di mercato non supera lo 0,5 per cento. Gli editori: «Puntiamo a quadruplicarla entro quest'anno»

Tommy Cappellini, *il Giornale*, 13 gennaio 2011

Grande è la confusione sotto il cielo degli ebook, anche perché quando si arriva al dunque, cioè ai numeri, i diretti interessati – editori e distributori – preferiscono rimanere nel vago. Nei giorni scorsi due comunicati ufficiali rilasciati da Edigita e Bookrepublic hanno fatto scalpore: tra il 25 e il 27 dicembre scorso le vendite di ebook sono aumentate del 440 per cento per Edigita (parola del direttore generale Renato Salvetti) e del 400 per cento per Bookrepublic (parola di Marco Ferrario, uno dei fondatori).

Prese così sono percentuali da urlo, ma occorre ricondurle al sottostante. Come ha spiegato più di un mese fa al *Giornale* Stefano Mauri, amministratore delegato di Gems e presidente di Edigita, all'inizio di dicembre si vendeva un ebook ogni 200 libri fisici. Il mercato dei titoli digitali era quindi lo 0,5 per cento dell'intero mercato trade, cioè del mercato narrativa e saggistica. Qualcuno si è affrettato a fare i conti: avendo il mercato trade un fatturato di 1,5 miliardi di euro su base annua, ecco che agli ebook spettava un giro di affari di 7,5 milioni. Che non è certo poco. C'è stato anche chi è andato oltre: posto il prezzo medio di un titolo digitale a 10 euro, ecco che le cifre la cantavano chiara: gli ebook già venduti all'inizio di dicembre erano almeno 700 mila. Voi ci credete? In realtà 700 mila sono gli ebook che si sarebbero venduti su base

annua se tutto fosse iniziato a gennaio 2010 e fosse proseguito con quella percentuale, ma purtroppo i titoli digitali italiani sono sbarcati online solo a cavallo dell'estate (Bookrepublic), per non dire a ottobre (Edigita e Mondadori). Tradotto: lo 0,5 probabilmente è la media degli ultimi tre mesi. Il mercato degli ebook ne risulta ulteriormente ribassato, nonostante a un certo punto sembrava, ascoltando i mass media, che dovessimo dire addio per sempre, tra capodanno e la befana, ai libri di carta.

Rimangono le percentuali dichiarate da Edigita e Bookrepublic, che tra le righe annunciano più una tendenza che un successo (o anche solo una quota di mercato di qualche rilevanza). «In quei tre giorni abbiamo venduto almeno una copia digitale di 1100 titoli diversi» ha detto Salvetti al quotidiano online *Affari italiani*. Un po' poco. Dice la sua sulla stessa testata, probabilmente in cerca di pubblicità, anche Raffaello Avanzini di Newton Compton, che snocciola trionfante esigui numeri di copie vendute: 1481 a novembre, 4200 dicembre, 1550 a gennaio. Se fossero su carta, sarebbero libri completamente sconosciuti.

Il cronista che lo ascolta trae la conclusione: «Se Newton Compton è il 13 per cento del mercato, come dice di essere, e ha venduto così come dice, vuol dire che a dicembre 2010 in Italia sarebbero

stati venduti 32 mila ebook». Su che basi Newton Compton si appropri di una quota di mercato digitale del 13 per cento, vorremmo saperlo. «La vera notizia è che l'ebook è in crescita in misure superiori a quella preventivata» fa seguito Marco Ferrario.

Ne siamo lieti. «In realtà» ribatte Ferrario «aspettiamo che si rompa la soglia critica del 2 per cento annuo, poiché l'esperienza americana ci dice che dopo questa rottura si verifica uno sviluppo esponenziale».

La sensazione è che di tempo ce ne vorrà ancora. Per fare un altro esempio, la Mondadori ci ha snocciolato un aggiornamento con cifre piuttosto modeste: partita il 7 ottobre con cento ebook venduti al giorno, è arrivata oggi a una media di 300 copie quotidiane (500 la settimana di Natale). Ha in catalogo 1500 titoli, tra cui i più venduti dell'ultimo mese sono stati *La caduta dei giganti* di Ken Follett, *Io e te* di Ammaniti, *I segreti del Vaticano* di Augias, seguiti dall'ormai celebre coppia Saviano & Giordano (*Gomorra* e *La solitudine dei numeri primi*).

In casa Gems/Edigita, invece, sembra che il Natale abbia lasciato un mercato cresciuto del 60 per cento (con un incremento del 160 per cento nella settimana tra il 20 e il 26 dicembre rispetto all'analogica settimana del mese precedente, e del 400 per cento il giorno di Natale rispetto al giorno medio di novembre). Fenomeno coda lunga: almeno il 90 per cento dei titoli vendono almeno una copia. I best seller sono *Benvenuti nella mia cucina* di Benedetta Parodi (Vallardi), *Limit* di Frank Schatzing (Nord), *L'esecutore e L'ipnotista* di Lars Kepler (Longanesi). Titoli da grande distribuzione, più che da lettori «forti» o anche solo affezionati: quasi del «titoli di prova» per novelli possessori di ereader. Ne deduciamo che il fenomeno ebook, per ora, è più di marketing che culturale vero e proprio (certo, i classici

Garzanti a 2,99 euro sono ben scaricati, dall'*Odissea* a *Anna Karenina*, ma bisognerebbe andare a vedere se sono letti più in là di pagina 30).

Per questo, forse, il vero successo è stato quello degli ereader e non degli ebook. Il 400 per cento nelle vendite di questi ultimi tra il 25 e il 2 dicembre è probabilmente dovuto al fatto che il numero di device regalati a Natale è aumentato più o meno della stessa percentuale. Ma anche qui gli addetti ai lavori preferiscono girare intorno alle cifre, piuttosto che dichiararle: da Apple è arduo sapere il numero di iPad venduti dalla data del rilascio a oggi, in particolare nel mese di dicembre. Si mormorava che prima della corrida natalizia gli iPad in circolazione fossero 200 mila. Voi ci credete? Se sì, vuol dire che, dopo Natale, il numero di iPad dev'essere almeno raddoppiato. Ne siamo sicuri?

Amazon secreta allo stesso modo i dati su Kindle. È vero, la titolare di uno dei migliori ereader attualmente in commercio è andata in rottura di stock pochi giorni prima di Natale, perché ha distribuito meno di quanto avrebbe potuto vendere. Altrettanto vero, però, che tra l'Epifania e il 9 gennaio si è assistito a un calo generalizzato delle vendite di ebook. Colpa dei saldi nel settore abbigliamento?

Forse la rivoluzione ebook non arriverà tanto facilmente. Certo tanto rumore per nulla, paradossalmente, non l'aiuta. «Non sono d'accordo» dice Ferrario. «Senza trionfalismi, possiamo dire che questo è stato il Natale dell'ebook. Stimo un mercato oltre la soglia dei 500 mila ereader e credo che parlare di questi ultimi sia parlare di ebook. Di questi tempi un mercato che quadruplica è sempre una notizia, e dopo le tendenze registrate a Natale non ritengo improbabile che proprio entro la fine dell'anno si raggiunga la soglia del 2 per cento. Hai detto niente!».

«Forse la rivoluzione ebook non arriverà tanto facilmente. Certo tanto rumore per nulla, paradossalmente, non l'aiuta»

IL ROMANZO DÀ LEZIONI DI STORIA

Kennedy o Tejero, la verità sta nei racconti

Javier Cercas (traduzione di Luis E. Moriones), *la Repubblica*, 13 gennaio 2011

È un romanzo tutto ciò che si legge come tale; ovvero: se un lettore fosse capace di leggere l'elenco del telefono di Roma come un romanzo, l'elenco del telefono di Roma sarebbe un romanzo. In questo senso, non c'è dubbio che il mio libro *Anatomia di un istante* sia un romanzo. Lo è anche in un altro senso? Non lo so. Quello che so è che, a certi lettori, è sembrato un libro strano.

Forse lo è. *Anatomia* esplora l'istante in cui, nel pomeriggio del 23 febbraio del 1981, un gruppo di militari golpisti entrò sparando nel gremio Parlamento spagnolo e solo tre parlamentari rifiutarono di obbedire ai suoi ordini e di gettarsi a terra sotto gli scranni: il primo ministro, Adolfo Suarez, il vicepresidente del consiglio dei ministri, il generale Gutierrez Meliado, e il segretario generale del partito comunista, Santiago Carrillo. Cercare di capire fino in fondo il significato dell'istante in cui quei tre uomini decisero di rischiare la propria vita per la democrazia – proprio loro tre che l'avevano costruita dopo averla disprezzata per tutta la vita – ci obbliga a indagare nelle loro biografie e nelle inverosimili coincidenze che le uni-



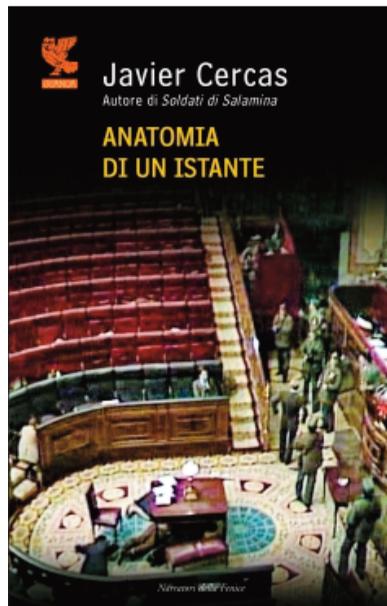
scono e le separano, ci obbliga a spiegare il golpe del 23 febbraio, ci obbliga a spiegare la conquista della democrazia in Spagna. Il modo in cui il libro lo fa è peculiare. *Anatomia* sembra un libro di storia; sembra anche una cronaca, o un reportage giornalistico; sembra anche un saggio; a tratti, sembra un

vortice di biografie contrapposte in un crocevia della storia; a tratti, sembra perfino un romanzo, forse un romanzo storico. È assurdo negare che *Anatomia* sia tutte queste cose, o che, almeno, ne partecipi, come un ibrido di generi; ma se la domanda è come chiamare questo ibrido, la risposta può essere una sola: romanzo. Si è sempre chiamato così. Cervantes creò il romanzo moderno come un genere ibrido, un genere liberissimo e quasi infinitamente malleabile, un genere di generi in cui c'è posto per tutti i generi e che di tutti essi si nutre; questo è il Don Chisciotte e, dato che il Don Chisciotte ha definito le regole del romanzo moderno delimitando un territorio che non abbiamo ancora finito di colonizzare, questo è ciò che dopo Don Chisciotte, consapevolmente o meno, tutti noi abbiamo fatto.

