

Oblique

La rassegna stampa di Oblique

dal 15 maggio al 16 giugno 2007

Alla ricerca di libri che gli editori ormai non pubblicano più:
le librerie si svuotano di classici e capolavori
e si riempiono di vestiti e telefonini

- Roger Scruton, “Eliot, cultura e religione per ritrovare ciò che è perduto”
Il Foglio, 19 maggio 2007 3
- Luigi Mascheroni, “Chi conta molto e chi nulla nell’editoria”
Il Domenicale, 19 maggio 2007 9
- Geraldine Schwarz, “Come ti vendo il piccolo editore. Un segreto di nome ‘Vivalibri’”
la Repubblica, 25 maggio 2007 13
- Giorgio Vasta, “Il letto di procuste e la Cura Ludovico #6”
www.nazioneindiana.com, 25 maggio 2007 15
- Seia Montanelli, “Cresce un nuovo genere di libri, quelli scomparsi e dimenticati”
Stilos, 26 maggio 2007 17
- Paola Calvetti, “Il codice Campbell”
D – la Repubblica delle donne, 26 maggio 2007 21
- Chiara Dino, “Libri, vestiti e brioche”
D – la Repubblica delle donne, 2 giugno 2007 25
- Mirella Appiotti, “Grandi Libri per pochi euro”
Tuttolibri – La Stampa, 2 giugno 2007 29
- Nicola Lagioia, “Roth e Dylan e l’elogio del cattivo carattere”
www.nazioneindiana.com, 6 giugno 2007 31
- Giuseppe Scaraffia, “Il tramonto del giovane Gatsby”
Il Foglio, 4 giugno 2007 33
- Silvio Bernelli, “I persecutori AA. VV.”
www.ilprimoamore.com, 4 giugno 2007 37
- Idolina Landolfi, “Céline, viaggio alla fine dell’Europa”
il Giornale, 5 giugno 2007 39
- Claudio Gorlier, “Pirandello quanto ci manchi”
La Stampa, 6 giugno 2007 41

- Aldo Piccato (traduzione di), "Oprah Winfrey & l'Apocalisse"
Il Foglio, 7 giugno 2007 43
- Vito Punzi, "Scorpacciata (indigesta) di Rilke"
Il Domenicale, 9 giugno 2007 49
- Mirella Appiotti, "L'Adelphi un'altra ricerca"
Tuttolibri - La Stampa, 9 giugno 2007 51
- Roberto Carnero, "Un best-seller ci salverà"
Il Mattino, 9 giugno 2007 53
- Leonardo Colombati, "Bellow. Il dono di Saul è narrare le idee"
il Giornale, 9 giugno 2007 55
- Paolo Di Stefano, "Snob o populistici, autori sconfitti dalla modernità"
Corriere della Sera, 11 giugno 2007 57
- Edgar L. Doctorow, "Il potere della scrittura"
la Repubblica, 11 giugno 2007 59
- Aridea Fezzi Price, "Tennessee Williams. Un diario che si chiama desiderio"
il Giornale, 14 giugno 2007 61
- Dario Pappalardo, "Pubblicherò libri imperfetti"
la Repubblica, 15 giugno 2007 63

Eliot, cultura e religione per ritrovare ciò che è perduto

Roger Scruton, *Il Foglio*, 19 maggio 2007

Una critica della modernità fatta dal suo interno, la liberazione poetica del pensiero dal sentimentalismo dell'umanesimo liberale

Indiscutibilmente Thomas Stearns Eliot è stato il maggior poeta di lingua inglese del XX secolo, il critico letterario anglofono più rivoluzionario dall'epoca di Johnson e il più influente pensatore religioso nella tradizione anglicana dai tempi del movimento del metodismo di John Wesley. La sua visione sociale e politica è presente in tutti i suoi scritti, ed è stata assorbita e riassorbita da generazioni di lettori inglesi e americani, sui quali esercita un fascino quasi mistico anche quando sono spinti – come lo sono in molti – a rifiutarla. Senza Eliot la filosofia del conservatorismo avrebbe perso qualunque forma di solidità durante il secolo scorso. Sebbene non fosse suo preciso intento, egli ha elevato questa filosofia – sul piano intellettuale, spirituale e stilistico – a un livello superiore, mai raggiunto prima dall'idea socialista.

Nato nel 1888 a St Louis, nel Missouri, Eliot studia a Harvard, alla Sorbona e al Merton College di Oxford [...]. Nel 1914 conosce Ezra Pound, che lo incoraggia a trasferirsi in Inghilterra. L'anno dopo si sposa, ed esce il suo primo componimento poetico di successo, "Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock", che, con altri poemetti pubblicati insieme nel 1917 con il titolo "Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock e altre osservazioni", ha profondamente cambiato il corso della letteratura di lingua inglese. [...]

Poco dopo, Eliot pubblica un libro di saggi – "Il bosco sacro", che avrebbe avuto la stessa influenza delle sue prime poesie – nei quali sosteneva la sua nuova e impegnativa teoria sul ruolo della critica, anzi della necessità della critica se vogliamo che la nostra cultura letteraria sopravviva. Secondo Eliot non è un caso fortuito che critica e poesia spesso si accompagnino nello stesso intelletto, come nel suo caso o in quello di Coleridge, che egli ha eletto a migliore dei critici

inglesi. Come il poeta, il critico si preoccupa di sviluppare il "buonsenso" (sensitivity) del suo lettore, un termine con il quale Eliot intendeva una sorta di intelligente osservazione del mondo umano. I critici non procedono per astrazione o generalizzazione: osservano e registrano ciò che vedono e, così facendo, comunicano anche un senso di ciò che conta nell'esperienza umana, distinguendo l'emozione falsa da quella genuina. Anche se a Eliot sarebbero occorsi molti anni per spiegare con precisione – gradatamente e, a tratti, in modo oscuro – cosa intendesse esattamente per "buonsenso", il suo alto concetto del ruolo del critico aveva comunque fatto presa su molti dei suoi lettori. Per di più, "Il bosco sacro" conteneva saggi che avrebbero rivoluzionato il gusto letterario: in alcuni di essi, il tono autorevole e il rifiuto del romanticismo sentimentale proprio di numerosi suoi contemporanei fecero nascere l'impressione che il mondo moderno stesse finalmente facendo sentire la sua voce nella letteratura e che tale voce fosse quella di T.S. Eliot.

