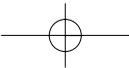
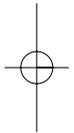
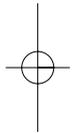


Oblique

La rassegna stampa di Oblique dall'1 al 21 dicembre 2007

“La letteratura non è altro che pettegolezzo”

- Gaia Cesare, “Versetti & Crocetti”
Il Foglio, 1 dicembre 2007 3
- Luca Doninelli, “Isella. Il critico che segnò la linea lombarda”
il Giornale, 4 dicembre 2007 7
- Giuseppe Bernardi, “Gettare il cuore oltre la tenebra”
il Giornale, 6 dicembre 2007 9
- Tommaso Pincio, “La leggenda di un rotolo con tanto di punti e virgole”
il manifesto, 8 dicembre 2007 11
- Alberto Arbasino, “Il critico in vetrina”
la Repubblica, 8 dicembre 2007 15
- Mirella Appiotti, “Volland su Mosca”
Tuttolibri – La Stampa, 8 dicembre 2007 17
- Ernesto Ferrero, “Linder, luterano agente segreto”
Tuttolibri – La Stampa, 8 dicembre 2007 19
- Francesca Lazzarato, “Giovani artisti crescono fra pagine bianche e immagini stralunate”
il manifesto, 11 dicembre 2007 21
- Antonio Monda, “Truman Capote. Storie vere inventate”
la Repubblica, 12 dicembre 2007 23
- Natalia Aspesi, “Scandalo Vidal. Omosex quarant’anni dopo”
la Repubblica, 19 dicembre 2007 25
- Giuliana Olivero, “Intervista a Fabio Cremonesi di gran vía”
L’Indice dei libri del mese, n. 12, dicembre 2007 27



Versetti & Crocetti

Gaia Cesare, *Il Foglio*, 1 dicembre 2007

C'è un editore italiano che ha messo sul red carpet un fenomeno da 20 mila copie e da 37 premi Nobel. La rivista si chiama "Poesia", compie 20 anni e festeggia un record mondiale

“Dura minga”, si mormorava, fuori dai denti, negli ambienti della poesia milanese. “Non dura”, sentenziavano gli addetti ai lavori. Scuotevano la testa, alzavano le spalle, e commentavano: “Nicola Crocetti? Ha deciso di suicidarsi economicamente”. Poi cominciavano le previsioni, tutte fosche: “Chiude fra un anno, no a settembre, forse in estate”. Il più lapidario fu il più esperto, un editore di poesia: “A maggio chiude”, disse.

E invece sono passati vent'anni. Vent'anni il prossimo gennaio e “Poesia”, la rivista al centro delle attenzioni di quei letterati affannati a cercare una data da incidere sulla sua lapide, è ancora lì, ed è oggi la più diffusa del suo genere in Europa. Una tiratura media di ventimila copie – con un picco di cinquantamila che ha segnato un record mondiale – duemila poeti pubblicati, tra cui 37 premi Nobel, ventimila poesie e migliaia di foto di poeti, la maggior parte mai viste prima. Un miracolo italiano, insomma. Un miracolo editoriale che approda ogni mese in molte delle maggiori università europee e americane. Un miracolo che è il frutto di almeno due grandi intuizioni e che ha il copyright di un solo uomo, un signore mezzo italiano e mezzo greco che nel 1988, contro ogni previsione, decide di dare alla poesia lo spazio che non aveva mai avuto fino ad allora in Italia.

Nicola Crocetti un lavoro ce l'ha già, fa il giornalista, ma da quando era ragazzino ha sempre avuto in testa la poesia. Niente a che vedere con l'aspirante poeta-letterato, col giovanotto che chiede in regalo al papà ricco e famoso una rivista su cui pubblicare i propri versi. Niente a che fare

nemmeno con i gruppuscoli di aspiranti poeti, che pubblicano una rivista di poesia, magari chiedendo qualche inedito a firme prestigiose a far da contorno ai loro versi. “Mi accorsi ben presto che c'erano troppe persone che scrivevano poesia e poche che la leggevano. E io decisi di schierarmi con questi ultimi”, spiega Crocetti.

La sua prima grande intuizione è proprio questa: la poesia – al di là di quello che comunemente si pensa, della convinzione che si tratti di un fenomeno di élite – in realtà è un imponente fenomeno di massa. Digitate “poetry” su Google, il più grande motore di ricerca su Internet. Il risultato è sorprendente: 124 milioni di pagine (un terzo della parola “God”, Dio, che ne conta 340 milioni). Provate con “poesia”: si sfiorano i 44 milioni e – manco a dirlo – la rivista di Crocetti è la prima della lista. “In Italia ci sono centinaia di migliaia di persone che scrivono, e il fenomeno è diffuso a livello mondiale. Ma io mi chiesi: e quella minoranza che vuole leggere della buona poesia? Cosa deve fare? Dove deve andare?”, racconta Crocetti. Qui nasce la sua seconda brillante intuizione. “All'epoca in Italia c'erano 380 riviste letterarie, molte delle quali si occupavano prevalentemente di poesia, ma che tiravano poche centinaia di copie e avevano una diffusione circoscritta. Io pensai alla provincia, ai centri dove non ci sono librerie. E decisi che la mia rivista doveva essere distribuita in edicola”. Una scelta strategica, fatta vent'anni fa, una buona intuizione di marketing che ha dato i suoi risultati. E lo ha fatto con un budget ridottissimo. “Ovviamente il problema erano i soldi. Un mio amico, un commercialista di Roma, appas-

sionato di poesia, mi disse: guarda che me ne intendo, se vuoi fare quello che hai in mente ti ci vogliono duecento milioni. Io te ne do trenta, il resto devi cercarlo tu. Cercai e non trovai. Tornai dal mio amico e gli dissi: se mi dai i tuoi trenta me li faccio bastare. Mi diede del matto, ma tre mesi dopo l'uscita 'Poesia' aveva venduto quarantamila copie. Tre anni dopo, al suo apice, raggiunse cinquantamila copie di tiratura".

Qualcuno potrebbe insinuare che due follie si sono miracolosamente unite, quella dei poeti e quella di un editore squattrinato. "Ghiannis Ritsos, uno dei miei autori più amati, definiva i poeti 'gli inconsolabili consolatori del mondo'. Ma a voler essere meno aulici – dice Crocetti – "pazzi lo sono di certo". "Dedicano la vita a un'attività che se sono fortunati dà loro tre cose: 1) la pubblicazione, per la quale – spiega – devi sottoporli a umilianti richieste e attese; 2) una recensione, per la quale devi sottoporli a umilianti richieste e attese; 3) un premio, per il quale devi sottoporli a umilianti richieste e attese. Ma non è la follia che io e i poeti abbiamo in comune, semmai la passione. Con una differenza: quella dei poeti è spesso una passione molesta, la mia è una passione generosa. Loro chiedono e io do".

Crocetti è un gentiluomo dalla battuta pronta e dallo stile un po' anglosassone. A tratti timido, a tratti persino irriverente. La sua decisione di trasformarsi in editore-direttore, dopo due difficili esperienze iniziali, quando affidò la direzione della rivista a due poeti, la liquidò così, e tanto basta a capire di che pasta è fatto, un po' sognatore, un po' Peter Pan, ma insieme anche lucido e concreto: "Non si possono affidare le proprie utopie agli altri, perché ne fanno scempio. Far dirigere una rivista di poesia a un poeta è come aprire una pasticceria e darla in gestione a dei bambini golosi. Ti mangiano i pasticcini e ti mandano in bancarotta".

Per due anni, quando era trentenne, Crocetti ha girato in lungo e in largo gli Stati Uniti, dopo avere vinto una borsa di studio: "L'America mi ha insegnato a essere pragmatico e professionale. E a pensare in grande", dice. "La Grecia mi ha educato all'arte e alla bellezza. Non si può essere greci impunemente, dico io". E per la sua Grecia ha cominciato a occuparsi di poesia, traducendo una settantina di raccolte di versi.

Dietro la storia di questo "piccolo editore di piccolo successo" (come dice lui), di questo "self-made man" sconosciuto al grande pubblico, c'è un

pezzo di vita che comincia a Patrasso e che conosce presto una brusca svolta. È la storia di uno sradicamento, di una famiglia "interrotta", costretta a lasciare la Grecia perché gli italiani, dopo l'invasione di Mussolini prima e di Hitler poi, finita la guerra, devono pagare. "Mio padre era un proprietario terriero, figlio di immigrati italiani, che in Grecia avevano fatto un po' di fortuna. Era l'unico di sette fratelli che non aveva voluto prendere la cittadinanza greca solo perché avrebbe dovuto rinunciare alla religione cattolica e diventare ortodosso, come imponevano le leggi di allora. Finita la guerra gli confiscarono tutti i beni e lo respedirono 'al suo paese'. Peccato che né lui, né mia madre né tanto meno io e la mia gemella sapessimo una parola d'italiano".

Crocetti non ama raccontare di sé, né di quel pezzo di passato, che pure spiega come da quel bimbo di cinque anni sia venuto fuori un uomo che ha voluto dedicare la vita alla poesia, cercando di lasciarsi alle spalle i ricordi di anni vissuti tra un collegio e l'altro, a Firenze, nell'Italia distrutta del dopoguerra. "Ricordo che un giorno di Pasqua mia mamma lavorava e non poteva portarmi a casa, né venirmi a trovare. In collegio eravamo rimasti in due su trecento: io e un ragazzo orfano semiparalizzato dalla poliomielite. Allora i sorveglianti decisero di invitarci a pranzo con le loro famiglie. Fu il giorno più bello della mia infanzia, quella tavola ricchissima, imbandita di ogni prelibatezza. Poi ci portarono al cinema. Fu la mia prima volta, impossibile dimenticare".

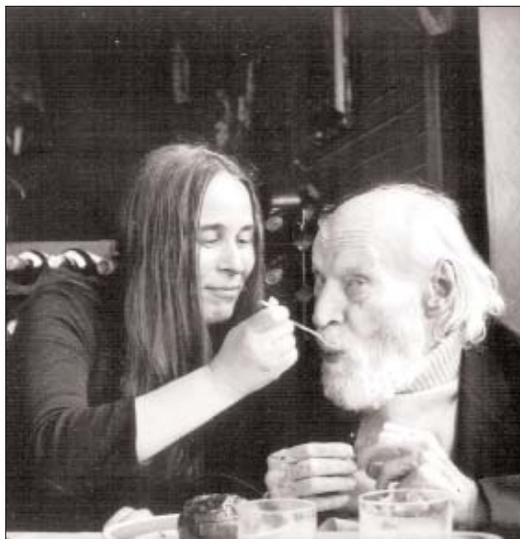
Da quel pranzo di Pasqua degli anni Cinquanta agli inviti recenti negli Stati Uniti, alla Lecture su "Poesia" che fu invitato a tenere all'Università di Yale, di acqua sotto ai ponti ne è passata. Cinque Premi Nobel hanno accettato l'invito di far parte del comitato di redazione della sua rivista. Joseph Brodsky, russo esule in America, uno dei maggiori poeti contemporanei, alla lettera che lo invitava ad aderire, replicò così: "I do not only accept, but I'm honoured". "Il Nobel irlandese Seamus Heaney, invece, s'informò: 'Do I have to work? Devo lavorare?'. Gli risposi che era una carica onorifica, e accettò".

Crocetti ha compiuto anche il miracolo di far entrare la poesia in Parlamento. Irene Pivetti, all'epoca presidente della Camera, gli chiese di organizzare una manifestazione di poesia a Modecitorio. "Fu come se un alto prelato entrasse ufficialmente in un bordello", dice lui.