Anatomia, quindi, forse è un romanzo perché è un libro ibrido e, dopo Cervantes, questo tipo di ibridi usiamo chiamarli romanzi. Forse è un romanzo anche perché esplora o pretende di esplorare che cosa sia un romanzo nel secolo XXI, quale sia il suo limite e la sua utilità; anche (o soprattutto) perché la visione che offre o tenta di offrire della realtà è ambigua e poliedrica, essenzialmente ironica. *Anatomia*, tuttavia, non è un racconto di fantasia. Questo significa che non è un romanzo? Perché *Anatomia* non è un racconto di fantasia?

Nel marzo del 2008, lavoravo da più di tre anni a un romanzo in cui mescolavo realtà e fantasia per narrare il colpo di stato del 23 febbraio a partire dal medesimo istante intorno al quale ruota *Anatomia di un istante*. Avevo appena finito una seconda bozza del romanzo, ma non ne ero soddisfatto: c'era qualcosa di essenziale che non funzionava e non sapevo che cosa fosse. Disperato, per dimenticare per qualche giorno il mio romanzo bloccato, me ne andai in vacanza con la mia famiglia. Fu allora che lessi in un articolo di Umberto Eco che, secondo un sondaggio pubblicato in Gran Bretagna, un quarto degli inglesi pensava che Winston Churchill fosse un personaggio

di fantasia, e in un quel momento mi sembrò di capire tutto. Il golpe del 23 febbraio in Spagna è un racconto di fantasia, un grande racconto collettivo di fantasia costruito durante gli ultimi trent'anni a base di speculazioni romanzesche, di ricordi inventati, di leggende, di mezze verità e di semplici menzogne; la spiegazione di questo delirio è complessa, ma è in stretto rapporto con un semplice fatto: il golpe del 23 febbraio fu un golpe senza documenti, o senza ciò che gran parte della storiografia suole considerare documenti, così che gli storici hanno lasciato il compito di raccontare il golpe a giornalisti frettolosi e fantasiosi o, ancora meglio, all'immaginazione popolare, con il risultato che per decenni sono circolate impunemente in Spagna le più assurde teorie sul golpe. Un grande racconto collettivo di fantasia, lo ripeto, forse comparabile soltanto a ciò che l'assassinio di Kennedy rappresenta negli Stati Uniti. Questo è ciò che mi sembrò di capire durante quelle vacanze. Questo, e anche che scrivere un racconto di fantasia su un altro racconto di fantasia era un'operazione ridondante, letterariamente irrilevante; ciò che poteva avere un rilievo letterario era fare l'operazione opposta: scrivere un racconto legato



alla realtà, sprovvisto di fantasia, libero da tutti gli aspetti romanzeschi, dalle leggende e dagli spropositi che per trent'anni si erano sedimentati sul golpe. E questo è ciò che il libro, in definitiva, cerca di fare (per questo la prima frase è quella di Eco): partendo dal principale e quasi unico documento del colpo di stato – la registrazione televisiva dell'irruzione dei golpisti nel Parlamento, un documento talmente evidente che nessuno lo ha considerato un documento – *Anatomia* cerca di narrare in modo veritiero ed esatto golpe del 23 febbraio e la conquista della democrazia in Spagna, senza rinunciare a determinati strumenti e virtù del romanzo, e nemmeno a che il risultato sia letto come un romanzo.

Questo significa che il romanzo può raccontare la storia meglio della storia? Significa che il romanzo può sostituire la storia? La mia risposta è no. La storia e la letteratura perseguono in linea di massima obiettivi diversi; entrambe cercano la verità, ma le loro verità sono opposte: come sappiamo da Aristotele in poi, la verità della storia è una verità fattuale, concreta, particolare, una verità che cerca di fissare quanto è avvenuto a determinate persone in un determinato momento e luogo; al contrario, la verità della letteratura è una verità morale, astratta, universale, una verità che cerca di fissare ciò che avviene a tutti gli uomini in qualsiasi luogo e momento. È vero che *Anatomia* persegue al tempo stesso quelle due

verità contraddittorie, perché cerca una verità fattuale, che riguarda soprattutto alcuni determinati uomini della Spagna degli anni Settanta e Ottanta, ma cerca anche una verità morale, una verità che riguarda soprattutto coloro che il libro definisce eroi del tradimento, quegli individui che, come i tre protagonisti del libro – Suarez, Gutierrez Mellado e Carrillo: due franchisti e uno stalinista, hanno il coraggio di tradire un passato tirannico per essere leali con un presente libero per il quale, al momento opportuno, accettano di rischiare la vita; e, al tempo stesso, è anche vero che, visto così, come un libro che ha l'ambizione di riconciliare le verità irconciliabili della storia e del romanzo, *Anatomia* può sembrare, oltre che un libro strano, un libro impossibile. Forse è anche questo. Ma mi chiedo se i libri impossibili non siano gli unici che valga la pena tentare di scrivere, e se uno scrittore possa aspirare a raccogliere qualcosa di meglio di un fallimento decente; mi chiedo anche se avrei cercato la verità storica del 23 febbraio se gli storici non avessero dimenticato di farlo, o se non l'avessero considerata irrilevante o irraggiungibile. Comunque sia, una cosa è certa: io sono solo uno scrittore, non uno storico, e perciò è possibile che anche in *Anatomia*, dove ho cercato con lo stesso impegno le due verità, la verità storica sia al servizio della verità letteraria. Non lo so. Anche questo, lo decida il lettore.



PRONTI ALLA RESA

Solo un mese sugli scaffali. Ecco la breve vita dei libri

**Benvenuti nel mercato fatto solo di novità:
tolti i bestseller, i volumi resistono pochissimo in libreria**

Loredana Lipperini, *la Repubblica*, 14 gennaio 2011

Settecentoventi ore, trenta giorni. I più pessimisti dimezzano a quindici. In Italia, il ciclo vitale di un libro equivarrebbe a una meteora. Negli ambienti editoriali se ne parla da diverso tempo: all'inizio dell'autunno furono i piccoli editori del Festival di Belgioioso a denunciare che l'esistenza di un romanzo o di un saggio stava diventando effimera come quella di una farfalla: se entro un mese non vende, si restituisce all'editore. Un tempo che si è dimezzato rispetto a qualche anno fa.

Le cause? «Troppa offerta, ma soprattutto poco curata: occorre più attenzione a quello che si pubblica, la quantità non è negativa di per sé» sostiene Paolo Pisanti, presidente dell'Associazione Librai Italiani. «Comunque, sessantamila uscite l'anno (cioè più di 160 libri al giorno, ndr) sono una cifra incredibile rispetto a qualsiasi categoria merceologica, e senza soluzione di continuità. Un pasticciare sa che ci sono i momenti più impegnativi, come il panettone a Natale e la colomba a Pasqua. Noi non abbiamo pause. Non possiamo far altro che sostituire le quasi-novità con altre novità».

Tutto, dunque, si giocherebbe nell'arco di una manciata di giorni: non è troppo poco? «No. Perché per fare spazio ai nuovi arrivi abbiamo bisogno di liberare i magazzini, e prima ancora di passare dalla

vetrina al banco e dal banco allo scaffale: ci sono tempi tecnici, e tempi finanziari. I pagamenti all'editore avvengono mediamente a novanta giorni. Se voglio fare un'operazione economicamente valida, devo vendere i libri prima di pagarli, ma in tempi così brevi è difficilissimo. Dunque, diventa antieconomico tenere un libro che stenta a decollare più di ventitrenta giorni: se fosse possibile pagare solo quello che si vende, o avere termini di pagamento più lunghi, le cose andrebbero diversamente. Infine, i numeri sono cresciuti troppo. Quindici anni fa un bestseller vendeva centomila copie: oggi, per essere tale, deve venderne un milione. Favorire un gruppo ristretto di autori danneggia il pluralismo della diffusione: sembra un paradosso, ma l'Italia non è il paese dei bestseller».

Ma non è neppure il paese dei troppi libri, dice Cecilia Perucci, direttore editoriale di Corbaccio. «Anzi, teoricamente i libri non sono mai abbastanza. Sicuramente c'è stata un'accelerazione dei tempi, per esempio nel passaggio dall'edizione rilegata al tascabile. Ma non di copie: l'editore, ormai, lavora in base agli ordini che riceve dal libraio, che ha la parola finale sulla quantità».

Forse le cose potrebbero cambiare con gli ebook, anche se il mercato è partito lentamente: ma il ma-

gazzino della Rete potrebbe garantire una vita diversa. Per ora, comunque, la corsa alla pubblicazione e alla libreria rischia di essere un falso traguardo per l'esordiente: «Oggi» dice Marco Zapparoli, direttore di marcos y marcos «sarebbe difficilissimo vendere un Calvino al suo debutto. Ci sono libri che possono essere apprezzati solo in tempi lunghi e sarebbe impossibile riconoscere la novità rappresentata da Calvino in una manciata di giorni». Responsabilità dei librai o degli editori? «Diciamo che la situazione è divenuta tesa per mancanza di complicità fra libraio e editore: più gli interessi sono solidali, più il libraio rifletterà prima di procedere alle rese. Cosa che non può avvenire se l'editore continua a battere moneta, ovvero a mettere fuori libri. Sa perché gli editori pubblicano sempre titoli? Perché pensano erroneamente di poter compensare le rese che riceveranno e di far quadrare il budget: in poche parole, se in un anno non è stata raggiunta la fatturazione prefissata, in quello successivo si "picchiano fuori", per usare il termine aggressivo oggi di moda, più titoli a una tiratura alta. I librai stanno al gioco per un po', ma infine si stancano e rendono. Un abbaglio molto simile a quello degli swap finanziari: che alla fine si sono rivelati carta straccia senza alcun valore. Il libro ha un valore, invece: deve essere trattato con rispetto proprio perché ha bisogno di maturare. Cinque anni fa noi lanciammo la campagna "Meno tre": passammo da diciotto novità di narrativa annuali a

quindici. L'anno successivo siamo scesi a tredici. Andò benissimo e non abbiamo mai cambiato: anzi, nel 2011 festeggiamo i nostri trent'anni proprio con una collana che si chiama "Tredici": perché le energie che prima mettevamo nella produzione, le abbiamo trasferite nella promozione dei nostri libri».