"Il bosco sacro" ha distolto l'attenzione del mondo letterario dalla letteratura romantica e l'ha focalizzata sui "poeti metafisici" del XVI e XVII secolo e sui drammaturghi dell'epoca elisabettiana – predecessori minori o eredi di Shakespeare – il cui lessico crudo, che ben comunicava la sensazione della cosa descritta, forniva un contrasto efficace con il sentimentalismo melenso che Eliot condannava nei suoi immediati contemporanei. C'è anche un saggio su Dante che tratta di una questione che avrebbe spesso angustiato lo scrittore: la relazione fra poesia e credenza religiosa. Fino a che punto si può apprezzare la poesia della "Divina Commedia", se si rifiuta la dottrina che l'ha ispirata? Questo interrogativo era profondamente sentito da Eliot, e per diverse ragioni. Anzitutto (come i suoi contemporanei modernisti

Pound e Joyce), era profondamente influenzato da Dante, la cui limpida forma in versi, lo stile colloquiale e la filosofia sublime avevano creato una visione dell'ideale poetico. Al contempo, tuttavia, Eliot rifiutava l'ottica teologica della "Divina Commedia", un rifiuto permeato da un profondo senso di perdita. Eppure, nella poesia di Eliot, la voce di Dante sarebbe costantemente risuonata, offrendogli giri di frase, fulminei lampi di pensiero e una visione del mondo moderno da un punto di vista al di fuori di esso, un punto di vista scaturito da un'esperienza di santità – che, per altro, era un'esperienza che Eliot allora non condivideva. E quando, infine, giunse a condividerla – o, almeno a riconoscere la propria conversione al cristianesimo – nell'ultimo dei "Quattro quartetti" scrisse la più elegante delle imitazioni di Dante in lingua inglese, anzi qualcosa di infinitamente più bello di una imitazione, in cui la visione religiosa dantesca è trasferita e tradotta nel mondo della moderna Inghilterra. Un altro dei saggi in "Il bosco sacro" merita di essere citato: "Tradizione e talento individuale", nel quale Eliot introduce il termine che meglio sintetizza il suo contributo alla coscienza politica del nostro secolo: "tradizione". Nel saggio, si sostiene che la vera originalità è possibile solo all'interno di una tradizione e che ogni tradizione deve essere ricostruita dall'artista mentre crea qualcosa di nuovo. La tradizione è qualcosa che vive e, proprio come ogni scrittore viene valutato paragonandolo a chi lo ha preceduto, così il significato della tradizione cambia man mano che vi vengono aggiunte nuove opere. In poche parole, sarebbe stata questa idea letteraria di una tradizione viva che avrebbe gradualmente permeato il pensiero di Eliot e costituito il fulcro della sua filosofia sociale e politica.

"Prufrock" e "Il bosco sacro" già ci aiutano a capire il paradosso di T.S. Eliot: i nostri maggiori modernisti dovrebbero essere i nostri maggiori conservatori moderni. L'uomo che ha rivoluzionato una letteratura che era ancora d'impronta ottocentesca e ha dato vita all'epoca del verso libero, dell'alienazione e dell'esperimento è stato anche l'uomo che, nel 1928, si sarebbe definito "un classico in letteratura, un monarchico in politica e un anglocattolico in religione". Questo apparente paradosso contiene l'indizio che indica la statura di Eliot come pensatore sociale e politico: egli si è reso conto che è proprio nelle condizioni moderne – di frammentazione, eresia e scetticismo – che

il progetto conservatore acquista il suo senso. Il conservatorismo è esso stesso un modernismo, e qui sta il segreto del suo successo. Ciò che distingue Burke dai rivoluzionari francesi non è il suo attaccamento alle cose del passato, ma il suo desiderio di vivere pienamente il presente, capendolo in tutte le sue imperfezioni e accettandolo come l'unica realtà che ci viene offerta. Come Burke, Eliot ha colto la distinzione tra una nostalgia volta al passato – che non è altro che un'altra forma di sentimentalità moderna – e una tradizione genuina che ci dà il coraggio e l'ottica giusta con i quali vivere nel mondo moderno.

Nel 1922 Eliot fonda una rivista letteraria trimestrale, *The Criterion*, che doveva continuare a curare fino al 1939, quando dovette chiuderla sotto la pressione di "anime depresse" a causa dello "stato attuale degli affari pubblici". Come fa intuire il titolo [*Il Criterio*], il progetto era animato dal suo senso dell'importanza della critica e della futilità degli esperimenti modernisti quando non siano confortati da giudizio letterario, da serietà morale e dal senso dell'importanza della parola scritta. La filosofia proposta dalla rivista era di orientamento conservatore, anche se per definirlo Eliot preferiva il termine "classicismo". *The Criterion* è stato il forum dove venne pubblicata per la prima volta molta della nostra letteratura modernista, inclusa la poesia di Pound, Empson, Auden e Spender. Il primo numero propose il lavoro che ha eletto Eliot stesso a maggior poeta della sua generazione: "La terra desolata". Il poemetto, ai suoi primi lettori, apparve subito cogliere appieno il disinganno e il vuoto seguiti alla vacua vittoria della Prima guerra mondiale, un conflitto nel corso del quale la civiltà europea si era suicidata, esattamente come era accaduto a quella greca nella guerra del Peloponneso. [...] Dopo "La terra desolata" Eliot continuò a scrivere ispirandosi a quella che vedeva come la dissociazione dolorosa tra il buonsenso della nostra cultura e l'esperienza che si ha del mondo moderno. Questa fase del suo percorso doveva culminare in una profonda dichiarazione cristiana: "Il mercoledì delle Ceneri". Qui il poeta lascia la connotazione antropologica e annuncia la sua conversione alla fede anglo-cattolica. Eliot era ormai pronto a portare la sua croce tanto personale quanto particolare: quella del senso di appartenenza. Finito il tempo dell'esilio spirituale e politico, decise di condividere la sorte di quella