Ogni mese sulla scrivania di Crocetti si accumulano centinaia di libri e manoscritti. Persone di ogni genere ed età che vogliono realizzare il sogno numero uno, la pubblicazione. “Ogni rifiuto è una fucilata che spari, un nemico che ti fai per il resto della tua vita. Ma io ho solo una scialuppa di salvataggio che porta venti persone, e su cui voglio salire in cinquantamila. O ci salviamo in venti o anneghiamo tutti”. Tra coloro che hanno evitato l’annegamento c’è Alda Merini, che Crocetti riscoprì dopo anni di oblio, pubblicando un’antologia curata da Giovanni Raboni, che la definì “uno dei più bei libri di poesia degli ultimi quarant’anni”. Ci sono Marina Pizzi, Antonella Anedda, Maria Grazia Calandrone e altri poeti oggi noti. Tante donne, sì, perché “se la cultura ha una speranza di salvezza – dice Crocetti – questa sono proprio le donne, il 70 per cento dei lettori”.

Alla fine del 2002 la rivista americana “Poetry”, che in un secolo di vita ha pubblicato i maggiori poeti del mondo, riceve una donazione di cento milioni di dollari, e dal più povero diventa il più ricco magazine d’America. A offrire quella cifra enorme è Ruth Lilly, erede del colosso farmaceutico Eli Lilly, produttore del Prozac, il più diffuso farmaco antidepressivo del mondo. Ruth Lilly fece quella donazione nonostante trent’anni prima i suoi versi fossero stati rifiutati da “Poetry”. Ma per il direttore, Joseph Parisi, in carica da trent’anni, quella lotteria si trasformò in un disastro. Arrivarono decine di migliaia di richieste di pubblicazione, cominciarono i litigi all’interno della redazione circa l’utilizzo di quel tesoro, l’accusa dei poeti “censurati” di voler far tacere le voci nuove della poesia americana, e in un anno il capitale si ridusse del 40 per cento per investimenti sbagliati. Una *débâcle*, insomma. Tanto che qualche maligno ha avanzato il sospetto che la donazione della Lilly fosse più una polpetta avvelenata che un atto di generosità. Perché come poteva la donna più ricca d’America ignorare gli effetti che una somma così

spropositata avrebbe potuto scatenare? “Quando lessi quella notizia sul ‘New York Times’, mi ricordai che avevo ricevuto anch’io una lettera di Ruth Lilly qualche anno prima della sua donazione a Poetry”, racconta Crocetti. “Allora ignoravo chi fosse. La signora aveva letto un mio annuncio sull’inserito domenicale del ‘New York Times’ in cui cercavo anch’io un sostegno economico per la mia rivista, e mi scrisse chiedendo qualche copia-saggio di ‘Poesia’. Le inviai una decina di numeri, ma non successe niente: verosimilmente, una donazione in Italia non sarebbe stata deducibile dalle tasse. Ma, visto quello che è successo a ‘Poetry’, penso che forse ‘Poesia’ l’ha scampata bella”.



Ci sono gli aspiranti poeti, insomma, che rischiano di trasformarsi in nemici e poi ci sono i fedelissimi lettori e abbonati a “Poesia”. Tra loro, molti professionisti, avvocati che girano per il Tribunale di Milano con la rivista sotto il braccio, ci sono giovanissimi (12-14 anni) e perfino due monache di clausura: “Ricevo regolarmente la richiesta di una madre

superiora, l’unica a poter autorizzare una spesa per conto di chi ha fatto voto di povertà”, spiega Crocetti. E c’è anche qualche carcerato: “Mi scrivono di essere ‘momentaneamente limitati’ nella loro libertà di movimento e mi chiedono di inviare le copie a un indirizzo, che poi ho scoperto essere quello del carcere di Rebibbia”.

“Poesia” che da un paio d’anni è stampata a colori (ma è stata una scelta obbligata, dopo che al tipografo si era rotta l’unica macchina che stampava in bianco e nero) piace. E piace anche perché Crocetti dà un volto ai poeti. “O forse piace nonostante questo”. È vero, a volte le foto dei poeti sono una piccola ‘galleria di mostri’. Una volta il distributore mi chiama e mi dice: Crocetti, perché ogni tanto non mette in copertina una bella signorina? Ma in un mondo in cui le edicole grondono di immagini con modelle e veline, la mia è una scelta ostinatamente in controtendenza. Faccio vedere le facce dei poeti. Che piaccia o no”.

Oblique Studio

Per avere alcune delle foto che ha pubblicato, Crocetti ha dovuto penare non poco. La maggior parte sono generosamente offerte da Giovanni Giovanetti, fotografo di Pavia, che nell'archivio della sua agenzia "Effigie" conserva circa 115 mila scatti. Poi ci sono quelle inedite, come i celebri scatti "rubati" che immortalano Giuseppe Ungaretti mentre viene imboccato dalla sua ultima compagna, Nella Mirone. "Vidi i provini di quelle foto, le ultime scattate al poeta (che morì pochi giorni dopo), nell'archivio della fotografa milanese Paola Mattioli. Mi disse che non aveva mai stampato quelle foto e che non le avrebbe mai pubblicate senza il permesso di Nella Mirone. Rintracciai

l'ultima compagna di Ungaretti, che ai tempi della loro storia d'amore era molto più giovane di lui, e che dopo la morte del poeta si era ritirata in Sicilia. Non si ricordava nemmeno di quelle foto, ma rispose che non voleva fossero pubblicate, erano troppo private. Tornai all'attacco qualche tempo dopo. 'Ma sì, dopotutto la sua è una rivista seria', mi disse rassegnata: 'Faccia quello che vuole'. Chiesi la foto a Paola Mattioli, che me la regalò. Quella copertina è uno dei piccoli vanti della mia rivista perché in quell'immagine, che fece molto arrabbiare la figlia di Ungaretti, Ninon, c'è molta tenerezza e poesia". Poesia, sì, quel vizio assurdo di Crocetti che a gennaio compie vent'anni.

Isella. Il critico che segnò la linea lombarda

Luca Doninelli, *il Giornale*, 4 dicembre 2007

Anche se l'espressione «linea lombarda» non è sua (fu coniata, infatti, da Luciano Anceschi, che così titolò un'antologia poetica da lui curata, nel 1952), è al nome di Dante Isella che si lega l'immagine di quel lungo periodo della letteratura lombarda – e in primis milanese – che va all'incirca dagli anni della fucina dei *Promessi Sposi* (1815-1840) e, passando da *Porta e dagli Scapigliati*, approda a Tessa, Gadda e – ultimo – Testori. Lo studioso di statura eccezionale lascia il proprio segno indelebile sulle opere e gli autori di cui si occupa. Così è per Caravaggio, che porta incise le stigmate di Roberto Longhi, e ancor più per gli autori lombardi, primo fra tutti Carlo Emilio Gadda, sui quali Dante Isella, proseguendo l'opera di Gianfranco Contini, incise molto più profondamente di quanto possa apparire, segnando per sempre il nostro modo di avvicinare il loro mondo.

Isella è stato più che un filologo, più che un linguista, più che un maestro di quell'arte oscura e oggi morente che si chiama «variantistica», e che comporta un lavoro immenso su manoscritti e scartafacci. Se i suoi non numerosi saggi hanno avuto

conseguenze decisive nello studio di autori capitali nella nostra storia (ricordo *I lombardi in rivolta*, *L'idillio di Meulan*, *Lombardia stravagante*), è nelle curatele (prima fra tutte l'edizione garzantiana delle opere di Gadda), negli interventi brevi, nelle note in fondo al libro, nelle schede bibliografiche, in una parola: nell'atto di penetrare dentro il testo per accenderne la fecondità (la metafora sessuale è esatta), è lì che Isella rivela, nell'apparente aridità del filologo che non vede l'ora di tirarsi da parte, il suo assoluto protagonismo. Ricordo l'affetto con cui il coetaneo Giovanni Testori parlava di Isella, che viceversa non doveva amare molto Testori, visto che non scrisse mai di lui – o meglio, ne scrisse ma in un'occasione del tutto marginale, senza peraltro nominarlo mai.

Il fatto è che Isella ha definito per sempre un carattere della scrittura letteraria lombarda, nel quale si sono riconosciuti in tanti.

Anzi, meglio: un tratto vitale dell' antropologia lombarda. Quando si parla di «linea lombarda» s'intende infatti un'attitudine che si traduce in strumenti tecnici, in spie stilistiche, ma che li precede di molte miglia.

È morto ieri notte all'ospedale di Circolo di Varese, Dante Isella, filologo e studioso di fama internazionale. Isella aveva 85 anni e da tempo soffriva di problemi di cuore.

Nato a Varese l'11 novembre 1922, allievo a Friburgo di Gianfranco Contini, ha insegnato Letteratura Italiana a Pavia (1967-1977) e al Politecnico Federale di Zurigo (1972-1988).

Ha curato le edizioni delle opere di Carlo Maria Maggi, Giuseppe Parini, Carlo Porta, Carlo Dossi, Delio Tessa, Carlo Emilio Gadda, Eugenio Montale (*Le occasioni*), Beppe Fenoglio e Vittorio Sereni. Per Einaudi ha pubblicato *I Lombardi in rivolta* (1984) e *L'idillio di Meulan* (1994) e *Carlo Porta* (2003).

Dopo i «Classici Mondadori», da lui diretti dal 1961 al 1993, e la collana di «Testi e strumenti di Filologia Italiana» della Fondazione Mondadori, negli ultimi anni dirigeva la collana «Classici Italiani» della Fondazione Bembo pubblicata da Guanda. Nel 2005 ha vinto il Premio Imola «Vita di critico» e lo scorso aprile il Chiara alla carriera.

Elementi fondamentali della «linea lombarda» sono, da un lato, un accentuato mimetismo narrativo e una tendenza espressionistica molto forte (che rema contro tutto il canone petrarchesco della nostra letteratura) e, dall'altro, un rapporto sempre problematico, sempre felicemente irrisolto della scrittura con la lingua italiana, che viene per così dire arata, spaccata, rivoltata da una sotto-lingua invisibile, le cui tracce non si trovano mai allo stato puro, ma sempre informa di invasioni d'altre lingue o idiomi (pensiamo allo spagnolo ma anche al latino e al milanese e al romanesco di Gadda).

Un moto tellurico che inizia con il *Fermo e Lucia*, che questa prospettiva rivaluta, da semplice prima stesura, a capolavoro autonomo. E non è un caso che proprio al *Fermo* Isella abbia dedicato la sua ultima, straordinaria fatica.

Il vuoto lasciato da Isella è enorme e non colmabile. Lo abbiamo avvertito immediatamente, al risuonare della brutta notizia. La morte è ingiusta in sé, ma esistono morti particolarmente ingiuste. C'è chi porta con sé solo il proprio corpo e alcuni effetti personali, e chi porta con sé un mondo. Dante Isella è un mondo, e quando parla di Dossi, di Manzoni o di Gadda parla di un mondo che gli appartiene, un mondo definito da caratteri ben precisi: rigore e intransigenza intellettuali (e dun-

que morali), e un amore straziato per l'oggetto delle proprie cure.

Più ci penso, e più mi pare che il carattere circoscritto dall'espressione «linea lombarda» coincida con il carattere dello stesso Isella, la cui figura rende ragione a quanti, come il sottoscritto, detestano le divisioni tra «uomo», «scrittore», «studio» e così via.

Isella aveva un tale senso dell'oggettività del proprio lavoro da citare se stesso con nome e cognome, come se si trattasse di un altro studioso. È il marchio non già dell'umiltà (o della non-umiltà, secondo i punti di vista) ma di tutta una complessa personalità umana, intellettuale, affettiva. La vita di un uomo è la stessa quando pensa, quando scrive, quando mangia, quando cammina. Tutto ciò che abbiamo chiamato «linea lombarda» è stato, fino a ieri, un uomo che camminava per Milano (di cui conosceva ogni pietra), un corpo, una voce inflessibile e insieme generosa.

La nuova Milano, che nasce senza di lui ad opera di architetti che nulla hanno a che vedere con la storia di questa città, rischia di seppellirne la memoria. Ma seppellire lui significa seppellire lo stile e la dignità di Milano. Consola che il giorno della sua scomparsa coincida con l'inizio di una rassegna, al teatro Dal Verme, dedicata proprio al suo amato Manzoni.