Annunisce, a distanza, Romano Montroni, principe dei librai, a lungo direttore delle librerie Feltrinelli, dal 2005 consulente delle Coop: «Il libro è come una pianta: diventa grande se lo innaffi tutti i giorni. Trenta giorni di vita? Può essere vero, ma dipende dalla libreria in cui viene collocato e dalla missione di quella libreria. Nelle Coop abbiamo sempre il trenta per cento di novità e il settanta di catalogo. Perché una filosofia di comportamento è necessaria: vedo troppi librai che per affrontare un problema finanziario fanno clic sul computer, tirano fuori l'elenco dei libri che hanno venduto meno negli ultimi tre mesi e rendono a più non posso. Una buona libreria deve sempre avere tre tipi di libri: quelli che si vendono molto, quelli che si vendono meno e quelli che servono a far vendere gli altri. E, soprattutto, un libraio deve saper riconoscere il valore di un libro indipendentemente da quanto vende: se a uno scrittore giovane dai fiducia, devi tenerlo. E non può mancare, in nessuna libreria, un testo di Calvino. Anche solo una copia».

Anche se oggi, forse, vivrebbe la vita di una farfalla.

**«Settecentoventi ore, trenta giorni.
I più pessimisti dimezzano a quindici.
In Italia, il ciclo vitale di un libro
equivarrebbe a una meteora»**

LA SCRITTRICE CHE SORPRENDE L'AMERICA

L'America scopre i racconti di Edith Pearlman, 74 anni. E la paragona a Updike e Munro. «Sono all'antica, l'avanguardia ha stancato. Franzen? Non lo leggo»

Alessandra Farkas, *Corriere della Sera*, 18 gennaio 2011



Nel recensire *Binocular Vision: New and Selected Stories* di Edith Pearlman la critica dell'influente *Sunday Book Review* del *New York Times* si chiede sbigottita «come sia possibile che né io né voi abbiamo mai sentito parlare di un'autrice di simile talento».

Due giorni più tardi è toccato al *Los Angeles Times*: «Lo confesso, è colpa mia se prima di leggere la sua raccolta di 34 racconti frutto di oltre tre decenni ignoravo chi fosse Edith Pearlman», le fa eco il critico David L. Ulin; «ma se l'avessi conosciuta prima», si corregge subito, «sarei stato privato dell'immensa gioia di scoprire una scrittrice tanto straordinaria».

Le due recensioni hanno innescato un'incontenibile reazione a catena, spingendo anche il *Boston Globe* – e poi dozzine di siti Web – a dichiarare Edith Pearlman «la grande scoperta letteraria dell'anno», «il nuovo genio della prosa» che nelle sue esplorazioni si serve di una gamma enorme di tematiche che abbracciano continenti e nazioni – Europa e Stati Uniti, Sud America e Israele – e 65 anni di storia, dall'Olocausto a oggi. E qualcuno è arrivato a para-

gonarla addirittura a John Updike e Alice Munro.

Ma dalla sua casa di Brookline, in Massachusetts, la diretta interessata getta acqua sul fuoco. «Sono nata a Rhode Island nel 1936 e dal giorno del mio matrimonio, nel 1967, non ho mai smesso di scrivere.

Anche se tutta questa eccitazione dei critici dovesse risolversi in una fiammata, continuerà a fare ciò che ho sempre fatto. E che mi ha resa una donna felice».

Ora si accorgerà di lei anche l'Europa, compresa l'Italia. Mario Materassi, docente di Storia della letteratura degli Stati Uniti all'Università di Firenze, ha tradotto uno dei miei racconti durante uno dei suoi corsi. Ovviamente sarei felicissima di portare in Italia un intero libro.

Si è data una spiegazione di questa improvvisa esplosione di attenzione in America?

La mia casa editrice è stata brava a mandare in giro il libro. Nella ristretta cerchia della letteratura non commerciale sono peraltro nota da anni e ho anche

vinto diversi premi. Però non mi sono certo mantenuta con la scarsa vendita dei miei libri e se non fosse stato per la generosità di mio marito medico non avrei potuto dedicarmi ai figli né fare volontariato.

Volontariato?

Ho lavorato per anni, senza retribuzione, nelle mense dei poveri e negli ospedali pediatrici, come del resto i miei genitori e mio marito prima di me. Appartengo a quella generazione di ebrei americani, *pre-baby boomer*, che credevano nel servizio pubblico e nella responsabilità collettiva perché volevano restituire qualcosa all'America che ci aveva accolti a braccia aperte quando il resto del mondo non ci voleva. L'individualismo e l'arrivismo sfrenati di oggi allora erano impensabili.

I critici lodano le fini qualità della sua prosa.

Stanno riscoprendo la scrittura «all'antica» perché stufi dell'avanguardia e della sperimentazione. Della scrittura sciatta e minimalista che si occupa di drammi troppo domestici, che tra cento anni nessuno ricorderà. Anche per questo non leggo molti contemporanei, come Jonathan Franzen e Elizabeth Strout, aspettando che sia la storia a decidere quanto grandi sono davvero.

Quali sono i suoi modelli letterari?

I miei genitori, entrambi di origine russa, e le mie zie paterne che insegnavano letteratura inglese nelle scuole pubbliche. All'università mi sono laureata in letteratura e da allora il mio pane quotidiano si chiama Charles Dickens. Amo molto anche A.S. Byatt e Penelope Fitzgerald, che come me ha pubblicato il suo primo libro a 60 anni. La riprova che anch'io – erede di una fami-

glia longeva di centenari – potrei avere di fronte una lunga carriera letteraria.

Tra i contemporanei chi le piace?

Alice Munro, Jhumpa Lahiri e Johanna Kaplan che dopo aver scritto il capolavoro *Oh My America!* trent'anni fa, è scomparsa. Mi mancano tanto Updike e Salinger e vorrei che il talentuoso Chris Adrian fosse più conosciuto. Tra gli autori cosiddetti ebrei il mio preferito è Malamud, mentre di Philip Roth apprezzo i primi lavori ma meno gli ultimi.

E Saul Bellow?

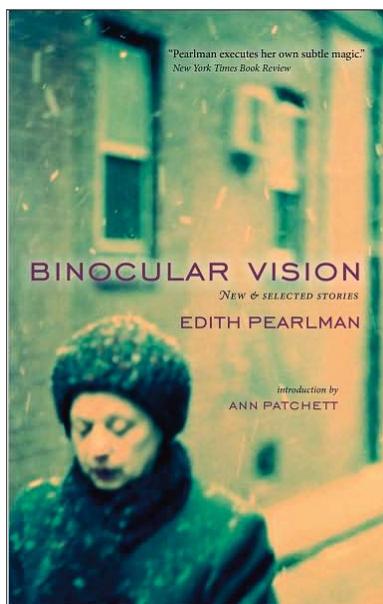
È stato per anni mio vicino di casa. Negli ultimi tempi era molto invecchiato e alla fine non so neppure se mi riconoscesse più. Lo vedevo passeggiare sempre con la sua giovanissima moglie e la loro bambinetta.

Come mai nei suoi racconti il tema dell'esilio e della perdita sono ricorrenti?

Pur essendo nata in America penso che in fondo siamo tutti esiliati, fisicamente o emotivamente. Il mio nuovo racconto parla di una donna che scappa dall'infelicità esistenziale rifugiandosi nello studio delle farfalle.

Quali temi le interessa esplorare a questo punto della sua vita?

Sono affascinata dai cosiddetti «asessuati normali», persone celibi per scelta il cui totale disinteresse per il sesso non è affatto da intendersi come patologia. La letteratura continua a ignorarli o a trattarli come devianti criminali. In realtà la maggior parte di loro sono persone normalissime che vivono esistenze solitarie e felici. Ne ho conosciute tante e voglio raccontare la loro storia.



ESORDIENTI GRANDI FIRME

Thriller. Romanzi storici. Drammi familiari. Dopo il successo della Avallone, è l'ora delle scrittrici di neanche trent'anni

Maria Simonetti, *L'espresso*, 20 gennaio 2011

Effetto Avallone. Dopo il successo della 26enne Silvia, che con il suo primo romanzo *Acciaio* (Rizzoli) ha vinto il premio Campiello Giovani 2010 e liscio per soli quattro voti lo Strega, si è ufficialmente aperta la caccia all'esordiente. Un libro discusso, *Acciaio*, tacciato anche di superficialità e qualunquismo, ma che dall'estate scorsa è saldo in vetta alle classifiche. Tanto da spingere gli editori a cercare nuovi debutti femminili, e di età sempre più giovane. È la carica delle "sorelline" di Avallone, tutte rigorosamente under 30: puro business o, come giurano gli editor, una scrittura nuova e una spinta creativa finalmente libera da ideologie e gabbie del passato? Non raccontano di sé, del loro primo bacio o di Facebook, le nuove "avallonesse". Sono ragazze ubiqua e poliglotta che amano girare il mondo, appassionate di storia antica ma attente alla nuova realtà dell'integrazione. Andiamo a conoscerle.

L'esordio più sorprendente è quello di Viola Di Grado, 24 anni di Catania, che in *Settanta acrilico trenta lana* (edizioni e/o) squaderna un interno familiare inquietante. Orfana di padre – è precipitato in un fosso mentre era in macchina avvinghiato all'amante – Camelia vive con la madre a Leeds, Inghilterra, luogo tetrissimo e frigido dove piove e basta. L'appartamento è un set di paranoie e osses-

sioni: la madre, in pieno disfacimento, non vuole più uscire e fotografa buchi, nei muri come nei cibi o nelle tende, ha smesso di parlare e comunica con la lingua degli sguardi. Anche lei anoressica verbale, Camelia traduce manuali di istruzione per elettrodomestici e si veste con abiti tagliuzzati, storti, decapitati. Le parole sono più vive delle persone, in questa autoreclusione che assomiglia alla cantina dove si rinchioda il protagonista di *Io e te* di Niccolò Ammaniti (Einaudi), soprattutto gli ideogrammi cinesi di cui Camelia s'invaghisce quando incontra il ragazzo Wen, che vuole insegnarle la sua lingua. Per gli editor di e/o Viola Di Grado è «dark come Amélie Nothomb e provocante come Elena Ferrante». Paragoni un po' forti per una ventiquattrenne, forse. Ma di certo la scrittura di questa ragazza laureata in lingue orientali a Torino, che ha vissuto tra Cina e Giappone, attrae e cattura: fino alla non scontata conclusione, che assesta un duro colpo a chi pensava che il rapporto tra madre e figlia non fosse poi così morboso.