tradizione alla quale appartenevano i suoi autori preferiti. Divenne cittadino britannico, membro della chiesa anglicana e scrisse il suo straordinario dramma in versi, "Assassinio nella cattedrale", sul significato del martirio cristiano e sul lunghissimo conflitto tra chiesa e stato, a cui doveva porre fine la nascita della chiesa d'Inghilterra. [...] "Quattro quartetti" esplora in profondità le nostre possibilità spirituali e qui il poeta cerca e trova la visione al di fuori del tempo in cui tempo e storia sono riscattati. È un'opera religiosa e, al contempo, di straordinario potere lirico, come il "Cimitero marino" di Valéry, ma infinitamente più matura nel suo spessore filosofico. [...]

Ciò che Eliot rimproverava alla letteratura neoromantica non si limitava al campo letterario. Era convinto che l'uso di uno stile poetico trito e di ritmi cadenzati fosse spia di grave debolezza morale: non riuscire a osservare la vita come è davvero e a sentire quello che deve essere sentito nei confronti di un'esperienza che è inevitabilmente nostra. Credeva che questo fallimento non riguardasse solo la letteratura, ma pervadesse anche l'intera vita moderna. La ricerca di un nuovo idioma fa pertanto parte di una indagine più ampia, volta a capire la realtà dell'esperienza moderna. Allora, e solo allora, possiamo affrontare la nostra situazione e chiederci cosa dovremmo fare in proposito. [...] Per Eliot, le parole avevano cominciato a perdere la loro precisione, non malgrado la scienza, ma a causa sua; non malgrado la perdita di vere credenze religiose, ma a causa sua; non malgrado la proliferazione di termini tecnici, ma a causa sua. Il nostro moderno modo di esprimerci non ci consente più di "prendere una parola e da essa estrarne il mondo"; al contrario, le parole lo celano, visto che non comunicano a esso una risposta vissuta. Sono semplici fiches di un gioco di cliché, preposte a riempire il silenzio, a occultare il vuoto che è sopravvenuto dopo che gli antichi dei se ne sono andati dai luoghi dove abitavano con noi. Ecco perché, di norma, i moderni modi di pensare non sono ortodossie ma eresie, dove con "eresia" si intende quella verità che è stata esasperata in menzogna; una verità nella quale, per così dire, ci siamo rifugiati; nella quale abbiamo investito tutte le ansie che non abbiamo analizzato, attendendoci da essa delle risposte a quegli interrogativi che non ci siamo preoccupati di capire. Nelle filosofie che predominano nella vita moderna – utilitarismo, pragmatismo, comporta-

mentismo – troviamo "parole che hanno l'abitudine di cambiare il loro significato [...] o altrimenti vengono brutalmente condannate". Eliot sottintende che lo stesso sia vero ogni volta che subentri l'eresia umanista, ogni volta che trattiamo l'uomo come un dio e crediamo che i nostri pensieri e le nostre parole non debbano essere misurati con un altro standard al di fuori di se stessi.

Eliot è cresciuto in una democrazia e ha ereditato quel grande bene dello spirito pubblico che è il dono della democrazia americana al mondo moderno. Ma non era democratico nei sentimenti, poiché credeva che la cultura non potesse essere affidata al processo democratico, proprio per questa incuranza nei confronti delle parole, questa abitudine ai cliché ottusi, che sempre si presentano quando si reputa che chiunque abbia uguale diritto di esprimersi. In "L'uso della poesia e l'uso della critica" scrive: "Quando il poeta si trova in un'età nella quale non c'è aristocrazia intellettuale, quando il potere è nelle mani di una classe così democratizzata che, mentre rimane tale, si pone come rappresentante dell'intera nazione; quando le uniche alternative sembrano essere il parlare a un cenacolo o fare un soliloquio, le difficoltà del poeta e la necessità della critica diventano maggiori".

Per Eliot nasce da qui l'accresciuto valore dei critici nel mondo moderno: sono loro che devono agire per recuperare ciò che l'aristocratico ideale del gusto generava altrimenti in modo spontaneo: un linguaggio in cui le parole siano usate in tutto il loro pieno significato, per mostrare il mondo com'è, senza appannarlo in una foschia di sentimento oppresso da cliché. Chi è stato cresciuto con sentimenti vuoti non ha armi per affrontare la realtà di un mondo abbandonato da Dio: cade immediatamente dalla sentimentalità nel cinismo, e così perde il potere sia di fare esperienza della vita sia di viverla con le sue imperfezioni.

Eliot aveva pertanto percepito un enorme pericolo nell'umanesimo liberale e "scientifico" proposto dai profeti della sua epoca. Gli sembrava che questa forma di liberalismo fosse l'incarnazione del caos morale, poiché permette a qualunque sentimento di fiorire e uccide qualunque forma di giudizio critico con l'idea di un diritto democratico alla parola, che diventa inconsapevolmente un diritto democratico al sentimento. Sebbene "l'umanità non possa sopportare troppa realtà" – come dice prima in "Assassinio nella cattedrale" e poi in "Quattro quartetti" – il proposito della cultura è di

conservare l'osservazione intelligente del mondo umano, quella cosa sfuggibile che è detta "buonsenso": l'abitudine al giusto sentimento. Il barbarismo non scaturisce dalla perdita delle abilità o della conoscenza scientifica della gente, né lo si evita mantenendole: nasce da una perdita di cultura, visto che è solo attraverso essa che le realtà importanti possono essere percepite.