«Gadda è barocco perché anche il mondo è barocco»

Tratto dalla Prefazione a *La Madonna dei Filosofi* di Carlo Emilio Gadda (edito da Garzanti).

«A mano a mano che aumenta e si precisa la nostra conoscenza dei segreti dello scrittoio di Gadda, la linea segnata dai titoli della sua carriera pubblica si configura sempre più come la cresta emergente, frastagliata e spesso occasionale, di una magmatica terra sommersa: immagine peraltro quanto mai fedele della divisa esistenza dell'uomo. Ma, se si ha in mente ai casi della vita, il ritorno dalla prigionia, la laurea al Politecnico, i primi impieghi ingegnereschi, le migrazioni in Argentina per nuovi impegni di lavoro, gli studi di filosofia seriamente condotti fino alla soglia di una seconda laurea e infine il rientro, riluttante e con intermittenti dolorosi strappi, nella rete dei doveri professionali che per anni lo assorbitono, in proporzione al suo altissimo senso del dovere, fino allo spasimo: tutto questo, dopo gli stenti e gli strazi della guerra al fronte e del lager di Celle, cresce a dismisura lo stupore per un'attività, intellettuale e fisica, che tiene quasi dell'incredibile. Un'energia vitale, una tensione onnivora verso l'esistenza che è la forza prima dello scrittore. La radice della sua eccezionalità, certamente la ragione anche della sua frammentarietà o incompiutezza. Potremmo parlare di un'ingordigia di Gadda, di cui la specificazione gastronomica, largamente attestata, è soltanto il sintomo: una sorta di somatizzazione, come il vomito di *Dedalus* in rapporto all'odiosa-amata Dublino [...]. L'esigenza razionale lo soccorre a riconoscere nella propria mutevolezza la stessa legge di continua metamorfosi che governa tutto l'universo, la natura non meno che lo spirito: ogni scelta preconstituita, ogni partito preso è la morte. Donde la necessità di abbandonarsi all'istinto, di assecondarlo senza programmi preconcepiuti. Lo stile di Gadda è quello che gli impone la passione del momento. Tra i due rischi, di chiudersi in una formula fossile o di mancare di fusione, egli non sceglie: accetta la propria mancanza di armonia, la propria vitale eterogeneità. Il Gadda è barocco, perché è barocco il mondo. Presentando (quasi difendendolo da prevedibili appunti critici) uno degli scritti de *La Madonna dei Filosofi*, «Cinema», egli spiega che quello che ha cercato di fare è «il mostrare che l'individuo non è mai solo: vive con le più barocche apparenze del mondo fenomenale, il suo dolore, la sua fantasia, la sua ingenuità, la sua ingordigia si mescolano ai più bizzarri impreveduti di colore, di suono, di nomi, di ricordi, dal tram che cerchi di schivare alla battaglia di San Martino, dall'ombrello che ti fregano mentre sei distratto, al malanimo di chi vede in te, non un passante qualunque dell'umanità, ma per esempio un borghese, un ricco, uno che ha delle belle scarpe. E ti odia a morte per via delle scarpe nuove, che magari ti sei pagato a furia di sacrifici».

Gettare il cuore oltre la tenebra

Giuseppe Bernardi, *il Giornale*, 6 dicembre 2007

Nasceva 150 anni fa il grande autore britannico di origine polacca

Non importa in quale esatto giorno d'inizio dicembre del 1857 sia nato Joseph Conrad. Le date sono controverse. Secondo un documento trovato dal suo devoto editore italiano, Ugo Mursia, che tra gli anni Sessanta e Ottanta pubblicò i cinque volumi di tutte le opere di Conrad in un'edizione fondamentale, egli dovrebbe essere nato il 3 dicembre, e battezzato con il nome di Konrad Korzeniowski, figlio di Apollo e di Evelina Bobrowska, entrambi di famiglie appartenenti alla piccola nobiltà terriera polacca.

C'è da chiedersi che cosa possa aver trasformato questo bambino, figlio di un oscuro patriota polacco presto esiliato e morto, un ragazzo cresciuto a Cracovia con lo zio, un adolescente che pensava all'avventura della vita soltanto attraverso i libri, in un giovane che quell'avventura volle abbracciare, attraverso mari e terre del mondo intero, che sperimentò di persona, analizzò, sezionò, sigillandola per noi nella scrittura, la «linea d'ombra» oltre la quale nulla è più come prima, la linea che separa la giovinezza dall'età adulta, l'improbabilità del sogno dalle responsabilità concrete del mondo reale, quella che annuncia

all'individuo l'adesione o meno al suo codice d'onore: il giudice implacabile e assoluto che avrebbe tormentato la coscienza di Lord Jim.

Le rotte della Malesia, dell'Africa e dell'Australia, con i loro porti e i loro trafficanti, le navigazioni insidiose, i drammatici tifoni e le bonacce, le sgangherate carrette e i vascelli modello, in una parola il mare, sono un paradigma insuperabile della vita: qui, ogni pezzo di vela, ogni cima, ogni attrezzo o manovra ha un suo nome e soltanto quello, senza ambiguità, senza allusioni o mistificazioni, e ogni comando, gesto, comportamento può avere conseguenze irreparabili, e la responsabilità, la competenza, il carattere dell'uomo, continuamente vi si confrontano.

A diciassette anni, nel 1874, Conrad buttò il cuore oltre l'ostacolo, partì per Marsiglia e s'imbarcò su un vecchio veliero che faceva rotta per la Martinica; l'anno successivo, su un'altra nave, andò nelle Antille, ovvero i luoghi che avrebbe rivissuto in Nostromo. Fu qui, a quanto pare, che conobbe quel tale Dominic Cervoni, un corso, testa piuttosto calda, il quale lo indusse poi a certi loschi traffici d'armi verso la Spagna, e fu forse per aver

Sono almeno una decina i libri di Joseph Conrad ripubblicati nel corso di quest'anno, dall'immane *Cuore di tenebra*, riproposto recentemente dall'editore Mattioli 1885, a *Sotto gli occhi dell'Occidente* (Garzanti) a *Il Tifone*, edito da Einaudi. Quest'ultimo si può trovare anche in versione audiolibro (edizione integrale in cd, Il Narratore Audiolibri). Marsilio invece ha proposto recentemente *Il compagno segreto*, con testo inglese a fronte, mentre Newton & Compton presenta un'edizione economica dei romanzi del mare *Il negro del Narciso*, *Un colpo di fortuna*, *Freya delle Sette Isole*.

Recente è anche *Il pirata*, edito da Marlin (Cava de' Tirreni). E ancora si possono trovare *Lo specchio del mare*, Gruppo Editoriale Mursia, *La linea d'ombra. Una confessione* (Einaudi) e *I Duellanti* (Edizioni Angelo Manzoni). Mondadori negli anni scorsi ha proposto invece *I capolavori* e *La linea d'ombra*.

preso coscienza della china assunta dalla sua vita che Conrad lasciò la Francia e andò in Inghilterra e si arruolò nella marina mercantile inglese.

Fu una svolta importante. Partì su un veliero veloce per il trasporto delle lane, Sydney e ritorno, poi batté il Mediterraneo, quindi s'imbarcò per Madras, dove scese dalla nave per dissapori con il capitano, per imbarcarsi sul «Narcissus», navigando per sei mesi pressoché ininterrotti che si capisce quanto debbano essere stati forieri di cupi fantasmi, quando si legge quell'esperienza in filigrana tra le pagine del Negro del «Narcissus»; e ancora viaggiò tra l'Inghilterra, Singapore, Calcutta, Bombay.

A trent'anni, nel 1857, divenne finalmente primo ufficiale, e navigò tra Amsterdam e Giava e le isole del Borneo, dove fu costretto a fermarsi malato, e dove, per gli incontri umani che vi fece, trovò materia per Il reietto delle isole e per il memorabile Lord Jim. Non si può tacere, tra le ultime esperienze di mare e di vita, quella che avrebbe portato a Cuore di tenebra. Fin da ragazzo, aveva sognato di visitare un giorno il Congo Belga, e l'occasione gli venne offerta dall'incarico di comandare un battello fluviale, per 2000 miglia dentro il cuore del Continente Nero: fu un'esperienza assai dura, Conrad ne uscì malconco, anche se probabilmente non dovette svolgersi nell'atmosfera allucinante di *Apocalypse Now* che vi si ispirava in una trasposizione da tregenda, non già più soltanto bellica, ma da precipitato infernale, al di là di ogni immaginazione, dove ormai tutte le valenze umane, razionali, esistenziali, sono saltate. Poi avvenne qualcosa, o forse fu qualcosa che affiorò e s'impose soltanto in quel momento. Un giorno d'autunno del 1889, a Londra, il capitano della marina mercantile inglese Joseph Conrad, che allora aveva 33 anni ed era in attesa di un nuovo imbarco, si dispose come

per caso a scrivere la storia di un mercante olandese conosciuto nei suoi viaggi nell'arcipelago, Kaspar Almayer (*La follia di Almayer*), e un nuovo orizzonte di territori interiori gli si aprì. Non aveva mai pensato di diventare uno scrittore, l'inglese non era neppure la sua lingua.

Così, nel mezzo della sua vita, Conrad volle mettersi a indagare e a riflettere, raccontando delle storie, sulla questione che lo ossessionava, e che aveva attraversato le sue esperienze e sentito sulla propria

pelle: l'antinomia senza soluzione fra la dimensione amministrativa della vita e la poesia, fra relativo e assoluto, fra azione ed etica. Una cosa gli appariva chiara, ad essa credeva strenuamente: l'unicità dell'uomo, la presenza di un «testo» o «codice» dell'esistenza umana, che la storia non può scalfire. È come se l'uomo che egli rappresenta fosse completamente fuori della storia, non si sa se al di sopra o al di sotto di essa.

Nell'ultimo romanzo che riuscì a completare, prima di morire nel '24, Il pirata, che era concepito sulla scia di alcuni temi di Suspense, il protagonista Peyrol, che è stato un pirata in mari lontani, è diventato straniero nel suo paese natio. En-

trando a Tolone, egli si sente estraneo non soltanto alla Francia, ma anche ai suoi mutamenti interni, agli effetti della Rivoluzione. Infatti, per Conrad, che vede arroganza potenziale in ogni ideologia politica, le grandi lotte dell'umanità hanno un denominatore comune, al di là del preteso ideale che vantano e che le ha scatenate, con esiti di brutalità d'ogni tipo, capaci soltanto di creare nuove categorie di padroni.

Dalla sua cassetta di preziosi rasoi inglesi, Peyrol prende il più bello. «Come acciaio, era un buon acciaio – pensò guardando fisso la lama. Ed eccola lì, quasi consumata... Stessa cassetta, stesso uomo. Ma l'acciaio, consumato».

Ugo Mursia il suo appassionato biografo

Ugo Mursia amava due cose nella vita: i libri e il mare. La terza, Joseph Conrad, non era che la sintesi delle prime due. Ugo Mursia arrivava dal mare – era nato in Sicilia, a Carini, nel 1916 – e lo amava così tanto che quando un po' per affetti un po' per affari sbarcò a Milano, decise di portarselo dietro: la «Biblioteca del Mare» della sua casa editrice è oggi la più completa e prestigiosa collana di settore in Italia, e non solo: oltre 400 titoli fra romanzi, manuali, atlanti, saggi e via veleggiando. «Ho mandato più gente per mare io coi miei libri che Mussolini nel Ventennio con la sua cosiddetta politica marinara» raccontava. La Ugo Mursia Editore nasce nel 1955. Ed è subito avventura: comincia con Salgari (in edizione integrale), Verne (recuperando gli originali francesi), Kipling e soprattutto Conrad, il suo Conrad, del quale curò e in parte tradusse l'opera omnia, e di cui fu appassionato biografo. E a lui si deve la spedizione che ritrovò in Tasmania la prua dell'Otago, il brigantino di Conrad. «Reliquia» che poi donò al Museo della Scienza di Milano. Carattere riservato, meticoloso, anti-mondano, Ugo Mursia aveva anche molto coraggio (tanti i saggi storici «scomodi» del suo catalogo) e parecchio fiuto: nel '63 decise di pubblicare *Centomila gavette di ghiaccio* di Giulio Bedeschi, reduce di Russia e da diciassette rifiuti editoriali. Prima tiratura: 3mila copie. Oggi: tre milioni.