Di famiglie disastrose parla anche *Le giostre sono per gli scemi* (Rizzoli) con cui debutta Barbara Di Gregorio, 29 anni di Chieti, laurea al Dams di Bologna e tanti lavoretti arrangiati, da lavapiatti a cameriera. Sono per gli scemi, le giostre, perché al bambino

«È la carica delle “sorelline” di Avallone, tutte rigorosamente under 30: puro business o, come giurano gli editor, una scrittura nuova e una spinta creativa finalmente libera da ideologie e gabbie del passato?»

Leonardo hanno portato via il padre, figlio di zingari che gira per i lunapark di paese con il suo ottovolante e che un bel giorno non è tornato più. La mamma ha avuto un altro bambino, Chicco, ma anche lei non c'è mai perché passa la notte a sbronzarsi sulle giostre.

La vita quotidiana dei due ragazzini è francamente un pugno nello stomaco, con il piccolo Chicco bulimico e Leonardo che lo rinchiude in camera con due polpette fredde e un grumo di purè: fino al colpo di scena che a metà romanzo cerca di risolvere le cose. Tutt'altro registro è quello scelto da Annalisa Maniscalco, nata a Cefalù 22 anni fa, laureanda in lettere a Roma e residente a Parigi, che ha girato la Normandia in bicicletta e la Scandinavia in treno «e in fin dei conti», si descrive, «sogno, come forse tutti, di tornare a casa». Il suo *Le versioni della mezza notte* (Giulio Perrone Editore) è teatrale e pirandelliano, con tre protagonisti che entrano ed escono in un gioco d'incastri, ognuno spiando e immaginando un pezzetto della vita degli altri da dietro le finestre o attraverso brevi incontri al semaforo e in panetteria: sono la ragazza che voleva essere un'ombra, il ritrattista con l'impermeabile e la donna anziana avvinta alla catenina che porta al collo.

Certo stupisce che temi come la fobia sociale e la maternità malata facciano parte del bagaglio culturale di scrittrici così giovani. Per Fortuna, oltre alla passione di scappar via in terre lontane, hanno anche un altro amore in comune: quello per la storia. L'anno scorso si gridò al caso editoriale per l'esordio della diciannovenne Francesca Petrizzo, studentessa di storia a Oxford e vincitrice del premio Scrittore toscano dell'anno con *Memorie di una cagna* (Frassinelli), protagonista Elena di Troia e la sua verità. Oggi

Dafne Amati, 23 anni di Savona, studi di filosofia a Milano e una biblioteca ricca come quella di un docente universitario, debutta con un progetto ancora più ambizioso: il suo *Rex* (Rizzoli), storia di Romolo e Remo, è solo l'inizio di una trilogia ancora top secret. Esultano alla Rizzoli, che ha pochi titoli storici in catalogo ma è intenzionata, dopo l'exploit di Amati, a inaugurarne una serie. Perché *Rex*, pur con una scrittura di genere, avvince: in un Lazio ancestrale e incantato, tra le boscaglie intricate e i tratturi soleggiati di Saturnia Settemonti, il quartier generale dei Quiriti, si snodano le vicende del pastore Remo e del fratello bandito Romolo, destinati a fondare la città che governerà il mondo.

Nella corsa agli emuli di Paolo (Giordano, autore dell'ormai long seller *La solitudine dei numeri primi*) e di Silvia (Avallone), vale tutto. Anche dar fondo ai cassette. Così l'editore Giulio Perrone rilancia la ventiquattrenne Ilaria Rossetti di Lodi, autrice nel 2009 di *Tu che te ne andrai ovunque*, storia di integrazione tra l'anima musulmana, con le sue regole e costrizioni, e quella occidentale. Anche qui tre protagonisti spaesati su cui spicca Nicola Ortis, professore che stila elenchi intitolati “Cose che non capisco” ben prima di Fabio Fazio e del suo *Vieni via con me*, e che una mattina in classe appicca il fuoco ai libri, sentendosi poi molto meglio. Infine, se Einaudi-Stile libero sta lavorando all'esordio di Giulia Besa, romana di 21 anni, studentessa di Giurisprudenza di cui uscirà ad aprile *Numero sconosciuto*, thriller psicologico tutto giocato a colpi di sms, Longanesi annuncia la nascita della “Patricia Cornwell italiana”: è Alessia Gazzola, 27 anni di Messina, anatomopatologa, autrice del legal thriller *L'allieva*. Protagonista Alice Allevi: diventerà la nuova Key Scarpetta?

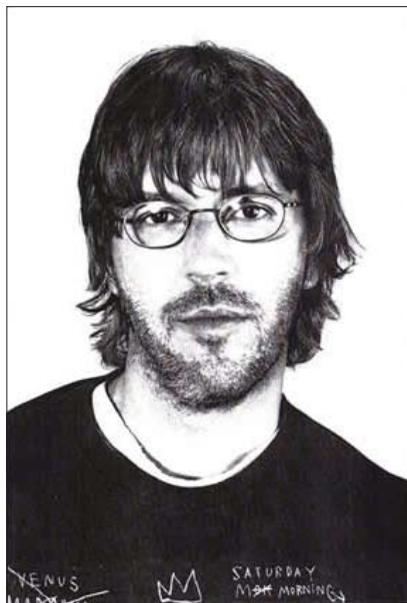
SCRITTORI SANTI SUBITO

Il meccanismo della canonizzazione degli autori

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 23 gennaio 2011

La manifestazione in piazza non ci sarà, ma la data di beatificazione per David Foster Wallace – lo scrittore di culto (appuntamento), morto suicida nel settembre 2008 all'età di 46 anni – è fissata: aprile 2012. Quando apparirà, pubblicato dall'università dello Iowa, un volume dal titolo *The Legacy of David Foster Wallace*, che conterrà, in pratica, il dossier completo dei «miracoli letterari» dell'autore, compilato da una serie di studiosi che imprimeranno il sigillo dell'accademia e con contributi (utili per il lancio pubblicitario) di autori come Don DeLillo e Jonathan Franzen, l'ex rivale pronto a seppellire la penna di guerra. La procedura accelerata della canonizzazione americana di Foster Wallace era in verità iniziata in vita e proseguita subito dopo la morte, con sparuti saggi, uno dei quali, però, dal titolo rivelatosi profetico: *Morte di un autore, nascita di un campo di studi*.

E fa il paio con quella che da qualche anno (complice un'abile operazione dell'agente letterario Andrew Wylie) si sta verificando, sempre in America, del cileno Roberto Bolaño: lo scrittore (di livello) sulla cui grandezza, in questo momento storico, tutti



sarebbero disposti a giurare, compresi quelli che non lo hanno mai preso in mano.

Ci sono buone probabilità che la loro luce, nel firmamento letterario, sia destinata a diventare quella di una meritata aureola, anche se, ed è capitato spesso, ciò che a prima vista sembra una stella fissa si rivela, a distanza di

(poco) tempo, solo un fugace brillio di meteora. Certo, ai due scrittori in questione, giova il fatto di essere defunti: nel tritacarne della critica, l'autore morto ha l'indubbio vantaggio di non poter smentire con opere deboli l'apertura di credito concessa a inizio carriera.

I casi sono molti. E, senza entrare troppo nel merito della qualità, si può provare a nominarne alcuni. Per vedere l'effetto che fa. Chi ricorda oggi, per esempio, Jay McInerney? Il suo *Le mille luci di New York* (1984) segnò una stagione, anche in Italia, di attenzione verso un certo tipo di narrativa. E ha dato origine, per dire, a uno scrittore che a McInerney deve molto, Bret Easton Ellis, ma che ora appare di gran lunga più significativo. O David Leavitt: dopo il *Ballo di famiglia* (1984) è finita la musica e gli amici se ne sono andati.

E che dire di nomi e correnti che ai più giovani faranno alzare le spalle: Tama Janowitz, le pornografe alla Alina Reyes o Almudena Grandes, imprescindibili nelle conversazioni dell'epoca, oggi meritatamente dimenticate. E il realismo magico post-Márquez? I narratori della decadenza mitteleuropea?

E gli italiani, poi, i più vari. *Boccalone* di Enrico Palandri (toh, ritorna proprio in questi giorni da Bompiani): «il libro che ha aperto la strada alla letteratura degli anni Ottanta» come declamava Pier Vittorio Tondelli – la cui stessa presenza è sempre più fioca – e che occupò parecchio spazio nelle cronache culturali di allora. Non parliamo di successi editoriali di qualità fragile ma sostanziosa dal punto di vista delle vendite: chi si ricorda di Lara Cardella, quella che voleva i pantaloni, o della effimera bellezza della bruttina stagionata? E la stessa Elena Ferrante, la misteriosa autrice de *L'amore molesto*, rischia di passare ormai dallo pseudonimato all'anonimato. C'era una volta molta attenzione su Giampaolo Rugarli, il cui *La troga* (1988), accolto molto favorevolmente dai

critici, è stato altrettanto presto dimenticato (peccato). Carlo Sgorlon, ambizioso e premiato Omero del Friuli, è oggi già molto marginale nel precario canone italiano. Cassola o Pratolini, chi li legge più? Su Antonio Moresco si sono alzati feroci polveroni critici nella generale indifferenza del pubblico e oggi sembra sempre più misteriosa la ragione di quei polveroni...

Persino un intoccabile come Milan Kundera, noto in Italia (letto è altra cosa) per un titolo che fu tormentone di Roberto D'Agostino e finì in una canzone di Venditti, oggi sembra più appannato che mai. E giusto per restare in zona Adelphi: e la stagione in cui non si parlava altro che della *Variante di Lüneburg* di Paolo Maurensig? E il promettente esordio di Giuseppe Ferrandino di *Pericle il nero*? Per non parlare di Stefano D'Arrigo, il capostipite di tutte le meteore letterarie, atteso lungamente, per il suo estenuante non capolavoro, *Horcynus Orca*, oggi già con un piede fuori dall'Olimpo. Basta così, ma gli esempi potrebbero continuare.



**«O si incrocia il più velocemente possibile il sentiero
che porta alla notorietà, anche postuma,
o si ristagna nel fiume dell'oblio, sperando di essere ripescati
per assurgere (e mai per sempre) nel paradiso della gloria»**

In generale sono sufficienti venti anni perché un panorama letterario venga spazzato via e ciò che sembrava stabile nel giudizio critico si appanna, si offusca, perde d'importanza. Al contrario, ciò che sembrava dimenticato è pronto ogni tanto a rientrare nel circuito mediatico se qualche critico o editore «giusto» lo ripesca.