Qui è difficile definire con precisione il pensiero di Eliot e vale la pena di tracciare un parallelo con un pensatore che egli non amava: Nietzsche. Secondo il filosofo, la crisi della modernità era sopravvenuta a causa della perdita della fede cristiana, inevitabile risultato dello sviluppo scientifico e della crescita della conoscenza. Allo stesso tempo, però, per gli esseri umani è impossibile vivere davvero senza fede e, per noi che abbiamo ereditato le consuetudini e i concetti della cultura cristiana, quella fede deve essere il cristianesimo. Se si toglie la fede, non si toglie soltanto il nucleo della dottrina, né si lascia un paesaggio disboscato e scevro da ingombri, in cui la gente può essere finalmente vista per quella che è. Si toglie il potere di percepire altre e più importanti verità – verità sulla nostra condizione che, senza il beneficio della fede, non possono essere affrontate nel modo giusto. (Per esempio, la verità della nostra mortalità, che non è un semplice "fatto" scientifico da immagazzinare nella nostra conoscenza, ma una esperienza penetrante, che scorre e pervade tutte le cose e cambia l'aspetto del mondo.)

La soluzione che Nietzsche ha appassionatamente proposto per questo dilemma è stata la negazione della sovranità della verità nel suo insieme; è stato proclamare che "non ci sono verità"; è stato costruire una filosofia di vita sulle rovine di scienza e religione, in nome di un ideale puramente estetico. Eliot ha colto l'assurdità di quella risposta e il deliberato autoisolamento dell'uomo che l'ha fornita. Eppure, il paradosso rimane. Le verità che contavano per Eliot erano verità di intuizione, verità sul peso della vita umana e la realtà del sentimento umano. La scienza non rende queste verità più facilmente percettibili, al contrario: scatena nella psiche umana una pioggia di fantasie – liberalismo, umanesimo, utilitarismo, e tutto il resto – che la distraggono con la futile speranza di una moralità scientifica. Il risultato è la corruzione del linguaggio vero e proprio della sensibilità interiore, una caduta dal buonsenso nella sentimentalità e l'offuscamento del mondo umano. Ecco quindi il

paradosso: le menzogne della fede religiosa ci consentono di percepire le verità che contano; le verità della scienza, investite di autorità assoluta, nascondono quelle che contano e rendono impercettibile la realtà umana. La soluzione di Eliot al paradosso era "obbligata" dal sentiero che aveva imboccato per giungere alla sua scoperta – il sentiero della poesia, con i suoi tormentosi esempi di poeti la cui incisività, percezione e sincerità erano dovute alle credenze cristiane. La soluzione era abbracciare la fede cristiana, non come Tertulliano a ragione del paradosso, ma, piuttosto, malgrado esso. Questo spiega la crescente convinzione di Eliot che cultura e religione siano, in ultima analisi, indissolubili. Era persuaso che la malattia della sentimentalità potesse essere superata solo con una grande cultura, in cui l'opera di purificazione fosse incessante. Questo è il compito del critico e dell'artista, ed è un compito difficile:

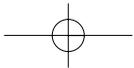
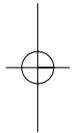
E così ogni impresa/ È un cominciar di nuovo,
un'incursione nel vago/ Con logori strumenti che
peggiorano sempre/ Nella gran confusione di senti-
menti imprecisi,/ Squadre indisciplinate di emo-
zioni e quello che c'è da/ conquistare/ Con la
forza e la sottomissione è già stato scoperto/ Una
volta o due, o parecchie volte, da uomini che non
si/ può sperare/ Di emulare – ma non c'è com-
petizione –/ C'è solo la lotta per recuperare ciò che
si è perduto/ E trovato e riperduto senza fine: e
adesso le circostanze/ Non sembrano favorevoli...

Questo lavoro di purificazione è un dialogo, attraverso le generazioni, con chi appartiene alla tradizione: solo pochi possono parteciparvi, mentre la massa dell'umanità si smarrisce nelle retrovie, assalita da "quelle indisciplinate squadre di emozioni". La grande cultura dei pochi è, tuttavia, una necessità morale per i molti, poiché consente alla realtà umana di mostrarsi e quindi guidare la nostra condotta. Ma perché mai la massa dell'umanità, persa com'è nella sua goffa discesa dal sublime al ridicolo – "distratta dalla distrazione dalla distrazione" –, dovrebbe essere guidata da "color che sanno", come dice Dante? La risposta deve trovarsi nella religione e, in particolare, nel linguaggio comune che una religione tradizionale dona sia alla grande cultura dell'arte sia alla cultura di base della gente. La religione è la linfa di una cultura. Permette di custodire i simboli, le storie e le dottrine che ci consentono di confrontarci sul nostro destino; attraverso i sacri testi e le liturgie, costituisce il punto fermo al quale il poeta e il critico possono tornare – con

Rassegna stampa 15 maggio-16 giugno 2007

uno stesso linguaggio, quello dei semplici credenti e dei poeti, che devono affrontare le sempre nuove condizioni di vita che seguono la conoscenza: una vita in un mondo senza più valori.

dal "Manifesto dei conservatori"



Chi conta molto e chi nulla nell'editoria

Luigi Mascheroni, *Il Domenicale*, 19 maggio 2007

Tra editor e uffici stampa, tra scrittori, scrittorucoli e megadirettori ecco chi fa dell'editoria una camera delle meraviglie. E dei pettegolezzi. Ovvero: chi conta molto e chi non conta un'acca, chi è in grado di tramutare in oro un mediocre libello e in almanacco di filosofia un concetto smilzo. Soprattutto, il catalogo di quelli a cui non si può mai e poi mai rifiutare un favore, figurarsi una recensione