La leggenda di un rotolo con tanto di punti e virgole

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 8 dicembre 2007

Ora che in occasione dei cinquant'anni dall'uscita di «On The road» la Viking ha pubblicato il mitico rotolo sul quale Kerouac scrisse il suo romanzo, un'altra favola è finita. E ha inizio la ricostruzione del peso che ebbero i fatti: tutto cominciò con una lettera in cui, era la fine dei '50, Neal Cassady parlava all'amico di una sua disavventura sessuale

Provate a immaginare la scena. Un chiosco di giornali a New York, tra la 66ma Strada e Broadway, accanto all'ingresso della metropolitana. È quasi mezzanotte, un camion ha appena scaricato i pacchi dei giornali del giorno dopo. Il vecchio dell'edicola ne prende uno e mentre taglia con un coltello lo spago marrone vede sfilarsi da sotto gli occhi la copia in cima alla pila. Si volta, ed ecco dove è finito il giornale: un uomo accompagnato da una ragazza lo sta sfogliando alla luce di un lampione. La coppia pare in fibrillazione, è evidente che stanno cercando qualcosa in particolare.

Lui ha all'incirca trentacinque anni, i capelli neri e lucidi, gli occhi blu, indossa una chiassosa camicia hawaiana. Lei è parecchio più giovane, vent'anni, carina, ha l'aria di aver appena fatto sesso con l'uomo. Ciò che con tanta ansia stanno cercando sul *New York Times* è l'inizio di una leggenda, la recensione di un romanzo la cui uscita nelle librerie è prevista per l'indomani, *Sulla strada*.

L'odore del necrologio

La scena è realmente accaduta mezzo secolo fa, il 4 settembre 1957. Viene da sé che l'uomo con la camicia hawaiana è Jack Kerouac. La ragazza, invece, è la sua amante di allora, Joyce Johnson, che in seguito riferì la circostanza in un suo libro di memorie. In quello stesso libro racconta che la reazione di Jack Kerouac non fu esattamente di contentezza, ma piuttosto di sconcerto. «Continuava a scuotere il capo come se non riuscisse a capire perché non era più felice di quanto fosse». Eppure la recensione era tutt'altro che negativa. Non soltan-

to parlava del romanzo come di «un autentico capolavoro», lo consegnava anche alla Storia in quanto testamento di un'intera generazione.

Pensandoci bene, è comprensibile che Kerouac non fosse felice più tanto. Diventare una leggenda è un po' morire e quell'articolo molto complimentoso sapeva vagamente di necrologio, quasi che il recensore lo avesse scritto alla maniera del *Marcantonio* di Shakespeare, seppellendo anticipatamente Kerouac anziché farne l'elogio. Per giunta, a dispetto della fama di scapestrato e gaudente vagabondo, il padre spirituale della beat generation era incline ai pensieri cupi. Il triste evento della prematura scomparsa del fratello maggiore gli aveva fatto acquisire, in tenera età, l'opprimente consapevolezza che la perdita è qualcosa di ineluttabile. Sotto questo aspetto, *Sulla strada* è un cerchio che si chiude. Si apre con «la sensazione che tutto era morto» e termina con l'amara constatazione che «nessuno sa cosa toccherà a nessun altro se non il desolato stillicidio della vecchiaia che avanza». Insomma, tutto passa: è la verità buddista dell'impermanenza dalla quale si ricava che ogni emozione è dolore e che tutte le cose sono prive di esistenza intrinseca. «La vita non è altro che un breve e vago sogno avvolto in carne e lacrime» scriveva il nostro. La realtà sarebbe dunque soltanto una ingannevole invenzione umana, una specie di leggenda, più o meno come quella che ancora circonda la figura di Jack Kerouac e il modo in cui portò a compimento il suo capolavoro. Dodici anni dopo quella notte di fine estate, il 22 ottobre 1969, giunto il momento di redigere il vero necrologio, il *New York Times* ricordò Kerouac rimarcan-

do che mirava a scrivere il più spontaneamente possibile, di getto.

Per meglio raggiungere lo scopo, si serviva di rotoli per telescriventi così da poter battere a macchina senza essere costretto a fermarsi per cambiare foglio. Nell'articolo si affermava inoltre che, per principio, non rivedeva mai il risultato, «considerava la revisione una forma di menzogna». Messa così sembrerebbe che perseguisse una sorta di automatismo assoluto da «buona la prima». Nulla di più falso.

Kerouac era uno scrittore estremamente disciplinato. Sempre a caccia di materiale, teneva taccuini sui quali appuntava ogni cosa. Frammenti di pensieri, esperienze e suggestioni da organizzare in un corpo organico non appena si presentava l'occasione. Sulla strada non fu affatto scritto di getto, aveva alle spalle decine di quaderni. Ma le leggende, si sa, vivono molto più a lungo delle persone. Infatti, il mito persiste.

Sequenze di una favola

Secondo la vulgata, Kerouac avrebbe vomitato il libro in appena tre settimane di frenetico lavoro sostenendosi con la benzedrina. Per via di questa leggenda ce lo immaginiamo strafatto, con gli occhi iniettati di sangue e la maglietta fradicia di sudore mentre, chino sulla macchina da scrivere, rovescia su un rotolo di carta lungo trenta metri le sue scorribande per le strade dell'America in compagnia dell'amico Neal Cassady. Una confessione fatta di nottate a base di alcol, droghe e ragazze. Intanto la radio diffonde al massimo del volume bebop, facendo tremare i vetri della finestra.

La leggenda ha anche un seguito: non appena terminato il romanzo, Kerouac corre nell'ufficio del suo editor il quale guarda costernato il rotolo e obietta che il tipografo avrà non poche difficoltà a ricavare un libro da quella roba. Lo scrittore, offeso, si riprende il papiro e parte per nuovi vagabondaggi che gli frutteranno la scoperta del buddismo e materiali per nuovi romanzi da battere a macchina su altrettanti rotoli. Infine, un editore più illuminato acquista i diritti ma deturpa la spontaneità dell'opera con valanghe di punti e di virgole, costringendo l'autore a eliminare o cambiare tutto ciò che per oscenità o altro comporterebbe il rischio di vertenze legali.

Il motivo per cui questa favola – soltanto in parte vera – s'è seguita a essere raccontata è che il rotolo esiste realmente. Qualche anno fa è stato

addirittura messo all'asta. Il legittimo erede, fratello dell'ultima moglie di Kerouac, pensando bene di ricavarne un po' di soldini, affidò il bizzarro manufatto a Christie's. Se lo aggiudicò il proprietario di una squadra di football di Indianapolis che nella circostanza ebbe a dichiarare: «Per come la vedo, ho acquisito soltanto il compito di prenderne cura. Nessuno possiede davvero niente. A questo mondo, tutto è polvere». Sarà, ma per guadagnarsi l'onore di fare il badante a un rotolo di carta sganciò quasi due milioni e mezzo di dollari, una cifra che trascende qualunque valore letterario. D'altronde, che Sulla strada faccia ormai parte del mito americano lo testimonia pure il fatto che, insieme alla Bibbia, è il titolo più rubato nelle librerie dove sovente non lo si trova esposto negli scaffali ma dietro le casse, al sicuro dai taccheggiatori. Quanto al rotolo (il cui testo è stato appena pubblicato in occasione del cinquantesimo anniversario: *On the Road. The Original Scroll*, Viking, pp. 416, \$ 29,95), che dire?

È la conferma che nel mese di aprile 1951 Jack Kerouac trascorse tre settimane rintanato in un appartamento di Manhattan sulla Ventesima strada per lavorare ininterrottamente alla stesura quasi definitiva di un libro che lo ossessionava da tempo. Quantomeno da tre anni. «Ho in mente un altro romanzo, Sulla strada» appuntava in uno dei suoi famosi taccuini il 25 agosto 1948. «Parla di due ragazzi che fanno l'autostop fino in California alla ricerca di qualcosa che non riescono a trovare veramente e si perdono lungo il cammino per poi tornare indietro sperando in qualcos'altro». L'interesse per la strada è però di ancor più vecchia data. Ad appena diciotto anni – ovverosia nel '40 – aveva scritto un breve racconto, *Where the road begins*, dove il fascino esercitato dagli spazi aperti veniva contrapposto alla gioia di tornare a casa, un conflitto che si rivelerà poi il motore propulsore dell'intera sua opera.

Va detto che la strada non costituiva certo un tema nuovo. Da Whitman in poi è rimasto uno dei filoni principali della letteratura statunitense, quello in cui meglio si è incarnato lo spirito di una nazione che vede nella libera affermazione dell'individuo il suo valore fondante. Kerouac ne era ben consapevole, tanto che considerò anche la possibilità di un incipit adatto a rimarcare questo aspetto: «Una notte in America dopo che il sole è tramontato...» Nelle intenzioni iniziali Sulla strada avrebbe dovuto corrispondere a quel modello tradizionale

di romanzo in cui realtà e materia autobiografica servono a dare corpo a situazioni immaginarie.

«Non sono nessuno di loro», scrisse nei diari riferendosi ai personaggi del libro. Arrivò addirittura al punto di affermare di non essere nemmeno un hipster, e quindi di poter mettere una certa distanza tra sé e il tipo di umanità che voleva rappresentare. Soltanto in un secondo momento, dopo varie impasse, ma soprattutto dopo essere stato sulla strada insieme a Neal Cassady, comprese che il romanzo doveva essere la storia della sua vita, scritta come era accaduta. Fu solo allora che individuò nella spontaneità la via da percorrere.

Un ruolo essenziale in questa illuminazione lo ebbe Neal Cassady, che non per nulla è il vero protagonista del libro, se non l'argomento tout court. Nel leggendario rotolo Kerouac è fin troppo esplicito al riguardo: «Tanto per essere chiari, il mio interesse per Neal è l'interesse che potrei avere avuto per mio fratello che morì quando io avevo cinque anni». Ma Neal non era solo il fratello perduto che tornava. Incarnava pure la parte mancante, quel lato dionisiaco della vita dal quale Kerouac era fortemente attratto ma che la sua natura malinconica e meditabonda non gli consentiva di abbracciare con autentica libertà. I due erano complementari. Uno invidiava all'altro la disciplina da scrittore, l'altro vedeva invece nell'amico una meravigliosa e sincera forza della natura a lui preclusa.

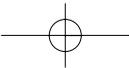
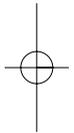
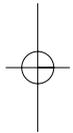
Tutto cominciò con una lettera

La spontaneità di cui si favoleggia nel necrologio del *New York Times* aveva perciò un nome e un

cognome: si chiamava Neal Cassady. Nel rotolo Kerouac dice che in capo a pochi anni l'amico sarebbe diventato uno scrittore famoso e proprio per questo si era deciso a raccontare la sua storia. Sul finire del 1950 Cassady gli aveva spedito una lettera nella quale riferiva, con il linguaggio esuberante e istintivo che gli era proprio, una disavventura sessuale. Kerouac ne rimase così colpito che per giorni la portò con sé ovunque andasse. La rileggeva in continuazione, in metropolitana, seduto al tavolo di un bar.