Eppure il meccanismo di santificazione di Foster Wallace introduce alcune novità. Lo scrittore, infatti, è arrivato all'attenzione dell'accademia sulla spinta certo del successo (e sempre più in futuro la quantità di copie vendute sarà indizio di qualità e forse di garanzia di durata: questo è un altro discorso ma il caso Eco docet), certo dell'amore dei fan, ma – e lo spiega bene un articolo del *Chronicle* sul caso – anche dei saggi, spesso molto profondi e accurati, scritti da suoi cultori e diffusi sul web. Dunque una canonizzazione dal basso. In qualche modo, cioè, è stato il «grande pubblico» a costringere l'accademia a prendersi cura di Foster Wallace. Ma ancora. L'accademia non garantisce da sola, comunque, l'accesso sicuro al Paradiso degli scrittori: il canone è sempre più mobile e aggiornato rapidamente. Pensate a quanti Nobel letterari oggi del tutto ignoti sono stati premiati a Stoccolma: Pontoppidan, Sillanpää... È perché gli studi hanno bisogno di tempo, di serietà, di metodo. Tutta roba che, invece, ha poco pregio nel mercato della cultura letteraria contemporanea. Viviamo in un'epoca in cui non si concede il lusso del tempo a nessuno.

Agli autori vivi, come ai morti. La critica letteraria dei giornali (in Italia ci sono casi lampanti) ha introdotto tra i criteri di giudizio qualcosa tra il tifo calcistico e le classifiche dei dj. Spesso il critico è preoccupato più dello jus primae noctis

sull'autore, scoprendolo e lanciandolo nell'agone dei media, che di inquadralo correttamente in un contesto. Tendenza che, per converso, ai critici più stagionati fa semplicemente dire che gli autori nuovi fanno tutti schifo in blocco. Nessuno ha tempo da perdere: santi subito o niente. Ecco le beatificazioni istantanee e addirittura preventive – puro marketing – ed ecco critici che mitizzano il proprio percorso di lettura: «ho letto io per primo il nuovo Kafka», e via a ripetere il più spesso possibile l'operazione, immemori di ciò che si è detto di altri.

È questo il tema di fondo che incrocia alcuni saggi che si interrogano sui meccanismi di scelta del valore culturale usciti in questi giorni; quelli di Carla Benedetti, Alfonso Berardinelli, fino al più strano e visionario di tutti, lo zibaldone di pensieri di Michele Rak, più avanti di tutti i colleghi nell'individuare le dinamiche culturali e letterarie presenti e future. O si incrocia il più velocemente possibile il sentiero che porta alla notorietà, anche postuma, o si ristagna nel fiume dell'oblio, sperando di essere ripescati per assurgere (e mai per sempre) nel paradiso della gloria.

Infine, una sensazione. Quella di Foster Wallace sarà l'ultima delle beatificazioni letterarie di una volta. Ciò che nessuno vuole ammettere è invece sotto gli occhi di tutti: la catastrofe della scrittura lineare (la prosa come l'abbiamo vissuta finora) è qui. Ma non è un danno: la letteratura cambierà, è cambiata. E ciò apre nuovi orizzonti, richiederà nuovi autori, nuovi strumenti critici e, ovviamente, nuovi meccanismi di beatificazione. I nuovi lettori, abituati all'elettronica più che alla carta, quelli, invece, ci sono già. Non facciamo finta di non saperlo.

I LIBRI STERILIZZATI

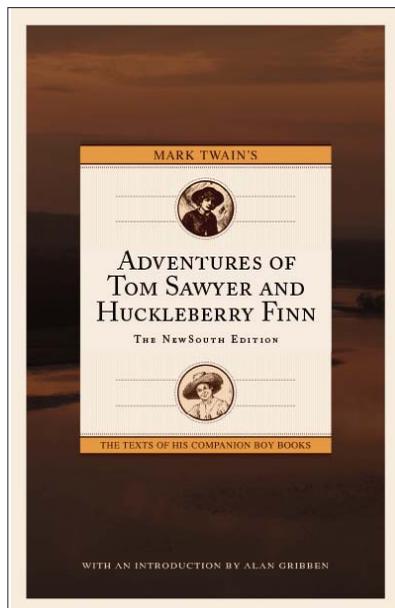
Da Twain a Mailer storia delle censure

Michiko Kakutani, *The New York Times* – *la Repubblica*, 24 gennaio 2011

«Tutta la letteratura americana moderna», ha scritto Ernest Hemingway, «discende da un libro di Mark Twain che si intitola *Huckleberry Finn*». L'essere un classico per antonomasia non ha risparmiato *Le avventure di Huckleberry Finn* dall'essere proibito, espurgato e censurato a colpi di bip. Non ha protetto il romanzo dall'essere ripulito, aggiornato e «migliorato».

L'ultimo tentativo di bonificare *Huckleberry Finn* viene da Alan Gribben, professore di inglese alla Auburn University di Montgomery, in Alabama, il quale ha curato una nuova edizione del romanzo di Twain in cui la parola «nigger» (negro) è sostituita dalla parola «slave» (schiavo). Il termine «nigger», che nel libro compare più di 200 volte, era un epiteto razziale comune negli stati del Sud prima della guerra di secessione e Twain lo usa come facente parte del gergo dei suoi personaggi, ma anche come riflesso degli atteggiamenti sociali esistenti sulle rive del Mississippi alla metà del XIX secolo. [...]

È scontato che su *Huckleberry Finn* scoppino puntualmente delle controversie. Nel 2009, poco prima dell'insediamento di Barack Obama, il *Seattle Post-*



Intelligencer pubblicò l'articolo di un insegnante di scuola superiore, John Foley, il quale asseriva che *Huckleberry Finn*, *Il buio oltre la siepe* e *Uomini e topi* non dovrebbero più rientrare nel curriculum scolastico. [...]

Non abbiamo ancora imparato che togliere dei libri dal curriculum serve soltanto a impedire che

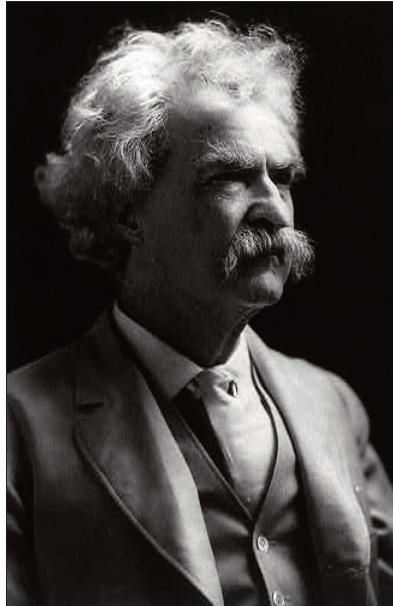
gli studenti entrino in contatto con i classici della letteratura? Peggio ancora, solleva gli insegnanti dalla responsabilità fondamentale di collocare questi libri nel loro contesto; di aiutare gli studenti a capire che *Huckleberry Finn*, in realtà, rappresenta un formidabile atto d'accusa contro lo schiavismo (di cui il negro Jim è il più nobile protagonista). Censurare o correggere i libri da leggere nelle scuole è una forma di negazione: è chiudere la porta su realtà storiche dure, abbellirle o fare finta che non esistano.

Il tentativo del professor Gribben di aggiornare *Huckleberry Finn*, come l'affermazione del professor Foley che si tratta di un libro vecchio e che «siamo pronti per cose nuove», ratifica la convinzione narcisistica contemporanea che l'arte debba essere inoffensiva e accessibile; che i libri, le opere teatrali e la

poesia di altri tempi e luoghi debbano, in qualche modo, rendersi conformi agli ideali democratici odierni. È ciò che avvenne con i tentativi politicamente correct degli anni Ottanta di esiliare dal canone letterario grandi autori come Conrad e Melville perché nelle loro opere non ci sono abbastanza donne o perché vi si proiettano atteggiamenti colonialisti.

I testi originali degli autori dovrebbero essere una proprietà intellettuale sacrosanta, che un libro sia un classico o meno. Manomettere le parole di uno scrittore mette in evidenza la straordinaria arroganza dei curatori e l'atteggiamento superbo adottato da un numero sempre maggiore di persone in questi tempi di ibridazioni, campionamenti e libri digitali, un atteggiamento secondo il quale tutti i testi sono intercambiabili, e quindi i lettori hanno il diritto di alterarli a loro piacimento, perché l'idea stessa della paternità letteraria è passata di moda.

I tentativi di bonificare la letteratura classica hanno una lunga e mediocre storia. Dai *Racconti di Canterbury* di Chaucer a *La fabbrica di cioccolato* di Roald Dahl, tutto è stato messo in discussione o ha dovuto subire i rimaneggiamenti di curatori ansiosi. Ci sono state perfino versioni purificate della Bibbia (tutto quel sesso e quella violenza!). A volte la voglia di espurgare (se non di vietare totalmente) viene dalla destra, dal mondo evangelico e conservatore, preoccupato delle bestemmie, del linguaggio profano e delle allusioni sessuali. In altri casi, la spinta a bonificare viene dalla sinistra, desiderosa di imporre la propria visione del mondo femminista e multiculturale e preoccupata di non offendere gruppi etnici o religiosi. La versione cinematografica del *Mercante di Venezia* di Michael Radford, uscita nel 2004 (con Al Pacino nel ruolo del protagonista), ha rielaborato l'opera offrendo uno Shylock più gentile e compassionevole



e smussando le domande difficili sull'antisemitismo. In modo ancora più assurdo, una compagnia teatrale britannica, nel 2002, ha cambiato il titolo del suo allestimento de *Il gobbo di Notre Dame* in *Il campanaro di Notre Dame*.

Che vengano dai conservatori o dai liberali, c'è un aspetto paternalistico da Grande Fratello. Noi curatori dobbiamo proteggerci, delicato e sprovveduto lettore. Noi curatori dobbiamo sorvegliare gli scrittori (perfino quelli di altri tempi), che potrebbero aver scritto cose offensive per qualcuno in un dato momento. Come ha scritto nel 1969 Noel Perrin, nel suo libro *Dr. Bowdler's Legacy: A History of Expurgated Books in England and America*, i vittoriani spiegavano la propria avversione per le opere pittoresche e disinibite di autori come Laurence Sterne e Henry Fielding invocando il principio del «progresso morale» e la propria superiorità etica: «Nel XVIII secolo e ancor prima, la genie non si offendeva per certi brani volgari perché era volgare essa stessa».