In Italia un vero potere editorial-letterario, cioè figure-chiave, salotti o consorzierie così autorevoli e influenti da poter cambiare le sorti di un autore o imporre un titolo, non esiste. Poiché il libro non è un bene particolarmente richiesto di questi tempi, e visto che il mercato culturale ormai si governa malissimo da solo, alla fine coloro che hanno a che fare con editoria, giornali e letteratura, si trovano in mano lo stesso potere di un vecchio bibliotecario a riposo o di un professore delle medie in pensione. Cioè nulla. Le casematte dell'intelligenza si sono sgretolate: tramontata l'epoca dell'Einaudi faro intellettuale del Paese. I baroni della critica si sono estinti: finiti i tempi in cui bastava un elzeviro di Borgese per lanciare un giovane Moravia. Passata l'età dell'oro della Terza: quando i direttori corteggiavano scrittori e poeti pur di avere una Grande Firma in pagina.

I centri di potere oggi sono gli ufficietti pettegoli di case editrici alla disperata ricerca del "caso dell'anno", i mammasantissima delle lettere sono giornalisti-poetastri che in cambio di una collaborazione sulle loro pagine ti chiedono una recensione della loro ultima plaquette, i sacerdoti della critica sono marchettari che scrivono bene del libro del direttore del festival che poi li invita a parlare dell'amico scrittore il quale poi la settimana dopo elogerà il loro saggio. Il Potere con la "P" maiuscola, quello bello, quello vero, quello autoritario, quello che non ammette No, che può decidere ciò che la gente deve leggere non esiste più, purtroppo. E al posto di Gramsci ci siano trovati Faletti.

Invece il potere con la "p" minuscola, quello brutto, quello falso, quello untuoso, quello che va avanti a "forse sì, mandami il libro, magari riesco a fare qualcosa, poi vediamo", quel potere invece esiste, eccome. Anzi, esistono, perché i poteri sono tanti, diversificati, incrociati, ramificati, cornificati. Sono così tanti, che se ne può quasi tracciare un

mappa. La "mappa dei micro-poteri", dove micro sta per micragnoso. Anzi, la "mappa delle macro-amicizie", dove macro sta per macrò.

Mica siamo un gruppo di potere

Partendo dal fondo, si può citare il giro del "carrierino del piccolo" del mai abbastanza compianto Enzo Siciliano, signore-padrone di *Nuovi Argomenti*, attorno alla quale ancora ruotano le stelle più belle del firmamento letterario. I nomi – che poi per dirla tutta, presi singolarmente, ci piacciono anche: sui prossimi numeri usciranno estratti dei futuri romanzi di Michelangelo Zizzi e di Pippo Russo – sono quelli conosciutissimi, miracolati dal Gran Cerimoniere Antonio D'Orrico: Alessandro Piperno, Roberto Saviano, Leonardo Colombati, Mario Desiati. Sono i "romani" ospitati di recente nell'Officina milanese di Alessandro Bertante e Antonio Scurati, uno che senza che nessuno glielo chiedesse, ha detto: «Non siamo un gruppo di potere». E magari uno poi pensa che volesse pararsi il culo, tanto per dirla alla francese. Sono bravissimi scrittori, ma così ipnotizzati dalla ribalta mediatica da farci diventare simpatici i Cannibali di una volta, al confronto. Comunque sono molto amici, si leggono, si scrivono, si parlano, dominano le classifiche, si dividono le pagine dei giornali, vanno tutti insieme in pizzeria e non danno interviste a un quotidiano che li ha criticati. E be', che c'è di male?

Sempre a Roma. Mentre c'è gente che frequenta pizzerie, ci sono persone che invece continuano a preferire i salotti, ormai con i divani un po' lisi. Uno ancora molto ospitale è quello dei "furbetti dell'adelphino", frequentato da Paolo Mauri, navigatissimo editor-in-chief delle pagine culturali di *Repubblica*, il fido Antonio Gnoli, braccio gnostico del quotidiano in Adelphi (una casa editrice che grazie alla forza del marchio, proprio come il suo

ufficio stampa, può permettersi di non chiedere nulla a nessuno), il lunatico, economista pentito e mai pentito antiamericanista, Elido Fazi (che qualche libro buono però lo azzecca) e quel fenomeno di Paolo Repetti, l'uomo che riesce a vendere in contemporanea più anteprime ai giornali di chiunque altro, la mente che insieme a Severino Cesari da dieci anni si scervella sui titoli della collana "Stile Libero" di Einaudi, la sigla di frontiera più discussa e discutibile della casa editrice torinese.

Si trovano tutti a bere qualcosa al mercoledì sera: al giovedì esce su *Repubblica* un'articolessa di Citati sul saggio Adelphi curato da un professore che è consulente di Einaudi, il giorno dopo esce *Venerdì* con un servizio su un libro Fazi firmato da un giornalista che pubblica per "Stile Libero", al sabato il paginone centrale di *Repubblica* con l'anteprima del libro di Calasso e alla domenica una doppia pagina sull'ultimo libro dei Wu Ming con l'intervista a Repetti. Al lunedì Loredana Lipperini, l'ufficio stampa online dell'Einaudi, mette ogni cosa su *Litteratura* e al martedì vanno tutti a giocare a pinnacola a casa di Fanucci, che pubblicando solo fantascienza lo prendono sempre per il culo (Castelvecchi, invece, non lo fanno neppure entrare).

Giovani, giovani, giovani!