All'origine dell'esperienza del rotolo c'è proprio quella missiva. «Mi procurerò un rotolo di carta da infilare nella macchina», disse a un amico, «e scriverò le cose il più veloce possibile, esattamente come sono successe, tutto in una botta, e al diavolo quelle fasulle architetture». La leggenda prese quindi forma. Jack si rintanò in un appartamento a Chelsea, si sedette di fronte alla macchina da scrivere circondato dai suoi quaderni fitti di appunti e si mise al lavoro. Chi lo vide riferisce che picchiava sui tasti a una velocità impressionante. Ma non era strafatto come si dice.

«Ho scritto quel libro con il caffè» confessò proprio a Neal. «Benzedrina, tè, quello che ti pare... niente stimola la mente come il caffè». E non è neanche vero che se ne fregò della punteggiatura. Chi vorrà prendersi la briga di leggere il rotolo originale, scoprirà che Sulla strada è sì un unico lungo paragrafo dove le parole corrono via veloci come auto su un nastro d'asfalto, ma ha i punti e le virgole al posto giusto. D'altra parte: è davvero così importante il modo in cui si scrive una leggenda.



Il critico in vetrina

Alberto Arbasino, *la Repubblica*, 8 dicembre 2007

Recensore o stroncatore? Sono ancora molte le incertezze sui “lettori di professione”. Cecchi, Solmi o Anceschi? E i dubbi crescono con il pubblico, i consumi e la scuola d’oggi

Tra i vari volumi attuali sulla critica soprattutto letteraria che considera essenzialmente se stessa, *Maestri irregolari* di Filippo La Porta e *Dizionario della critica militante* di La Porta e Giuseppe Leonelli ripropongono qualche incertezza sull’uso favorevole o negativo di quei termini, attraverso i tempi, le fasi, le politiche, i trends. Gli «irregolari» saranno o furono arbitrari, anormali, anomali, “borderline”, rispetto ai gruppi, alle scuole, alle correnti, alle categorie che conferiscono un valore aggiunto a chi ne faccia parte? E gli indipendenti saranno di centro o di confine, rispetto ai movimenti collettivi? Ma di fronte al generale rispetto e riguardo per i criteri globali delle classifiche, delle vendite, dei Top Ten in ogni campo, delle provocazioni-bestseller, che cosa sarà più conformista o più anticonformista, in una società acculturata dove tutto (a partire dalla pubblicità) è sistematicamente alternativo?

In altri tempi si definivano pacificamente «militanti» gli autorevoli recensori ordinari, tenutari di rubriche regolari di recensioni sui migliori quotidiani e settimanali più istituzionali e importanti, che invece si qualificavano piuttosto «lettori di professione» (come Paolo Milano) e «critici giornalieri» (come Geno Pampaloni). Emilio Cecchi, Carlo Bo, Lorenzo Gigli, Aldo Camerino, Claudio Marabini, Giuliano Gramigna. Non già attivisti combattenti per qualche “causa” o pregiudizio, bensì esaminatori assidui e sistematici delle “novità” più notevoli, con una «vasta gamma» di posizioni e predilezioni, dovute ovviamente alla personalità e ai caratteri. Come del resto per i colleghi recensori, vicini di rubrica per il teatro e la musica

e il cinema: Nicola Chiaromonte e Sandro De Feo, Giorgio Vigolo e Fedele D’Amico, Pietro Bianchi e Giovanni Grazzini.

Si distinguevano così dagli “accademici” che producevano filologia e manualistica all’interno del sistema universitario; e dalle “lance spezzate” che intervenivano per forti simpatie o antipatie entro un circuito altrettanto specialistico di riviste occasionali e stroncature effimere.

Ma intanto, altri dubbi. Si legge adesso: «un’immagine del critico militante come monaco guerriero, privo di mezze misure, incline al rapporto mistico e diretto con le opere»? (Bum?). E l’uso persistente di termini quali “irregolari, anomali, marginali, nomadi, atipici”. Già, ma rispetto a che cosa? Certamente, Giacomo Debenedetti e Mario Praz venivano recepiti e percepiti così, dalle istituzioni accademiche: gli illustri colleghi li bocciavano ai concorsi, o spargevano dicerie malevole. Ma anche Gadda fu giudicato un umorista dialettale eccentrico dai più esimi critici suoi coetanei. Mentre Moravia e Calvino venivano lodati per la loro prosa normalizzata, in una lingua media comunicativa e traducibile senza tanti ossimori. Eppure, a proposito di “ricezione”, proprio Calvino sosteneva: «La letteratura deve presupporre un lettore più colto di quanto non sia lo scrittore; che questo pubblico esista o no, non importa». Allora qui, scusate il flashback, ma non tanti anni fa – prima che i discepoli di Eco e Barthes sostenessero che il fruitore-lettore è anche un po’ coautore – prevaleva un pubblico «di cultura liceale» che nella vita come agli spettacoli coglieva al volo le piccole citazioni dei poeti e dei libretti d’opera, i motti latini, le frasette francesi, le parodie di canzoni celebri,

nomi “cult” e “mitici” come Toti Dal Monte, Ruggero Ruggeri, il Paggio Fernando, il Prode Anselmo, la Cieca di Sorrento, la Muta di Portici. E così, per tutte le centinaia di repliche alle riviste di Wanda Osiris e Totò e Anna Magnani e dei Legnanesi, il pubblico rideva puntuale per Elena e Menelao, Renzo e Lucia, Paolo e Francesca, Lisistrata, Taide «gran mondana», l'Orlando «curioso», il Colosso di Rodi, la vecchia mamma brianzola sempre affamata a lucidare e spolverare la corazza del Pollione o le piramidi del Faraone. Certamente, durante le fasi più strutturalistiche o ideologiche o contestatrici o «di piombo» o «di noir» (per le élites o per il popolo?), fra l'industria del lusso di massa e i dolorosi intimismi sui babbi e le nonne e le zie e le coppie in crisi, parecchi rammentavano che per altri destinatari, in diverse culture, i migliori critici e saggi erano eccellenti narratori e poeti: Diderot, Goethe, Flaubert, Dostoevskij, Henry James, Thomas Mann, Virginia Woolf, D.H. Lawrence, T.S. Eliot, oltre ai soliti Proust, Gide, Musil, Forster, Orwell, Camus, Sartre. E si attraversavano intanto fasi o trend ove la critica dominante di volta in volta badava soprattutto ai valori formali dello stile, alle relazioni coi contesti letterari o sociali, alla conformità coi dettami politici o classisti, alle interferenze di un “Io” che raramente nel Novecento è interessantissimo, alle rotture nelle rivoluzioni o sulle pagine, al fatto stesso di avere affrontato un tema o problema meritorio. Più agevole era ovviamente il giudizio critico sulle opere musicali e artistiche concettuali o astratte ma con titoli fortemente impegnati su Vietnam o Cuba o altre cause, su stragi e caduti e martiri, o su esclusivi procedimenti mentali. La Porta include fra i suoi «Maestri irregolari» anche Nicola Chiaromonte e Carlo Levi. Però, per anni e anni (Cinquanta) solevo frequentarli quasi ogni sera, fra le redazioni e i teatri e i famosi caffè, al centro degli amici del *Mondo*, allora i più autorevoli nella cultura italiana, senza marginalità né preclusioni. (Anzi, qui è storicamente inesatta la scheda sul sottoscritto, nel Dizionario in questione. «Inizia la sua attività di critico sulle pagine di giornali e riviste: *Il Giorno*, *Il Verrì*». No: per la verità si cominciò sul *Mondo* e su *Tempo* presente, appunto con Chiaromonte, e tanti collaboratori regolarissimi).

Viene da chiedersi: e Sergio Solmi? Irregolare o militante, così “disperso” e “meno in vetrina” di Anceschi o Contini? Sulla quarta di copertina del La Porta-Leonelli, poi, un Cesare Garboli di vent'anni fa: «Esistono gli scrittori-scrittori e gli scrit-

tori-lettori. Lo scrittore-scrittore lancia le sue parole nello spazio, e queste parole cadono in un luogo sconosciuto. Lo scrittore-lettore va a riprendere quelle parole e le riporta a casa, come Vespero le capre, facendole riappartenere al mondo che conosciamo». «Cani da tartufi», direbbero oggi Pavese e Fenoglio, in quelle loro mitiche Langhe con aste miliardarie di tuberì bestseller.

...Ma... col pubblico d'oggi, la scuola d'oggi, le culture e i consumi d'oggi?

Recensori irregolari o militanti, controcorrente, contromano, contropelo, controlloce, controtempo, controtendenza, controbuffet, contrordine come nelle più longeve formule giornalistiche di successo? Conformisti o anticonformisti, di nuovo rispetto agli intellettuali di regime? Alternativi, rispetto agli intellettuali in crisi su tutti i media? Applauditi stroncatori, come Giovanni Papini quasi un secolo fa? Con un “Partito” alle spalle anche per le bili individuali, come per i militanti ex-littorali e poi togliattiani nell'ultimo dopoguerra, fra interminabili e ormai stucchevoli porcate vomitate dagli archivi per la Glorietta dei ricercatori che “anticipano” le caccole intellettuali del prima e del poi storico”.

Ma da quali “posizioni” militanti esaminare puntualmente e regolarmente le opere più rilevanti e notevoli, nel tempo, con un “metro” individuale non troppo variabile, per cui «si fa la tara» nei paragoni coi giudizi dei colleghi con pregiudizi diversi? “Dissonanze” di Adorno, «boiate pazzesche” in tv, cattedre accademiche irregolari, presidenze e previdenze trasgressive, prebende alternative, direttorati irriverenti, cariche e provocazioni impietosissime e scomodissime, ma redditizie anche dopo morti?

Forse, per la «classe letteraria» dei ricercatori e dottorandi: anche un discorso tutto interno ai ceti in estinzione, analogo per passione militante alle cronache di spettacoli teatrali o musicali che non sollecitano gran voglie o rimpianti? Volumetti per cui «non si vuole rivelare il piacere della sorpresa finale» (e dunque, «se proprio ci tenete, riassumetecele per Sms»)?... O forse, osservare le pratiche della critica d' arte circa mostre e mercati, aste e prezzi? Dunque, una prosa di sostantivi teorici, verbi astratti, aggettivi e avverbi e participii molto concettuali e mentali? O invece, accertamenti e referti materialistici, da Nuova Oggettività o da Ris di Parma: tre scarpe vecchie, due letti sfatti, molti vetri rotti, graffiti punk-funk ove sembrano intersecarsi Malvine, Maldive, Neruda, Guevara...

Voland su Mosca

Mirella Appiotti, *Tuttolibri* – *La Stampa*, 8 dicembre 2007

Nella casa editrice di Daniela Di Sora, scrittori russi, ma non solo; in arrivo il 15° titolo di Amélie Nothomb

Oltre alla Francia di Amélie Nothomb, 14 libri in dieci anni, è Mosca da sempre nel cuore di Daniela Di Sora. Patronne di Voland (il diavolo di Bulgakov *pour cause*) ma prima di tutto insigne slavista, sino a ieri docente a Tor Vergata di letteratura russa e bulgara, terreno sul quale, nel '94, ha posato le prime pietre della sua casa editrice.

Nella Mosca sovietica è vissuta a lungo. E nella metropoli-crogiuolo di oggi è «dentro» più che mai, con gli autori che ne percorrono bellezze e orrori: come Mikhail Shishkin appena premiato con il Grinzane-Mosca per il romanzo *La presa di Izmail*, come Dmitri A. Prigov, giovane artista multiforme da poco scomparso, di cui la Voland pubblica a gennaio *Eccovi Mosca*, viaggio onirico, «in una Mosca fantasmagorica, catastrofica, appassionante» raccontata «a tinte aggressive tra umorismo e sarcasmo»; mentre a corollario, arriva la singolare esperienza del tedesco Wolfgang Buscher con il suo *Berlino-Mosca*. Un viaggio a piedi, 3000 km, passando da Cernobyl, in «un'esplorazione dei cambiamenti in atto nell'Est». Tutti contro Putin.