Nel 1807, Thomas Bowdler – medico inglese al cui nome si ispira il verbo *bowdlerize* (espurgare) – pubblicò con sua sorella la prima edizione di uno Shakespeare espurgato, a suo parere più adatto a donne e bambini dell'originale, con il suo linguaggio licenzioso e i suoi volgari doppi sensi. [...]

Questo è l'equivalente accademico del puritano Ed Sullivan che, nel 1967, costrinse i Rolling Stones a cantare *Let's spend some time together* invece di *Let's spend the night together*. O di Cole Porter che, in *I Get a Kick Out of You*, dovette cambiare «cocaine» con «perfume in Spain». A volte gli scrittori sono spinti a usare degli eufemismi dagli editori. Rinehart & Company persuase Norman Mailer a usare «fug» invece di «fuck» nel suo romanzo *Il nudo e il morto* del 1948. In seguito, Mailer disse che quell'incidente lo mise in «un

grande imbarazzo». L'agente letterario di Tallulah Bankhead avrebbe raccontato ai giornali, infatti, che gli disse: «Oh, salve, lei è Norman Mailer? Lei è quel giovanotto che non conosce l'ortografia». Alcuni anni dopo, la Ballantine Books pubblicò una versione espurgata di *Fahrenheit 451*, il famoso classico di fantascienza di Ray Bradbury sulla messa al bando dei libri, in cui erano state cancellate parole come «inferno» e «aborto»; Bradbury ci mise 13 anni ad accorgersene e pretese il ripristino della versione originale.

Per quanto sia difficile immaginare una compagnia teatrale odierna che usi uno degli adattamenti di Shakespeare realizzati da Bowdler, assistiamo a un ritorno dei poliziotti del linguaggio. Non solo con un *Huckleberry Finn* espurgato, ma anche con tentativi politici di porre un freno al linguaggio riprove-

vole. L'anno scorso, apparsa sul *Boston Globe* la notizia che i legislatori, in California, hanno votato e poi rinviato una risoluzione che stabiliva la settimana senza parolacce; che nella Carolina del Sud si è discussa una legge radicale contro la bestemmia e che dei gruppi conservatori, come il Parents Television Council, si sono lamentati per le volgarità che si insinuano negli spettacoli dei network televisivi in fasce orarie protette.

Tuttavia, anche se James V. O'Connor, autore del libro *Cuss Control* (*Il controllo della parolaccia*), sostiene che la gente può e deve trovare delle parole sostitutive, perfino il suo sito web concede una «licenza poetica» a Rhett Butler in *Via col vento*. «Francamente, mia cara, non me ne importa un cavolo»? Questo non si dice!



I MIGRANTI DEL LIBRO

Vengono da Albania, Romania, Iran, Somalia. Scrivono nella nostra lingua. Sono bravi e spesso tradotti all'estero. E allora perché vengono trascurati da premi e festival di letteratura? Rapporto su un fenomeno tutto da scoprire

Angiola Codacci-Pisanelli, *L'espresso*, 28 gennaio 2011

Hanno scritto alcuni dei migliori libri italiani degli ultimi anni: romanzi, racconti, saggi in grado di raccontare il mondo e il nostro Paese meglio di quei «viaggi intorno al mio ombelico» in cui sono specializzati i nostri conterranei. Eppure non cercateli nelle classifiche di vendita: non ci arrivano mai. Nemmeno i grandi premi letterari si sono accorti di loro. Li ignorano i mille festival letterari che si contendono le comparsate estive dei soliti noti. Per non parlare dei docenti di letteratura italiana. Perché questi scrittori non sono «esattamente» italiani: le loro radici non sono tra le Alpi e l'Etna, e nella maggioranza dei casi sono state strappate traumaticamente. Se non loro, almeno i loro genitori hanno alle spalle storie di emigrazione, di fame, di guerra. E qui sta in parte la forza del loro sguardo, uno sguardo doppio di chi vive contemporaneamente qui e altrove.

In altri Paesi occidentali scrittori come questi sono protagonisti della scena letteraria. Uno dei più importanti autori di lingua olandese è l'iraniano curdo Kader Abdolah. In Francia – dove l'ungherese Agótha Kristof è un classico e l'italiana Simonetta



Greggio un bestseller – Marie Ndiaye, che con *Tre donne forti* ha ritrovato le radici senegalesi, ha già vinto Femina e Goncourt. E tra i venti scrittori americani under 40 scelti dal *New Yorker* spiccano un lettone, una nigeriana, una cinese e il somalo Dinaw Mengestu, che non scrive nell'italiano dei colonizzatori eppure intitola il primo

romanzo *Le cose belle che porta il cielo*, in omaggio a Dante. Da noi invece niente. Bravi o non bravi, gli scrittori neo-italiani restano di nicchia. A meno di non diventare casi editoriali così eclatanti da far dimenticare la nazionalità d'origine: vedi la palestinese Rula Jebreal o il moldavo Nicolai Liliin. E gli altri? Restano relegati in un genere a sé: il Salone del libro di Torino li invita per la sezione «Lingua madre» – che poi è sempre una delle più interessanti. E i curatori li chiamano solo per le antologie dedicate all'Italia multiculturale (da *Pecore nere*, Laterza, a *Permesso di soggiorno*, Ediesse). È come se la «letteratura migrante» potesse interessare solo una nicchia di addetti ai lavori. Grave errore. Vediamo perché, prendendo caso per caso alcuni dei nomi più interessanti. ORNELA VORPSI. Belle ragazze che scivolano dai ca-

sting per modelle alle serate come «ragazze immagine» in discoteca, alla prostituzione, per finire con i film porno. Un'atmosfera da festino di Arcore la si incontra nel racconto *Sulla bellezza* (dalla racconta *Bevete cacao Van Houten*, Einaudi) di questa poliedrica albanese che oggi vive in Francia. In Italia è arrivata con un'emigrazione colta, da studentessa all'Accademia di Brera, ma è passata anche per le discoteche di cui parla. E oggi si divide tra video-arte e scrittura, tra italiano e francese: «Spesso penso di abbandonare l'italiano, la ragione più plausibile è che non vivo più dentro questa lingua. La seconda, la sento ogni volta che passo una settimana in Italia...». È la più amata dai critici: ha collezionato premi e Aleksandar Hemon, bosniaco che scrivendo in inglese ha conquistato la critica americana, l'ha scelta per l'antologia *Best European Fiction*.

ANGELIKA RIGANATOU. Quando è uscito, in pieno scandalo D'Addario, il suo *Amore S.p.A.* (Marsilio) è sembrato un ritratto a posteriori. In realtà era una profezia: «Lo avevo scritto quattro anni prima, mi sono ispirata ai racconti dei miei colleghi della Usl», racconta: «Ma appena l'editore spiegava ai giornalisti che non era autobiografico, l'interesse spariva». Uno scherzo del destino per la Riganatou, greca per padre e nascita, italiana per madre e studi: il suo era l'unico nome straniero nelle mitiche antologie di Tondelli. Un curriculum che non le ha evitato di naufragare contro il primo luogo comune che taglia le gambe ai neoitaliani: pensare che possano scrivere solo autobiografie.

IGIABA SCEGO. «E lei, come ha fatto ad abbandonare la strada?». Ora che ha un master, una rubrica sull'*Unità* e otto libri alle spalle, questa scrittrice nata a Roma da genitori dell'élite somala ci ride su. Ma che delusione, allora: «Avevo fatto tante ricerche sulla vita delle prostitute, avevo ambientato il romanzo (*Rhoda* editore Sinnos) a Napoli proprio per allontanarlo». Solo ora si è concessa un libro autobiografico: *La mia casa è dove sono* (Rizzoli), ritratto di gruppo di una famiglia dispersa tra Somalia, Italia e Gran Bretagna. E si gode una soddisfazione: «Quelli di "Nazione indiana" mi hanno chiesto un

testo sulla responsabilità dello scrittore: è la prima volta che mi considerano "scrittrice" e non "scrittrice migrante"!».

GABRIELLA GHERMANDI. Anche le sue radici rimandano al Corno d'Africa: al suo mondo, alle sue leggende e alla vera storia della colonizzazione fascista ha dedicato il primo romanzo, *Regina di fiori e di perle* (Donzelli). Un libro scritto con uno stile in bilico tra narrativa e teatro. Perché è soprattutto negli spettacoli itineranti che questa autrice mette a frutto le sue radici italiane, etiopiche ed eritree: un lavoro che l'ha fatta conoscere anche negli Stati Uniti.

RANDA GHAZI. È l'enfant prodige del gruppo. A quindici anni ha pubblicato *Sognando Palestina* (Fabbri), ritratto di un gruppo di ragazzi di Gaza: un bestseller tradotto in quindici Paesi, tra cui Egitto e Israele. I suoi libri sono usciti in una collana per ragazzi: questo l'ha resa invisibile ai critici ma ha fatto sì che quei libri, consigliati da molti professori, siano diventati tra i più conosciuti ai giovani lettori. Anche lei si è concessa un tema autobiografico solo con il libro più recente, *Oggi forse non ammazzo nessuno*: e solo attraverso il filtro di un'ironia corrosiva sui tormenti di una giovane musulmana italiana, che può scegliere la facoltà che vuole, ma non sempre il marito.

AMARA LAKHOUS. Far ridere è sempre una buona presentazione. Con *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (e/o) l'algerino Lakhous – alle spalle due lauree e un master – ha conquistato lettori, critici (compreso il nostro severo Enzo Golino) e produttori: è stato il primo del gruppo ad arrivare al cinema. E in *Divorzio all'islamica a Viale Marconi* ha riproposto con successo la sua formula: giallo e ironia con sguardo "neoitaliano".

KIRIL KIRILOV MARITCHKOV. Dal giallo al noir. Avvocato arrivato a Roma dalla Bulgaria, Maritchkov si è ispirato alla sua esperienza professionale per *Clandestination* (Cooper): le disavventure di Ivan, architetto rumeno clandestino, che dorme nel ghetto chiamato «il Lager» e vive in una spirale di violenza e criminalità, senza speranza di integrazione.

STEFAN B. RUSU. Tutt'altro genere: *Quei giorni a Buca-*

rest (Playground) racconta l'educazione sentimentale di un giovane gay nella Romania che considerava l'omosessualità un delitto. Un romanzo avvincente, scritto a quattro mani con un editor della casa editrice, Angelo Bresciani.