Poi però, a Torino, c'è l'altra Einaudi, quella vera, che considera "Stile Libero" l'album delle figurine di famiglia, quella che non ti manda mai i libri sempre convinta che il marchio tanto si impone da solo, l'Einaudi dei giovani torinesi ancora connessi alla vecchia guardia degli allievi di Bobbio, l'Einaudi di Andrea Romano, storico dell'Europa contemporanea, già direttore scientifico della fondazione "Italianieuropei" di Massimo D'Alema e Giuliano Amato e ora potentissimo editor della saggistica (pardon, non-fiction editor) nonché autore Mondadori e editorialista di punta della *Stampa*. Ormai si dice che conti più dello stesso Ernesto Franco, che di Einaudi è direttore editoriale. Insieme al sociologo Luca Ricolfi, altro insigne notista della *Stampa*, autore di Longanesi e del Mulino e direttore dell'Osservatorio del Nord Ovest, l'intellettuale che conta di più oggi a Torino&dintorni.

Per il resto, Ernesto Ferrero al massimo ti può invitare al Salone del Libro a parlare nello stand a fianco di Enrico Brizzi e Giuliano Soria, se ti va bene, a un viaggio-stampa in Sudamerica per il

"Grinzane Cavour", in cambio di un paio di pezzi in cultura. Nient'altro.

Giovani, giovani, ci vogliono i giovani! Ci sono anche quelli: Andrea Cortellessa, meno di 40 anni e più di dieci pagine di curriculum. Il ruolo di ricercatore in Italianistica alla "Sapienza" di Roma è solo la prima delle sue poliedriche attività che lo rendono uno tra i più influenti sacerdoti delle Lettere Moderne. Già cavalier servente di Sua Maestà Franco Cordelli, Cortellessa è curatore e antologizzatore per Bruno Mondadori, autore per Einaudi, curatore per Adelphi, collaboratore per Fazi, critico letterario su *Alias*, *L'Indice*, *l'Unità* e *Tuttolibri*, presenza convegni, è giurato in un paio di premi, ha un programma di poesia in radio su Rai3, è amico di Gabriele Pedullà (figlio di tanto padre, anche lui italianista, anche lui collaboratore di Einaudi, anche lui firma di *Alias*), ma anche di Emanuele Trevi, di Raffaele Manica, di Massimo Onofri, di Arnaldo Colasanti e di Rosaria Carpinelli, ex editor-vestale della Rizzoli e ora – con molta meno fortuna – della baricchiana Fandango. Rispetto alla taglia extra-large dell'onnivoro Cortellessa, i fratellini di minimux fax, altro centro nevralgico dell'intelligenza romana, Marco Cassini&soci, fanno la figura degli anoressici.

Cattolici&Compagni

La figura dei bulimici la fanno invece i cattolici, di cui è nota la capacità tentacolare dentro il mondo editorial-letterario. E la parte piovra, da questo punto di vista, la fa C.L., un "mostro" che dal Meeting di Rimini muove migliaia di libri venduti, s'infiltra nelle case editrici, nei giornali, nei centri-studi. E un bel polipone, in questo senso, è Davide Rondoni, poeta appena over-quaranta, uno che fa moltissimo per gli altri (e parecchio per sé): già direttore di *Tracce* e fondatore della rivista *clanDestino*, è editorialista di *Avvenire*, autore per Guanda (e non solo), curatore di collana per Il Saggiatore e Marietti, direttore del centro di poesia Contemporanea di Bologna, responsabile della collana "I libri dello spirito cristiano" della Bur. Quel poco che rimane sulla mensa, se lo dividono evangelicamente gli altri fratelli.

Tra gli "ortodossi", un posto di primo piano per autorevolezza e aplomb spetta a Cesare Cavalleri, direttore di *Studi cattolici* e della casa editrice Ares, gran firma di *Avvenire* e temutissimo stroncatore; tra gli "eretici", il priore della

Comunità di Bose Enzo Bianchi, notista della *Stampa*, collaboratore di Mondadori, fine apolgeta su *Tuttolibri*, ascoltattissimo ospite nel salottivù di Gad Lerner. Sopra a tutti, però, l'ubiquo mons. Gianfranco Ravasi, la cui produzione giornalistico-editoriale ha del miracoloso. Per il resto, sul fronte squisitamente letterario, appannatosi il "potere" di due grandi vecchi catto-intellettuali come Raffaele Crovi e Ferruccio Parazzoli, il vero referente oggi è Fulvio Panzeri, cinquantenne critico di *Avvenire* e *Famiglia cristiana* e "testoriano" di ferro. Anche se, va detto, per far "muovere un libro", in questo settore, basta una citazione in diretta di padre Livio Fanzaga, storica voce di "Radio Maria".

A proposito di radio e tivù. Una volta, ancora fino a qualche anno fa, il modo più semplice e naturale per far parlare di un libro era scriverne nelle pagine culturali dei giornali. Oggi è il modo migliore per ucciderlo. Gli uffici stampa lo fanno bene, e infatti cercano di far passare i loro titoli in qualsiasi altra pagina, dalla cronaca agli spettacoli, dal costume agli esteri. "Ma scusa, perché non fai fare una recensione in cultura? No, grazie, non la legge nessuno: non è che lo puoi intervistare per le pagine del week-end?". Oltre, c'è solo la televisione. Ieri era il *Maurizio Costanzo Show* che con un'inquadratura di cinque secondi della copertina faceva vendere 1.500 copie di qualsiasi libro. Oggi è Fabio Fazio che in questo senso fa il bello e cattivo tempo. Caso a sé, come in tutte le altre cose, Giuliano Ferrara il quale sia a *Otto e mezzo* che sul suo *Foglio* è capace di trasformare in oro tutto ciò che legge, come insegnano i casi di Mordecai Richler, Cormac McCarthy e dello stesso Buttafuoco. Con dei limiti: Maurizio Milani, nonostante gli sforzi di Mariarosa Mancuso e foglianti vari, rimane quello che è.