Romeni, che passione

Un riscatto dovuto ai nuovi cittadini europei, in questo periodo difficile. Proprio su *Tuttolibri* Paola Décina Lombardi ha dedicato un quasi saggio a uno dei massimi scrittori romeni, dissidente anti-sovietico, Paul Goma e alla sua *Arte della fuga*; Mircea Cartarescu è da tempo nella scuderia Voland con *Travesti*, *Nostalgia* e soprattutto con *Abbacinante*, un romanzo, dice Daniela Di Sora,

che «in altri tempi sarebbe stato catturato da grandi editori...». Autori che torneranno nel catalogo dell'editrice romana dove figurano anche bulgari e polacchi: quasi classici come Radickov, quarantenni come Georgi Gospodinov del quale dopo *Romanzo naturale* esce a maggio 2008 *...e altre storie* insieme all'esordio italiano di Alek Popov con *Missione Londra*, i regimi totalitari sotto la lente dell'ironia. Benamato in Italia, Pawel Huelle: il suo ultimo *Mercedes-Benz* è una lettera a Hrabal, tra avventure personali e riferimenti ai libri del geniale praghese.

Dall'Est alla Spagna

«Mi sono accorta presto che puntare solo sugli slavi non poteva bastare – spiega l'editrice – e ho allargato l'orizzonte alle altre letterature (molta Spagna, ottimamente accolto il madrilenos José Ovejero, il Portogallo di Cardoso, il Messico di Enrique Serna, l'Avana di Salas, nonché l'Italia... ma la vera vocazione va oltre confine, ndr) cercando di mantenere alta la qualità letteraria, la grafica di Alberto Lecaldano, la traduzione, per la quale siamo stati premiati». Così il piccolo esigentissimo «diavolo» può produrre 20 titoli l'anno in 4 collane, tra cui «Amazzoni» per una letteratura scritta «da donne "cattive" con la penna».

La più cattiva: Amélie

Al momento forse la maggiore scrittrice francese per perfezione di stile e «attualità» di contenuti (tra l'eterno tema del doppio e la critica alla contemporaneità: insensibilità e freddezza diffuse sono il motivo di fondo del suo *Diario di Rondine*). «Sin

Oblique Studio

dal nostro primo incontro nel '98 è nata una reciproca «rivelazione» racconta Di Sora. «Amélie è intelligentissima e disciplinata come un soldatino; se produce un libro l'anno non è per il mercato ma per vera necessità. La sua riconoscibilità, penso a Simenon, è ormai un valore». A febbraio, il 15°: *Né*

di Eva né di Adamo, una sorta di risvolto privato di *Stupore e tremori*, il suo romanzo di maggior successo. Sempre da Albin Michel in Francia, sempre Voland da noi. Fedele, implacabile. «Resistere, resistere, resistere» sembra il motto di entrambe queste due notevoli protagoniste.

Linder, luterano agente segreto

Ernesto Ferrero, *Tuttolibri* – *La Stampa*, 8 dicembre 2007

La «Vita» dell'«ebreo viennese» ricostruita da Dario Biagi: imprevedibile malgrado le ferree abitudini, vulnerabile sotto le altere apparenze. Maestro nell'abbinare un titolo all'editore che lui riteneva «giusto», in grado di influire sulla grafica, sulle copertine, su promozione e pubblicità

«Un gigante» (Inge Feltrinelli). «Un maestro» (Oreste Del Buono). «L'editore degli editori» (Roberto Cerati). Il Metternich del diritto d'autore. Nel 2008 saranno già 25 anni che Erich Linder se ne è andato, ma la sua figura resta centrale nella storia dell'editoria italiana del secondo Novecento. Padre nato in Romania, madre polacca, nato casualmente a Leopoli nel 1924, Erich si autodefiniva «ebreo viennese» perché a Vienna aveva vissuto i primi dieci anni della sua vita e vi riconosceva la sua vera identità. Ne conserverà lo stile, venato di forti inclinazioni anglosassoni.

Nel 1934 il padre aveva fiutato il vento avverso e trasferito la famiglia era a Milano. Ma quando, a seguito delle leggi razziali, fu recluso in un campo di concentramento in Calabria, il giovanissimo Erich s'improvvisò capofamiglia, mettendosi a tradurre come un matto, e con bravura: non solo i fumetti di Topolino, ma anche romanzi anche impegnativi come l'*Effi Briest* di Theodor Fontane. Rocambolesche le sue avventure durante la guerra. Finito a Firenze, andò a sfidare il lupo nella sua tana, facendosi assumere come interprete dal comando tedesco, malgrado l'accento yiddish.

Poco prima aveva cominciato a collaborare con l'Agenzia letteraria internazionale, fondata nel 1898 da Augusto Foà, padre di quel Luciano che sarebbe diventato l'influente segretario generale di Einaudi negli Anni 50, e poi fondatore dell'Adelphi. Quando nel dopoguerra Luciano entra progressivamente in editoria, prima come consigliere di Adriano Olivetti per le erigende Edizioni di Comunità, e poi appunto in Einaudi, Linder gli

subentra e prende in mano l'Agenzia, trasformandola in un'autentica macchina da guerra.

Quella dell'agente letterario era una professione praticamente sconosciuta, in Italia come in Europa. Linder vi apporta i suoi geni asburgici: l'etica luterana del lavoro ben fatto, l'efficienza, l'understatement, il riserbo, un freddo snobismo. Con lui finiscono i tempi in cui gli editori toscavano spregiudicatamente i loro autori. «Sono puritano – diceva lui – odio l'ingiustizia, i soprusi. E credo che l'autore sia vittima dell'editore». Imponendo regole certe e pretendendo un'assoluta correttezza amministrativa, Linder ha aiutato l'editoria italiana a passare da un artigianato un po' arruffone a una fase industriale più razionale ed efficiente.

Ma era assai più di un giustiziere in grado di garantire ai propri autori contratti vantaggiosi. Uomo di gusti raffinati, di libri si intendeva come pochi, ed era troppo intelligente per limitarsi a bandire aste all'americana in cui vinceva chi pagava di più. La sua tutela operava a 360°. Per gli autori un punto di riferimento indispensabile, il primo lettore, un consigliere prezioso. Era in grado di influire sulla grafica, sulle copertine, su promozione e pubblicità. Deteneva un grande potere, ma ne faceva un uso tutt'altro che capriccioso o umorale.

Maestro nell'abbinare un titolo all'editore che lui riteneva «giusto» per affinità culturale e capacità promozionali, e forte della sua posizione monopolistica e del prestigio di cui godeva ovunque, amava disegnare secondo i suoi intendimenti buona parte del profilo dell'editoria italiana come

una sorta di governatore occulto. Se aveva deciso che il tal autore non andava bene per il tale editore, nulla poteva smuoverlo. Livio Garzanti ci si arrabbiava a morte, ma invano. Le sue invettive non scalfirono la reciproca stima.

Naturalmente Linder aveva le sue preferenze: c'erano titoli che «dovevano» andare a Einaudi, anche se pagava poco e in ritardo, e aveva così tanti titoli in portafoglio che per uscire bisognava affrontare *waiting list* di anni. E aveva le sue antipatie, come quella per Giangiacomo Feltrinelli, che considerava un rampollo viziato, un riccastro arrogante e un po' grossolano.

Era non soltanto rispettato, ma temuto. Già la sua maschera incuteva soggezione: l'ampio cranio bombato, la nera montatura degli occhiali, la voce nasale (era capace di parlare senza quasi muovere un muscolo della faccia). I freddi sarcasmi cui talvolta si abbandonava potevano risultare letali. Inimicarsi Linder significava autoaffondarsi.

Gestiva da 8.000 a 10.000 autori (si fa prima a contare chi non faceva parte della scuderia: Moravia, Eco, la Fallaci), il suo archivio contava

38.000 fascicoli e un milione di pagine: oggi sta presso la Fondazione Mondadori. Detestava il pressapochismo italico, non amava il Sud, che per lui era sinonimo di disordine e di pur amabile follia (ma sposerà una bella siciliana, figlia del poeta Villaroel). Diceva Sciascia che, al pari di Savinio, pensava che le civiltà sono proporzionali allo spessore del pastrano.

Dario Biagi, giornalista culturale Rai, e già biografo di Giuseppe Berto e di Giancarlo Fusco, ha dedicato a Linder una *Vita* scritta con scioltezza, e resa più mossa dalle interviste a chi lo conosceva bene: collaboratori, editori, autori. Racconta le timidezze, lo humour, le tenerezze di padre affettuoso, il bisogno d'affetto, la sostanziale solitudine. La sua storia fa già parte da tempo della mitologia degli addetti ai lavori, ma può incuriosire anche i non specialisti. In fondo Linder, mancato improvvisamente a nemmeno sessant'anni, sembra un personaggio di Joseph Roth: avventuroso, imprevedibile malgrado le ferree abitudini, vulnerabile sotto le altere apparenze: intimamente segreto sempre.

Giovani artisti crescono fra pagine bianche e immagini stralunate

Francesca Lazzarato, *il manifesto*, 11 dicembre 2007

Libri sbilenchi, spazi vuoti da riempire a piacere, volumi tridimensionali popolati di lupi e fate maldestre. Tante ricette per offrire ai bambini vie di uscita da un malinconico futuro di consumatori

L'idea giusta per questo Natale? Un paradosso, ironico, esemplare *Niente*, ovvero un piccolo libro tutto in bianco e nero che racconta come il potere della pubblicità possa indurci ad apprezzare, desiderare, rincorrere un bel ... niente, prodotto ideale che non si vede, non si sente, non si annusa e non si tocca, ma si può tranquillamente vendere. Buffa come un film di Tati e altrettanto stralunata, la piccola storia scritta ed elegantemente disegnata nel 2005 dagli americani Remy Charlip ed Eric Dekker va bene per i più piccoli (specie se ipnotizzati dalla pubblicità televisiva), ma anche per adulti spot-dipendenti, insomma per tutti coloro che il marketing aziendale definisce lietamente consumatori (in pratica, un indifferenziato «niente» cui si può rifilare qualunque cosa, da un detersivo miracoloso a Berlusconi).

Appena pubblicato da Orecchio Acerbo, *Niente* costa dieci euro (parte dei quali sostengono l'adozione a distanza attraverso la onlus Sos Italia) ed è uno dei libri più insoliti tra quelli in attesa di essere regalati a bambini e bambine. Il medesimo editore, però, ne propone uno anche più curioso, ovvero *Il libro sbilenco di Peter Newell* (euro 14,50), che, uscito quasi un secolo fa negli Stati Uniti e firmato da un illustratore geniale, appare solo oggi in Italia. Sbilenco il formato, sbilenche le illustrazioni e il testo (scritto in uno speciale carattere inventato dall'autore), sbilenca la storia che somiglia a una comica da film muto attraversata dalla carrozzina del neonato Bobby, che sfugge alla balia e semina disastri lungo tutto il suo accidentato percorso. Sulle illustrazioni comiche e grottesche, irri-

verenti e incredibilmente moderne ci sarebbe molto da dire, ma è meglio guardarsele una per una, che si abbiano sette anni o molti di più.

Altro libro bizzarro per bambini che hanno da poco imparato a scrivere, ma anche per quelli che da grandi vogliono fare il fumettista o lo sceneggiatore, è *Blank Book* del famoso grafico e designer barcellonese Marti Guixé (Corraini, euro 16): un grande albo senza testo, ma con tante immagini essenziali, molti balloon e qualche spazio bianco (a cominciare da quello in cui dovrebbe esserci il titolo): le prime si possono completare, i secondi riempire con dialoghi e didascalie inventati ad hoc. E solo quando l'ultimo spazio sarà riempito, il lettore avrà finalmente il «suo» libro da leggere: un gioco bellissimo che si può fare da soli, oppure con genitori, fratelli e amici, a partire dai sei anni. Sempre di Corraini (casa editrice della quale non si possono dimenticare le meravigliose riedizioni dei libri per l'infanzia di Bruno Munari, non ultimi gli albi dedicati a Cappuccetto Rosso, Verde, Giallo e così via) è *Un anno di scarabocchi* (euro 17) di Taro Gomi, l'illustratore giapponese del quale i bambini italiani che abbiano almeno quattro anni conoscono altri volumoni da scarabocchiare, colorare, pasticciare e scrivere secondo i suggerimenti dell'autore, ispirati alla natura, alle stagioni e agli animali. Il risultato finale? Qualcosa di unico e prezioso come un «libro d'artista».