PAP KHOUMA. Anche lui ha esordito a quattro mani: ha firmato con Oreste Pivetta *Io, venditore di elefanti*, nello stesso periodo in cui lo scrittore Mario Fortunato traghettava nella narrativa italiana il tunisino Salah Methnani (*Immigrato*, ristampato da Bompiani). Dopo un secondo romanzo e il lavoro di scouting sulla rivista on line «El Ghibli», questo Senegalese di Milano e uno dei portavoce di quegli «italiani neri» ai quali ha dedicato l'ultimo saggio *Io, nero italiano e la mia vita ad ostacoli*. (Baldini Castoldi Dalai).

HAMID ZIARATI. Il primo libro, questo ingegnere lo ha scritto per raccontare l'Iran a suo figlio. Dopo *Salam maman* (Einaudi, Premio Marisa Rusconi) e *Il meccanico delle rose*, Ziarati tornerà a fine anno con *Quasi due*: dove un ragazzino iracheno e uno iraniano, chiusi dalla guerra nello stesso bunker, inventano una nuova lingua per comunicare.

AMINATA FOFANA. Quando scrive *E la luna mi seguiva* (Einaudi) ha alle spalle diversi anni di Italia e molti anni di Europa, ma nessuna esperienza di scrittura: questa statuarina guineana aveva esordito a Londra come modella e cantante. È il 2006, e si candida anche alle politiche con i Verdi, ma manca l'elezione

per pochi voti. Oggi, i suoi racconti di vita italiana, tra follia emarginazione e integrazione mancata, sono tra le cose interessanti della rivista on line di *Fare Futuro*, la fondazione dei finiani.

ELVIRA DONES. Dall'Albania alla Svizzera italiana, dalla Svizzera agli Usa. Vive ormai a Washington questa scrittrice e sceneggiatrice televisiva. Negli ultimi anni si è fatta notare per *Vergine giurata* (Feltrinelli), bel romanzo su una figura mitica della società albanese (una donna che in cambio del voto di castità ottiene i privilegi di un uomo), e per una lettera accorata in cui cercava di aprire gli occhi a Berlusconi sulla vera vita delle «belle ragazze albanesi portate qui dagli scafisti» che lui aveva lodato con il solito cattivo gusto.

RON KUBATI. Con il bellissimo *Il buio del mare* (Giunti) è il primo neo-italiano a farsi notare dallo Strega, anche se si è fermato alla «long list», senza entrare in cinquina. Arrivato in Italia su una nave in stile *Lamerica*, laureato in filosofia a Bari, e uscito come la Dones dal vivaio delle edizioni Besa, è uno dei più interessanti tra i nostri scrittori migranti. O forse sarebbe meglio dire era: vive a Chicago, dove fa un dottorato in letteratura italiana. Il prossimo romanzo lo sta scrivendo ancora nella nostra lingua: «Per me è presto per scrivere in inglese, sono qui da tre anni e la mia lingua interiore è ancora l'italiano. Ma domani, chissà». Domani si accorgerà che se scrivesse in inglese potrebbe aspirare alla selezione del *New Yorker*. E ci saremo persi uno bravo.



MARÍAS

«Solo quando scrivo romanzi sono davvero sincero»

Il romanziere spagnolo: «La finzione mi rende più libero, selvaggio»

Mario Baudino, *La Stampa*, 28 gennaio 2011



Javier Marías è uno scrittore del «se». «Se quella notte mi avessero domandato come avrei reagito di fronte a un uomo che avesse tirato fuori una spada in un gabinetto pubblico...» dice nell'ultimo volume della trilogia *Il tuo volto domani* il protagonista-narratore Jaime Deza, e non sa darsi una risposta. La risposta è il romanzo, una cascata sintattica che diventa corpo a corpo con il tempo. È anche uno scrittore «difficile», per via delle sue lunghe frasi, del respiro ampio della scrittura. Ed è amatissimo dal pubblico dei lettori, in Italia almeno da quando *Domani nella battaglia pensa a me* (titolo shakespeariano proprio come *Il tuo volto domani*) lo ha lanciato nel '98 anche come autore di grande successo. Domani riceve a Percoto il premio Nonino. Glielo consegnerà Claudio Magris. Nella motivazione gli si riconosce il merito di aver «indagato il rapporto tra la vita e la verità, il bene e il male della verità stessa e la drammatica difficoltà di convivere con essa, di scoprirla o di ignorarla». Marías è anche un intellettuale che non si sottrae alla discussione sui giornali. Fortemente critico verso il

suo Paese, la Spagna, e in generale verso la situazione europea. Ma tiene a una distinzione che in un libro-intervista aveva definito così: «Quando scrivo romanzi non sono un cittadino».

Qual è la differenza?

Quando si scrive per la stampa, lo si fa col proprio nome. Si suppone che non sia finzione. Nel romanzo lo scrittore è più libero, più selvaggio. In quasi tutti i miei libri c'è un narratore in prima persona, però il narratore non coincide necessariamente con me, non mi sento del tutto responsabile delle cose che dice. E forse per questo c'è più verità di quando si scrive per la stampa, dove si è consapevoli del dove e del perché. Nel romanzo uno è più sincero, brutale, pessimista.

Sembra la stessa differenza fra il discorso pubblico e i suoi retroscena. Tra diplomazia e Wikileaks.

Su questo tema abbiamo registrato un dialogo con Umberto Eco per il *País Semanal*. La mia posizione è nota. Tutti, non solo i governi ma qualsiasi individuo, tendono a nascondere qualcosa. Nella vita

quotidiana possiamo parlare male di una quantità di persone in termini che non devono e non possono essere riferiti. Del resto è altrettanto normale che la gente voglia sapere. Sono posizioni entrambe comprensibilissime; però è assurdo che, per esempio in politica, tutto debba essere trasparente. Pensi ai servizi segreti: se decidiamo che sono utili alla società, devono restare segreti. Ricordo un meraviglioso libro di Giovanni Comisso sulle spie della Repubblica Veneta. Altro che Wikileaks.

Questa trasparenza impossibile è quella del romanzo?

È quella che l'autore decide che sia. Le cose reali non si possono mai raccontare davvero, la narrazione è sempre parziale, le testimonianze discordano. Nel romanzo si può narrare tutto, perché sarà sempre incontestabile.

Un'operazione altamente artificiale.

È un artificio accettato. Il romanzo è una forma di conoscenza, o piuttosto di riconoscimento. Lo si legge e si scopre che sì, quel che c'è scritto è «vero», nel senso che avevamo già sperimentato quella stessa riflessione, senza saperlo, senza rendercene conto

compiutamente. Quando scrivo tento di fare questo: avvicinarmi almeno un po' alla verità delle situazioni e delle relazioni.

Con una sintassi inconfondibile, che sceglie la complessità in un'epoca di radicali semplificazioni.

L'attuale tendenza non alla semplicità ma allo slogan mi sembra catastrofica. Può andare bene per i politici – e non ne sono neanche tanto sicuro. Non certo quando si cerca di ragionare. È vero, a volte sono un po' complicato. Mi viene in mente Faulkner, cui chiesero come mai le sue frasi fossero così lunghe. Rispose che voleva dire tutto nello stesso tempo. Questo impulso è anche il mio.

Qual è il suo rapporto col tempo?

Penso al romanzo come alla forma d'arte, insieme forse alla musica, che può occuparsi del tempo e rappresentarlo con la maggiore acutezza. Può restituirci la durata del tempo che veramente conta, quello che abbiamo vissuto intensamente. Può dare al tempo, che nella vita non ha tempo di esistere, proprio il tempo di esistere.



MINIMI FAX

Bruno Pischedda, *Il Sole 24 Ore*, 30 gennaio 2011

Molto si è parlato in periodi recenti di editoria romana piccola e media, di quanto sia dinamica, di come tenda a costituire un polo alternativo rispetto alle major di Milano. Pochi però sono riusciti a tradurre i discorsi in analisi concrete, e insomma a tirare le reti in senso storico, critico, insinuando nella filiera capitolina del libro uno sguardo che sia insieme culturale e imprenditoriale. Per questo interessa il lavoro di Gianfranco Tortorelli, già impegnato un paio d'anni addietro nell'esame del marchio e/o e oggi autore del volume *Contromano. Storia della minimum fax dal 1993 al 2008*, comprensivo di un bel catalogo ragionato. I dati salienti, beninteso, vanno reperiti in modo un po' trasversale, fuori dalle argomentazioni esplicite dello studioso e dalla messe di note che affollano il testo. Tuttavia ci sono, e tali da sollecitare un diverso ragionamento intorno alle strategie poste in essere dal duo Marco Cassini e Daniele Di Gennaro.

Ciò che ne qualifica l'impresa non è il semplice affidarsi alle risorse della nuova tecnologia comunicativa: prima il pionieristico fax, ora il web, con intelligente sfruttamento del sito promozionale. E neppure è il caso di insistere sugli aspetti di attivismo multimediativo, incline al cinema e al fumetto, alla musica e alla vignettistica: questa sembra ormai una strada obbligata per le sigle minori o di ricerca, impossibilitate a partecipare alle grandi aste in cui si acquisiscono i diritti di pubblicazione.

Piuttosto conviene concentrarsi sul singolare trattamento che i due soci di Ponte Milvio riservano ai materiali d'autore a carattere secondario, ma in modo da confezionare un oggetto raffinato e appetibilmente underground. Vale a dire libri/non libro, antologie, autobiografie e raccolte di massime, diari di lavorazione cinematografica. Soprattutto interviste e riprese editoriali. Le prime sottratte al ciclo effi-

mero del giornalismo e gratificate di dignità libraria, in quanto «genere» a sé stante. Le seconde offerte a un lettore medio-colto e tendenzialmente anglofilo in sofisticate collezioni vintage o postmodern come «Classics» (Barth, Barthelme, Algren, Yates): spesso con le medesime traduzioni d'origine, però ravvivate tramite apparati e prefazioni di peso.

Se si eccettuano i casi di Carver e di Forster Wallace, è in questo ambito che meglio si definisce il profilo di minimum fax. Nel corso degli anni Sessanta, quando stentava a prendere quota, anche Adelphi puntava molto sulle riprese, magari sottaciute. Ora il disegno dei giovani romani si mostra più organico, poco conta se concepito a forza, per scarsità di mezzi. Perno vero ne è un criterio di auraticità autoriale, di riconsacrazione della scrittura con i suoi addentellati e corollari, persino rilanciando romanticamente taluni indizi di divismo. Un atteggiamento che non intende, né può, spaziare troppo nel campo delle novità; e che non si prefigge di «innovare il prodotto», come dicono gli esperti del settore. Ma che punta invece a ricrearlo, a reinventarlo, partendo dai margini e qui spendendo le intuizioni maggiori, di grafica e di accuratezza merceologica.