Poi ci sono gli editor, gli agenti e gli uffici stampa. Tra i primi, saltando a piè pari gli ex ragazzini prodigio Benedetta Centovalli (la cui parabola discendente è speculare al livello delle case editrici nelle quali è passata: prima Rizzoli, poi Alet e ora Cairo) e Sergio Claudio Perroni (editor straordinario, inappuntabile traduttore e splendido critico di poesia che da quando i romanzi invece che correggerli si è messo a scriverli non conta più nulla), la più potente, una donna alla quale non si può dire di no, un po' per il nome che porta, un po' per il suo carattere, un po' perché magari dopo non ti invita alla Milanese, è Elisabetta Sgarbi, signora

della narrativa Bompiani folgorata sulla via della regia, ormai abbondantemente più potente del fratello, elegante, stakanovista e onnipotente. Se lei alza il telefono, tu abbassi la testa.

Suor Germana batte Saviano

Tra gli agenti letterari, invece, l'unico davvero degno di nota è Marco Vigevani, altro figlio di cotanto padre, già talent scout della Mondadori e ora professionista in proprio con un cospicuo portafoglio clienti (tra i quali, cosa che male non fa, diversi giornalisti). Tra gli uffici stampa, infine, preferiamo scegliere qualcuno della vecchia guardia, quando non ti vendevano di tutto solo per la foga di venderti qualcosa, ma selezionavano la merce a seconda di chi avevano di fronte. Nomi professionalmente strutturati, corretti, autorevoli, al confronto dei quali la maggior parte dei giovani – peraltro gambizzati nelle grandi case editrici da un turn over vorticoso – sono diligenti compilatori di comunicati stampa. Esempi? La storica capa di Rizzoli Anna Drugman, figura che sfiora la leggenda (già «il volto umano della Garzanti», come diceva Arpino), front-woman dei più bei nomi della nostra narrativa e oggi consulente per alcuni grandi nomi della maison Rizzoli, una donna che quando si annuncia al telefono incute lo stesso panico timore del "direttore Totale, l'Ing. Gran Mascalzon. di Gran Croc. Visconte Cobram" con l'eco che rimbalzava per la redazione.

Poi la supervisor del gruppo Longanesi, Valentina Fortichiari: un'intellettuale prestata alle pubbliche relazioni che forse memore delle vicende dell'amato e studiato Guido Morselli ci pensa due volte prima di dire di no a qualcuno, molto elegante nei rapporti e che personalmente si muove pochissimo, ma quando lo fa, pesa. Infine, Piera Cusani, cugina di tanto cugino, oggi massimo responsabile delle relazioni esterne della Mondadori, molta classe e simpatia; e Ida Meneghelo, padrona di casa del Mulino, ineccepibile, preparatissima, autorevole quanto la sigla che rappresenta. Caso a sé Mara Vitali, dell'omonimo studio di comunicazione, forse più potente ieri rispetto a oggi, ottima stratega pur con qualche infortunio (il lancio dell'ultima Tamaro non è andato troppo bene, però sarà lei a curare il prossimo libro di Scurati) che gestisce un portafoglio piuttosto gonfio di autori, eventi e case editrici. Parla solo coi giornalisti che abbiano come grado

quello dal vicedirettore in su, lasciando le altre incombenze alla sua numerosa truppa.

Alla fine, comunque, i best-seller ormai si fanno da soli. Non ci sono salotti, santuari di carta o potentati che tengano. Vorremmo averlo, eccome, un dominus del panorama letterario. Purtroppo i (pochi) lettori, che non si fidano più dei consigli dei critici, i libri oggi se li scelgono da soli al supermercato dove la varietà dei titoli è inversamente proporzionale a quella dei gusti dello yogurt e neppure Gian Arturo Ferrari può fargli cambiare idea. La televisione parla solo di libri di giornalisti, e quindi fa soldi ma non fa testo, le classifiche di vendita pubblicate dai grandi giornali, lo sanno tutti, sono pesantemente taroccate (altrimenti ai primi posti ci sarebbero solo libri religiosi o per bambini: è noto che un solo titolo

della *Famiglia Orsetti* batte Ammaniti sette a zero e un qualsiasi ricettario di Suor Germana a uno come Saviano non dà solo la pappa, ma primo, secondo, frutta, dolce e caffè); i festival, i Saloni del libro e i grandi reading sono importanti per gli autori e le case editrici, ma non servono a far vendere copie (al confronto paga molto di più una presentazione nella biblioteca rionale con parenti, amici e colleghi d'ufficio), qualcosa in più, semmai, possono farlo una dotta articolessa di Pietro Citati su *Repubblica* (una scrittrice come Marta Morazzoni, sostanzialmente, l'ha creata lui) o un lectio magistralis di Claudio Magris sul *Corriere della sera* (un paio di anni fa ha portato per mano Pino Roveredo al Campiello). E comunque sono casi rarissimi, come i romanzi buoni della Mondadori.

Come ti vendo il piccolo editore. Un segreto di nome “Vivalibri”

Geraldine Schwarz, *la Repubblica*, 25 maggio 2007

Nella factory dei tecnici del marketing editoriale

Che cosa c'è dietro un libro? Quali fili si muovono dietro la parola scritta e organizzata in progetto editoriale? C'è un autore, certo, ed un editore, ovviamente. Ma se l'editore non è quello “super”, inserito nella grande catena di montaggio di una grande realtà imprenditoriale o commerciale, tra l'autore e l'editore c'è un soggetto di mezzo che lavora per la visibilità di case editrici indipendenti, minori, bisognose di strutture di distribuzione più flessibili e adatta alle singole esigenze del prodotto libro. È il caso della factory che stiamo per raccontarvi, che si posiziona proprio in questo territorio di mezzo. E propone modelli strategici innovativi operando in libreria, on-line, attraverso forme di vendita diretta negli spazi raggiunti dalla grande distribuzione in una fitta rete di relazioni.