E, a proposito di arte, l'editore Il Castoro presenta uno splendido volume della serie «Disegnare con...», dedicato a Pablo Picasso (euro 15,50). L'autrice, Ana Salvador, illustra passo passo il procedimento per «entrare dentro» le opere del mae-

stro spagnolo e guida i lettori dai sette anni in su a disegnare con lui, che diceva: «... mi ci è voluta tutta la vita per imparare a disegnare come un bambino!».

Più tradizionali, ma deliziosi, sono due libri pubblicati rispettivamente di Jaca book (*Il bambino che mangiava le nuvole*, euro 13) e di Topittori (*Al supermercato degli animali*, euro 13), per bambini di cinque/sei anni. Il primo è di Agnès de Lestrade e Aurelia Fronty e parla in chiave fantastica della grande siccità che affligge molte parti del mondo: tavole a colori vivaci, una storia semplice raccontata in poche righe e immagini raffinatissime, secondo la migliore tradizione dell'editoria francese.

Il secondo, invece, nasce dall'idea e dalle rime di un'autrice sperimentata come Giovanna Zoboli, e si affida alle belle illustrazioni di Simona Mulazzani, che ritraggono animali di tutti i generi intenti a fare la spesa in un supermercato pieno dei loro cibi preferiti e rigorosamente «naturali»: niente merendine né patate fritte, ma polline per le api, pesci per le foche, frutta e verdura per gli uccelli e doppia panna per una gattina in gonna a quadretti.

Anche i protagonisti di uno spiritoso pop up pubblicato da Lapis sono animali, che però appartengono tutti alla medesima specie: lupi, e dei più invadenti! *Attenti ai lupi delle fiabe* (euro 18) è un libro buffo e pieno di sorprese a tre dimensioni, in cui il bambino Danny si troverà impegnato su due fronti: da una parte i lupi evasi dalla copertina e controcopertina del suo livre de chevet, ossia Cappuccetto Rosso, e dall'altra le magie di una fata

maldestra che non ne azzecca una (uno dei lupi, per sempio, si ritroverà all'improvviso vestito da Cenerentola). L'autrice-disegnatrice di una storia tanto ironica e surreale non può che essere inglese, e infatti si tratta di Lauren Child, scelta per illustrare la più recente edizione inglese di Pippi Calzelunghe e tra i nomi migliori della nuova letteratura per l'infanzia made in UK.

Illustratore di tutt'altro genere, ma più che notevole, è Mauro Evangelista, cui l'editore Gallucci ha chiesto di illustrare uno dei suoi collaudati libri con cd, che fanno conoscere ai bambini d'oggi le canzonette amate da nonni, genitori e fratelli maggiori: una formula che ha avuto un enorme successo di vendita e che, nonostante la grafica di copertina connotata da ingombranti e vistosi «bollini» disposti a cornice, hanno il merito di divertire i piccoli, solleticare la nostalgia dei grandi e presentare una galleria di illustratori italiani quasi sempre eccellenti.

Stavolta la canzone scelta è davvero memorabile: si tratta, infatti, di *Ma che aspettate a batterci le mani* (euro 16,50) cantata da Dario Fo – che è anche autore delle parole – su musica di Fiorenzo Carpi, e sigla di una remota, esilarante edizione di Canzonissima bruscamente interrotta dalla censura, che la oscurò di colpo dopo qualche puntata troppo «aggressiva» nei confronti della Democrazia Cristiana. Cose che succedevano un tempo in Italia e che, come grandi e piccoli sanno bene, non succedono proprio più.

Truman Capote. Storie vere inventate

Antonio Monda, *la Repubblica*, 12 dicembre 2007

Il libro raccoglie scritti dimenticati dopo la prima pubblicazione e testi ormai celebri. una scoperta è "Ricordando Willa Cather", scritto il giorno prima di morire

Truman Capote ha tentato con un certo successo di entrare in un mondo dal quale io, con un certo successo, ho tentato di uscire». La battuta è di Gore Vidal, che detestò Capote sin da quando quest'ultimo diede alle stampe *Altre Voci, Altre Stanze* e, a meno di ventiquattro anni, divenne una star della letteratura mondiale. Capote ricambiò sin da allora il giudizio di Vidal con analogo disprezzo, e non perse occasione per diffondere malignità sul rivale che proveniva dalla classe patrizia americana, e che lo considerava non solo indegno di un mondo al quale lui fingeva di ribellarsi, ma anche della sua statura letteraria.

Oggi sappiamo che sono state poche le opere di Capote che hanno mantenuto le promesse di quell'esordio folgorante, e in più di una occasione lo scrittore originario di New Orleans ha confermato nel lettore la sensazione di essere un talento irrisolto e autodistruttivo. Ma la pubblicazione da parte di Random House dei *Saggi*, per i quali è stato scelto il titolo di *Portraits and Observations* (pagg. 518, \$28.95), dimostra che la sua personalità era molto più complessa di quanto amasse far credere Vidal, e che l'autentica statura letteraria andava ben oltre l'acume manifestato in *Colazione da Tiffany* e il magistrale controllo di sentimenti esplosivi espresso in *A sangue freddo*.

Oltre a una serie di saggi considerati dei classici della "non fiction" come *The Muses are heard*, e i ritratti di Cecil Beaton ed Elizabeth Taylor, il libro raccoglie scritti andati smarriti sin dai tempi dell'originaria pubblicazione, e un saggio scoperto recentemente, intitolato *Ricordando Willa Cather*, scritto da Capote il giorno precedente alla propria morte,

nel quale lo scrittore ricorda con un'inaspettata commozione l'incontro che ebbe, giovanissimo, con la Cather in una gelida e nevosa notte newyorkese.

Il libro, imperdibile per gli ammiratori di Capote, riflette pienamente le profonde contraddizioni del suo carattere, e conferma l'idea che l'istinto autodistruttivo nascondesse in realtà l'anelito per un'esistenza meno effimera. Non è certo un caso che *Pregchiere Esaudite*, la raccolta che diede alle stampe dopo aver conquistato la fama e il successo, prendesse il titolo dal detto secondo cui «si spargono più lacrime per le preghiere esaudite che per quelle alle quali non viene data risposta».

Non aveva affatto torto Vidal quando diceva che Truman Streckfus Persons – figlio di uno spiantato commesso viaggiatore della Louisiana e di una donna che lo partorì diciassettenne prima di abbandonarlo ai propri genitori, sposare in seconde nozze un cubano di nome Joseph Capote, divenire un'alcolizzata e quindi finire suicida – ambiva sin da piccolo a diventare parte del mondo dei ricchi e famosi. Ma quello che Truman non coglieva era la lucida consapevolezza della fallacia presente in ogni nuova conquista, che lo portò a un approccio di devastante disperazione, camuffata da sarcasmo e cinismo. I saggi rappresentano il contraltare dei racconti nei quali emerge, come possibile cura rispetto al male di vivere, il ricordo nostalgico di momenti forse mai vissuti, quali un Natale sereno, o momenti idilliaci della propria fanciullezza in compagnia di Harper Lee.

Tuttavia, l'aspetto più interessante degli scritti appena pubblicati è costituito dalla consapevole mescolanza di realtà e finzione anche nel caso di

un genere che pretende il rigore realistico come la saggistica. Fedele ai dettami del “New Journalism”, (definì il suo capolavoro *A sangue freddo* “un romanzo non fiction”), Capote segue innanzi tutto l’istinto del narratore, e predilige il risultato letterario sulla sincerità, la malizia sull’introspezione e l’effetto sul semplice fatto. Nei momenti meno felici scende anche al livello di pettegolezzo d’autore, pretendendo di teorizzare che «la letteratura non è altro che pettegolezzo».

Chi conosce la sua biografia sa bene che questo suo atteggiamento, presente sin da quando cominciò a scrivere, gli costò molto sia sul piano degli affetti personali (l’intero jet set newyorkese gli voltò le spalle dopo la pubblicazione della *Cote Basque*) che in termini di carriera: il suo primo lavoro al *New Yorker* venne interrotto bruscamente quando Harold Ross scoprì che quel diciassettenne bassissimo e con la voce stridula si presentava come uno scrittore della rivista quando invece era soltanto un addetto alle fotocopie.

Ma spesso, anche in questi scritti truffaldini, rifugge il talento: l’intervista immaginaria a Marilyn Monroe rivela molto della personalità della star, e quella estorta a Marlon Brando è in egual misura perfida e illuminante sul narcisismo e la vacuità dei comportamenti del grande attore. In un passaggio scrive che Brando «sembra come Buddha. Una divinità, sì, ma in realtà, ancor di più un giovanotto seduto su un mucchio di caramelle».

Mentre scriveva di come aveva inseguito la sua donna delle pulizie per un’intera giornata, convincendola a fumare con lui della marijuana, Capote faceva circolare le improbabili voci di una sua storia d’amore con Greta Garbo e di un’avventura erotica con Errol Flynn. In un altro passaggio racconta di un ubriaco che lo pregò a Key West di autografargli il pene, motivando che le sue iniziali TC sarebbero risultate perfette, episodio avvenuto all’epoca della festa, in bianco e nero che organizzò al Plaza per Katherine Graham, editrice del *Washington Post*: probabilmente la festa più ambita del secolo scorso, alla quale dedicò mesi e mesi di preparativi, nella consapevolezza che la sua decisione riguardo agli inviti avrebbe deciso in maniera definitiva chi era da considerarsi “in” e chi era condannato ad essere “out”.

La festa, che divenne talmente leggendaria da essere stata celebrata in un libro intitolato *Party of the Century*, vide Capote danzare trionfante con una radiosa Marilyn, accanto a Norman Mailer che tuonava contro la guerra in Vietnam e Frank Sinatra che esibiva orgogliosamente la giovanissima moglie Mia Farrow. Soltanto Candice Bergen manifestava senza troppi problemi la propria noia, ricordando allo scrittore che anche il trionfo di quella notte indimenticabile poteva rivelarsi come nient’altro che un ennesimo elemento di fallacia.

Questo stesso senso di vuoto, che rivela in filigrana una paura di dover accettare i propri limiti, compare anche nei saggi giovanili, come ad esempio *Ischia*, che inizia con le parole: «Ho dimenticato perché siamo venuti qui». Le contraddizioni caratterizzarono ogni sua azione, a cominciare dalla scelta di trasferirsi a Palm Springs dopo aver dichiarato di «perdere un punto di quoziente intellettuale per ogni anno passato nella West Coast». La sua descrizione di Hollywood è raggelante, e definisce la sua ombra come l’unico elemento vivo di un mondo che sembra «un quadro di Chirico (sic)». Non mancano i ritratti agrodolci, come nel caso del ricordo di Tennessee Williams, che volle scrivere quando quest’ultimo morì, e nel quale tuttavia mescolò intuizioni critiche (*Blanche DuBois* era un autoritratto dell’autore), attestati di stima e più di una frecciata velenosa. I saggi confermano l’impressione che Capote non riuscisse a resistere ai propri istinti, anche quelli più meschini, salvo poi vivere i suoi stessi exploit con una disperazione che negava innanzitutto a sé stesso.

Nella conversazione pubblicata con una donna di nome Selma, che era stata a servizio presso la casa della zia, Capote riconosce di “aver scritto soprattutto delle bugie”, e ammette di “non ricordare bene” molto di quello che ha fatto passare per autentico. In un altro pezzo, strutturato come un’autointervista, e scritto quando ormai si era ridotto a combattere a sua volta con l’alcolismo, arriva a confessare di “essere incline all’esagerazione” per “rendere più vive” le sue storie. Poi aggiunge che come scrittore si ritiene sincero, e conclude amaramente che l’arte e la verità non vanno necessariamente a letto insieme.