Ha buon occhio Cassini, quando lamenta forme di concorrenza inattesa: «Negli ultimi anni» annota «è successo che le grandi case editrici hanno cominciato a travestirsi da piccola: vedi Stile libero dentro Einaudi, Strade blu dentro Mondadori, Isbn dentro il Saggiatore». Tuttavia se i grandi provano a fare i piccoli, o a presentarsi come tali, i piccoli e i medi, anche a Roma, inseguono incessantemente e legittimamente il bestseller. Il gioco è questo, incrociato, e non ce n'è un altro (se si vuole essere di nicchia in una prospettiva adulta). Basti il caso di Melissa P. e del suo *Cento colpi di spazzola*, inventato da Fazi.

VI RACCOMANDO QUESTE RACCOMANDAZIONI

Per farsi pubblicare un libro è indispensabile saper coltivare le relazioni giuste con le persone giuste. Uno scrittore ve ne fornisce l'elenco aggiornato: dalla Lipperini alla Sgarbi e da Mieli a Lagioia

Massimiliano Parente, *il Giornale*, 30 gennaio 2011

Volete pubblicare un romanzo? Per favore non rivolgetevi a me, non ne posso più. Certo, con gli anni ho imparato a difendermi, e gli aspiranti li mando tutti da chi detesto, usandoli come un'invasione di cavallette: «Vai da Scurati, a mio nome, ti aiuterà sicuramente». Ma oggi, in esclusiva per *il Giornale*, vorrei rendere un servizio pubblico a me stesso svelandovi da chi dovete farvi raccomandare o meno per trovare un editore.

Se volete pubblicare con Einaudi Stile libero, si sa, ci sono Severino Cesari e Paolo Repetti. Tuttavia, se frequentate il *demi-monde* letterario, in giro vedrete sempre Repetti, con la barba, mai Cesari, perennemente malato e chiuso in casa a lavorare (per questo è malato), l'importante è non commettere l'errore di agganciare Repetti di persona, vi mangerà vivi. Cercate di procurarvi piuttosto una bella raccomandazione di Paolo Mauri o Antonio Gnoli di *Repubblica*. In alternativa provate con Loredana Lipperini, mentre se conoscete Eugenio Scalfari potrete ambire direttamente ai Supercoralli. In generale, se avete la tessera di un partito, meglio la tessera del Pd che quella del Pdl, meglio ancora se siete pugliesi e vendoliani. Un segreto: esiste anche un certo Luca Briasco, che fa non so cosa in Senato e lavora per Repetti, aspettate fuori dal

Senato con il vostro manoscritto e metteteglielo in mano.

Se volete pubblicare per Adelphi fate prima a suicidarvi: se valete qualcosa i calassiani amano le scoperte postume, se non valete niente meglio per tutti, uno in meno. Se puntate alla Rizzoli e siete giovani e carine andate dritte da Michele Rossi, che talvolta, forse per sbaglio, manda mms erotici alla mia fidanzata, quindi andateci solo se il vostro cognome non inizia con la A perché in quella zona deve esserci molto traffico non solo telefonico. Se siete spregiudicati chiamate Rossi e spacciatevi per amici di Mieli, Mieli Paolo, attenzione, non Mario. In alternativa potete tentare alla Bompiani sequestrando Elisabetta Sgarbi e chiedendo un riscatto a Mieli. L'unico rischio è che Mieli ve la lasci e lei vi assuma come cameraman. Non vi passi in mente di rapire Antonio Franchini, della Mondadori: non solo è molto intelligente e colto ma è anche cintura nera di judo e jujutsu.

Se volete giocare la carte delle parentele sappiate che sono influenti solo quelle dei bestselleristi: Camilleri è riuscito a far pubblicare il genero Francesco De Filippo, Carofiglio ha infilato il fratello Francesco e la madre Enza Buono a Marsilio e Nottetempo, Christian Raimo raccomandava Veronica Raimo e



ora pare sia il contrario. Quanto ai critici lasciateli perdere, un giro di telefonate tra gli addetti ai lavori mi conferma che «tutto ciò che arriva da La Porta, Trevi e Pedullà junior sono sempre fregature e favori, così come non funzionano le aspiranti scrittrici raccomandate da Baricco e Pascale e i giovanotti di Antonio Veneziani».

Se siete aspiranti scrittori omosessuali andate da Fabio Croce, il quale prima o poi gli omosessuali li pubblica tutti, e giocatevi appunto il nome di Mario Mieli tra i morti e Antonio Veneziani tra i vivi, stavolta stando attenti a non sbagliarvi con Mieli Paolo e Veneziani Marcello, altrimenti sono cazzi. Se avete più di cinquant'anni millantate un'amicizia intima con Dario Bellezza, se più di sessanta anche con Pasolini (da chiamare rigorosamente Pierpaolo), tanto Bellezza e PPP ne frequentavano così tanti che potete esserci anche voi.

Se siete eterosessuali non andate da Pietro D'Amore, in via Isonzo, e tenete vostra moglie, se giovane e bella, alla larga da Vivalibri, noto luogo di

relazioni pericolose oltre ai paraggi di Baricco e Pascale. Consigliato farsi raccomandare da Fulvio Abbate presso Emanuele Bevilacqua, della Cooper. Se non avete grandi ambizioni andate da Alberto Gaffi Editore in Roma in una delle sue sedi ex sedi della Democrazia Cristiana con tanto di bassorilievo di Aldo Moro di fronte a cui inginocchiarsi. Per avere udienza buttate lì il nome di un qualsiasi politico italiano degli ultimi cinquant'anni, va bene anche Piconne in una frase con tante supercazzole e scappellamenti a destra.

Se avete scritto un libro rivoluzionario degli anni Settanta fuori tempo massimo andate a Derive&Approdi, un nome una garanzia e anche una coppia di fatto: Sergio Bianchi e Ilaria Bussoni. Lì potrebbe contare una telefonatina del compagno Cesare Battisti, o di uno degli autori che assomigliano a noiosi padri di famiglia ma che, in passato e en passant, come hobby, hanno partecipato al sequestro Moro. Se non sapete riconoscere Moretti da Morucci o nessuno dei due, accontentatevi di una raccomanda-



zione di Franco «Bifo» Berardi o Nanni Balestrini o Edoardo Sanguineti, anche se uno dei tre mi pare sia morto e non ricordo mai quale.

Se siete un ingegnere e avete un titolo che terrorizzerebbe perfino Gaffi in Roma, tipo «Breve storia dell'abuso edilizio in Italia», mettetevi in giacca e cravatta e andate da Donzelli Editore, lì più che i titoli e le raccomandazioni fanno colpo tutti i titoli personali, avvocato, dottore, professore, credo vadano bene anche quelli nobiliari, per questo hanno in catalogo molti libri su Totò, mica perché era Totò.

Se invece siete dei musicofili arrabbiati e volete denunciare i loschi retroscena della Rca, o siete degli ex direttori del Tg1 degli anni Novanta e volete denunciare i loschi retroscena del Tg1 di oggi (tanto non ci siete più, appunto), o siete Don Backy e volete denunciare i loschi retroscena di Celentano, se insomma volete denunciare qualcuno di cui a nessuno frega più nulla, andate senza raccomandazioni da Francesco Coniglio ma sappiate che è più facile avere un appuntamento con Silvio Berlusconi che vedere Coniglio. Coniglio è un'entità astratta, Coniglio è Dio, non esiste. Invece, una dritta: lo trovate a intervalli regolari a mangiare un gelato al bar dei due fratelli in Piazza Regina Margherita, se non lo riconoscete chiedete a uno dei due fratelli, non importa quale, tanto sono gemelli. Se siete Proust o Joyce o comunque scrittori veri non valicate la soglia della Fazi Editore, in via Isonzo, né della Newton Compton, in via Panama: sono negozi di bassa macelleria mascherati da boutique. Elido Fazi, da poco sposato con la sua editor Alice Di Stefano, vi spiegherà che lui ha scoperto degli irlandesi che se ne fottono di Joyce, e vi mostrerà i tabulati di vendita per dimostrarvi chi ha ragione tra lui e Joyce.

Stessa minestra alla Newton Compton, dove Raffaello Avanzini vi spiegherà che Proust e Joyce non contano niente: «Ma che so' letteratura quelli? Li

conoscete in quattro, la letteratura è quella che vende, te faccio vede'» e anche lui vi sventolerà i fatturati, elogiandovi Vito Bruschini o Massimo Lugli, e se non li conoscete cazzi vostri, avete studiato troppo. Se comunque volete tentare lo stesso andate dall'editor Giusi Sorvillo stavolta a mio nome e sul vostro romanzo allegare un mio giudizio negativo apocrifo (esempio «non è letteratura ma paccottiglia commerciale, sembra Lisa Jane Smith.): vi prenderanno subito.

Infine se siete ombelicali e sociologici e vivete alla Garbatella ma siete peace and love e preoccupati per il global warming e iniziate ogni discorso con «la mia generazione» potete sperare nei boy scout della minimum fax. Lì, a Ponte Milvio, c'è la fortunata coppia Marco Cassini e Daniele De Gennaro. L'entrata buona è direttamente Nicola Lagioia, direttore editoriale della collana Nichel. Se non volete faticare troppo, imparate a memoria almeno questo passaggio dell'ultimo intervento di Lagioia per *Il Sole 24 Ore* e non cadete nella trappola di dire che David Foster Wallace o Bolaño sono grandi scrittori, alla minimum fax i grandi diventano sempre più piccoli e i piccoli sempre più grandi, e quindi «venendo agli anni Zero, gli allibratori ultimamente scommettono molto su David Foster Wallace e Bolaño quali prossimi candidati al processo di canonizzazione. È probabile che entrambi passino la prova del tempo. E tuttavia, a distanza di qualche lustro dall'uscita delle loro opere più note, il giudizio su di esse ha già subito le prime modifiche. Se negli anni Novanta sembrava che il mondo dovesse essere salvato dal furore analitico – bianco, protestante, anglosassone – di Foster Wallace, dopo la crisi creativa a stelle e strisce il sol dell'avvenire sembra ora sorgere a sud di Bolaño». Non significa nulla, il pensiero di Lagioia, ma ci sono tutte le parole chiave per essere accettati nel club di Cassini: salvare il mondo, crisi a stelle e strisce, il sud, il giudizio su di esse, il sol dell'avvenire. Auguri e figli sterili.