Scandalo Vidal. Omosex quarant'anni dopo

Natalia Aspesi, la Repubblica, 19 dicembre 2007

Torna "Mary Breckinridge", parodia ribalda dell'identità sessuale. In Italia uscì nel '69

«Il giorno in cui cominciai a scrivere *Myra Breckinridge*, nel cielo del Vaticano, a ovest del mio appartamento, era apparsa una luna piena tutta d'argento. Per me fu un segno di buona sorte, la Luna, non il Vaticano».

Era un giorno di giugno del 1968 e Gore Vidal, quarantenne americano di nobile stizzoso fascino, imparentato coi Kennedy, lui stesso impegnato nel partito democratico come altri familiari (Gore è il suo cognome), viveva a Roma nel suo superattico a largo di Torre Argentina con il compagno Howard. Già celebre per l'allora scandaloso romanzo omosessuale *La statua di sale*, per quello storico di massima erudizione *Giuliano*, per il cinico dramma politico (diventato poi un bel film) *L'amaro sapore del potere*, con l'inaspettata Myra lo scrittore si avventurava nella parodia ribalda dell'identità e dell'etica sessuale, con descrizioni di una così meticolosa pornografia da far arrossire anche i più sfacciati gaudenti pure in quegli anni di rivoluzione dei costumi.

Ricorda Vidal nelle sue memorie *Navigando a vista*: «Soltanto una volta giunto a metà della storia mi resi finalmente conto che Myra era un maschio e faceva il critico cinematografico, ma poi aveva cambiato sesso e da Myron era diventata Myra. Perché? Continuai a scrivere, ridendo». Impiegò un mese a finirlo ed è solito confidare, dopo qualche scotch, che lo considera il suo miglior romanzo. L'editore Fazi lo ripubblica adesso (pagg. 294, euro 18,50) dopo aver molto esitato, nel timore che dopo quarant'anni possa essere considerato datato. In Italia era uscito per la prima volta da Bompiani nell'inquieto 1969, e non è affatto data-

to; anzi è ancora oggi allarmante, pur avendo in Parlamento l'onorevole Vladimir Luxuria, ed essendo invasi da romanzi, memorie, saggi, film sulla transessualità, magari porchissimi ma spesso privati di ogni pericoloso e colto sarcasmo, e arricchiti invece da sentimentalismi e bonarietà politica. La bellissima Myra, costumino a stelle e strisce, stivali bianchi, cappello bianco da cowboy, immortalata da Raquel Welch nel rovinoso film, tratto dal romanzo, disapproverebbe le giovani donne in rivolta tornate a cacciare dai loro cortei i maschi in cerca di assoluzione. Perché Myra, ex Myron, ex finocchio operato a Copenhagen per diventare una dea della vendetta, una star di Hollywood mitica come quelle degli anni '40, una donna "che nessun uomo possiederà mai", massima odiatrice dei maschi e della società maschile, gli uomini non li caccia, li annienta; lei, «da Donna Trionfante, quella che esercita sugli uomini un potere assoluto così come gli uomini esercitavano quello stesso potere su Myron, e come fanno ancora sulle donne comuni». La sua vittima è l'innocente Rusty, giovane e bello, aspirante attore, suo allievo nei corsi di Portamento ed Empatia. Nel memorabile ed anatomicamente esplicito capitolo 29, lei lungamente lo schernisce, lo umilia, lo usa, lo manipola, lo domina, e alla fine lo stupra senza pietà. Poi gli ruberà la dolce innamorata e farà di lui un bestiale stallone al servizio di signore mai contente. Delle sue crudelissime prodezze erotiche ne fa un esilarante racconto l'agente cinematografica Letitia Van Allen che nel film aveva il corpo sfatto e il volto stanco di Mae West, che aveva allora 76 anni. Dopo aver subito da lui amabili e furibonde sevi-

zie di ogni tipo, alla fine («M'ha trascinato sul pianerottolo e mi ha posseduta da dietro, sempre picchiandomi con lo stivale. Poi quando stavo per raggiungere il grande O, urlando di piacere, m'ha scaraventata giù per le scale, così l'orgasmo e lo schianto finale contro la ringhiera hanno avuto luogo simultaneamente. Sono svenuta dalla gioia!». Rusty finirà gay, completando la missione di Myron-Myra-Myron, cioè «la distruzione delle ultime tracce residue nella razza della virilità tradizionale allo scopo di riallineare i sessi, riducendo così la popolazione mentre si aumenta la felicità umana e si prepara l'umanità per il suo stadio successivo». Pubblicato negli Stati Uniti nel '68, arrivato nelle librerie senza pubblicità e senza informarne i critici, *Myra Breckinridge* ebbe subito un successo di pubblico enorme, tre milioni di copie vendute in poche settimane, una somma allora vertiginosa, 900mila dollari, pagata a Vidal dalla Fox per i diritti cinematografici. In Australia lo rifiutarono, in Inghilterra fu molto edulcorato, in Italia fu respinto da un paio di editori e finalmente Bompiani ebbe il coraggio di pubblicarlo. Al geniale Vincenzo Mantovani fu affidata la delicata opera di traduzione, e tanto per limitare lo scandalo, che non ci fu, (da noi fu un insuccesso editoriale), fu scelto il testo bon ton uscito in Inghilterra, con qualche ulteriore camuffamento di parole ritenute volgari e inadatte anche ai più spericolati lettori italiani, in quel momento impegnati anche in rivoluzioni politiche. E per esempio “cock” divenne “membro virile” e “self abuse” un semplice “ooohhh”. L'introduzione fu affidata a Claudio Gorlier con preghiera di usare alti toni accademici per smorzarne la licenziosità: Fazi l'ha mantenuta tale e quale nella nuova edizione, aggiungendo una

prefazione di Gore Vidal a una ristampa in Usa del 1985. È lo stesso Mantovani a ricostruire la nuova Myra dal testo integrale americano, ridandole tutto il suo cinismo e la sua somma intelligenza, non solo quando racconta di terrorizzanti penetrazioni in ogni possibile pertugio, ma anche quando descrive i giovani di allora, simili a molti di oggi nell'appiattimento televisivo, «mosci e disattenti, capaci di reagire solo ai ritmi sfrontati degli spot. Quanto a scrivere, basta che sappiano tracciare il loro nome, cioè l'“autografo”, come li incoraggiano a chiamarlo, in previsione della celebrità».

Nel 1975 Gore Vidal scrisse un seguito di Myra, *Myron*, in tempi diventati di proba censura, sostituendo le parolacce con i nomi dei giudici della corte suprema. Nel 1987 i due libri furono pubblicati insieme e le parolacce rimesse. Il film tratto dal libro senza la sceneggiatura di Vidal e che lo scrittore giura di non aver mai visto, fu un tale disastro che la Fox fu sul punto di fallire. Segnò la fine della carriera per il giovane regista inglese Mike Same, allora motto in voga, e per il giovane protagonista Roger Herren. All'anteprima a San Francisco, con una tumultuosa folla gay dentro e fuori dal cinema, il successo fu grandioso. Ma poi per non suscitare uno scandalo eccessivo, fu necessario sforbiciare, eliminando anche gli spot da altri film inseriti nelle scene hard. Esempio: Raquel Welch simula una fellatio e appare Shirley Temple che col biberon dà del latte a una capretta che glielo sputa in faccia. Massacrato dal produttore e dalla critica, (“volgare, offensivo, disonesto”, “divertente come le gesta di un pedofilo”) anche il pubblico lo abbandonò. Oggi è un introvabile film di culto, e su Internet si parla molto di più della pellicola che del libro.

Intervista a Fabio Cremonesi di gran vía

Giuliana Olivero, *L'Indice dei libri del mese*, n. 12, dicembre 2007

Avevete scelto come nome per la casa editrice "gran vía", per la principale delle vostre collane "m30", rispettivamente una delle più note strade di Madrid e la tangenziale della città: è inevitabile chiedere il perché di questa propensione verso la Spagna, e anche di queste peculiari allusioni alla circolazione viaria...

Innanzitutto c'è un fatto personale: la passione che lega tutti noi di gran vía alla Spagna. Poi c'è la persuasione che capire la Spagna aiuti a capire anche l'Italia, come è e come potrebbe essere, date le significative affinità storiche e culturali che legano i due paesi, ma anche le profonde differenze: negli ultimi trent'anni la Spagna ha saputo rinnovarsi a un ritmo sorprendente e la letteratura è uno specchio fedele di queste trasformazioni. Una delle novità più interessanti in questo senso è la nascita o la rinascita di letterature nelle cosiddette lingue co-officiali, il basco, il galego e il catalano. Ecco, il ritmo veloce e l'attenzione alle differenti realtà territoriali sono la chiave che spiega le nostre continue metafore "stradali".

Che cosa vi induce a credere che pubblicare soprattutto narrativa spagnola possa essere una buona scelta per il mercato italiano? A che tipo di lettori vi rivolgete? Intendete dare spazio anche alla narrativa italiana?

Le narrative spagnole contemporanee rifuggono da quell'intimismo narcisistico che da più parti viene additato come il limite della narrativa italiana degli ultimi anni: in generale siamo convinti che in Italia esista un pubblico potenzialmente molto numeroso di lettori (e soprattutto lettrici) tra i venticinque e i

quarantacinque, interessati a tematiche sociali in senso ampio (il mondo del lavoro, le relazioni fra generazioni, i diritti delle donne e delle persone omosessuali, e così via) e a una scrittura sofisticata e strettamente contemporanea, ma non compiaciuta o estetizzante. Abbiamo anche una piccola collana italiana, in cui cerchiamo di dare spazio a voci che abbiano queste stesse caratteristiche.



Le vostre scelte editoriali sembrano attestarsi soprattutto sul contemporaneo, in verità con molti riferimenti alla memoria, penso ad esempio ai romanzi di Isaac Rosa o Jesus Ferrero. Avete in programma anche la pubblicazione di autori già affermati in Spagna ma poco conosciuti in Italia?

I nostri autori sono tutti già editi in Spagna, alcuni con notevole successo (oltre a quelli che hai ricordato tu, penso al basco Unai Elorriaga, premio national de narrativa nel 2002, o alla catalana Mercedes Abad), altri meno noti (Juan Aparicio-Belmonte, un autentico "sabotatore" del genere

noir, o Javier Corcobado, noto musicista rock alternativo prestatato alla narrativa, o ancora Juanjo Olasagarre, che racconta la società basca con una lucidità impressionante e la giovanissima Maria Reimondez, fondatrice di una ong che lavora con le donne in India e Somalia e autrice di un romanzo compiutamente femminista – si può dirlo nel 2007 o diventata una parolaccia?).

Il vostro lavoro è avviato da circa due anni. Che risposta avete avuto dai lettori, siete in grado di fare un bilancio?

Al netto delle consuete geremiadi da piccolo editore sui problemi legati alla comunicazione e alla distribuzione, direi che il riscontro del pubblico è molto incoraggiante: i librai ci dicono che il nostro marchio inizia a conoscersi, i lettori ci

scrivono ogni giorno più numerosi e ci vengono a trovare alle fiere, agli eventi e alle feste che organizziamo.

E le novità per il prossimo anno?

La principale è una collana di narrativa ispano-americana che noi definiamo “in bilico”, nel senso che pubblicheremo autori che si muovono sul confine fra differenti ambiti linguistici (ad esempio lo “spanglish”) o geografici (ad esempio le scritture degli autori residenti in Europa). Uno dei nostri autori tra l’altro è anche sceneggiatore e regista di corti tratti dai suoi racconti e liberamente scaricabili da internet: una complementarità tra canali che ci piace molto, ci sembra molto coerente con il nostro stile.