Cos'hanno in comune titoli come “Tutt'al più muoio” di Filippo Timi o “Cento colpi di spazzola” di Melissa P? Poco sembrerebbe, visto che sono editi da editori differenti; eppure dietro a questi titoli e a tanti altri, c'era sempre Vivalibri. Siamo in via Isonzo 34, quartier generale di questa factory romana dedicata all'editoria, che conta 60 dipendenti e molti collaboratori. Nel palazzotto al 34 di questa strada alle spalle di via Salaria, tre piani sono occupati da Vivalibri o da sue diramazioni. Incontriamo Pietro D'Amore, ex rappresentante Einaudi, ex direttore commerciale alla Donzelli, oggi amministratore unico della Vivalibri Spa. Le parole chiave delle attività che svolgono qui si evidenziano subito: «distribuzione, flessibilità e case editrici indipendenti». Così era quando l'attività iniziò, dieci anni fa, accanto e insieme a piccole (allora) case editrici romane come Fazi, Carocci e Donzelli e così è oggi, in una società che per esigenze commerciali è diventata Spa e che conta quasi trenta editori tra i suoi clienti, tra cui tanto per citarne alcuni ci sono Meltemi, Carocci,

Fandango, Cooper, Gremese ma anche marchi d'arte come Allemandi, de Luca, e nuove sigle di progetto come Ferro di Cavallo, Playground, Pequod, la Gallucci per la letteratura per ragazzi o la neonata romana Elliot. «Ci occupiamo di promozione e distribuzione di prodotti editoriali di case editrici minori che non entrano nella grande distribuzione – spiega D'Amore – insieme all'editore pensiamo e valutiamo tutti gli aspetti di vendita del libro dalla distribuzione al marketing passando per la pubblicità e i lanci, cerchiamo di trovare con creatività delle strade alternative che siano giuste per il tipo di prodotto che andiamo a promuovere, importante infatti è che tutti i passaggi siano adeguati alle potenzialità di mercato di quel singolo libro».

Una rete di agenti, promotori librari, che lavora su tutto il territorio nazionale assieme al costante potenziamento dei servizi offerti connotano il lavoro della promozione di Vivalibri che in 10 anni ha moltiplicato il numero di editori clienti. «Ora stiamo aprendo nuove librerie – continua D'Amore – ne abbiamo in progetto 10 in tutta Italia, a Roma ne abbiamo aperta una a Testaccio in piazza Santa Maria Liberatrice, un'altra dovrebbe aprire a piazza Navona in via di Tor Millina ed entro la fine di maggio aprirà anche il nuovo bookshop della Casa delle Letterature gestito da noi». Ma vista la crescita, Vivalibri ha partecipato anche al rilancio di Castelvecchi, di Arcana, editrice di musica, e di Elliot, neonato marchio di narrativa.

Negli uffici di Vivalibri c'è il cuore della società composto da una ventina di persone. Tra loro, accanto a Pietro D'Amore, c'è Maria Grazia Zulli, direttore commerciale, responsabile forza vendite e nuove librerie; come assistente Federico Pancaldi, all'ufficio stampa Livia Senni, al Centro Studi Alessandra Gambetti e come responsabili

Oblique Studio

nuove librerie, Adele e Luigi Toni per la libreria di Testaccio. L'attività di Vivalibri prevede anche un corso di alta formazione in editoria libraria in collaborazione con il centro europeo per l'editoria dell'Università di Urbino perché, spiega D'Amore, c'è l'esigenza di creare nuove figure professionali

per l'editoria. Per il futuro, una sfida: «Mi piacerebbe – conclude D'Amore – che libri e altri prodotti fossero meno divisi fra loro, che ci sia fusione anche strutturale. Penso per esempio alla Fandango di Domenico Procacci che fra l'altro è nostra cliente».

Il letto di Procuste e la Cura Ludovico #6

Giorgio Vasta, www.nazioneindiana.com, 25 maggio 2007

Con quella a Maurizio Donati, editor della saggistica per la casa editrice Chiarelettere, concludo il ciclo di interviste sull'editing e il sistema editoriale. Per chi fosse interessato alle interviste precedenti, qui la premessa, segue il punto di vista di Paola Gallo, di Giulio Mozzi, di Nicola Lagioia, di Michele Rossi.

Ringrazio tutti gli editor per le loro risposte e tutti coloro che hanno voluto commentare. gv.

Proviamo a partire da una definizione secca: che cosa si intende per editing?

S'intende per editing il lavoro di lettura e revisione di un testo prima che questo arrivi in libreria. Anzitutto credo vada subito fatta una precisazione, ossia va detto che l'editor non si occupa solo di editare un testo. Il suo ruolo e le sue funzioni sono diverse – e solitamente cambiano da casa editrice a casa editrice e da linea editoriale a linea editoriale. L'editor nello specifico segue il libro in tutto il suo sviluppo, e non solo nella sua maturazione letteraria: dalla valutazione iniziale alla grafica di copertina alla comunicazione con chi poi dovrà occuparsi di promuovere il libro, sia dal punto di vista commerciale che per ciò che concerne la copertura stampa, con recensioni anticipazioni e altro. Ovviamente sono ruoli coperti da altre persone, c'è un ufficio commerciale, un ufficio stampa eccetera, ma va detto che l'editor è la persona che per prima e in maniera più profonda conosce il testo.

Mi chiedi una "definizione secca" ma credo che ogni definizione in quanto tale si lasci sfuggire qualcosa. Qualcosa d'importante. Credo, senza scadere in inutili sentimentalismi, che il lavoro di editing abbia qualche analogia con la Compagnia, con l'Accompagnare nel senso migliore del termine, non perché l'autore sia una specie d'infermo ma perché nell'incontro con l'editor e con l'edi-

ting l'autore trova un primo confronto, un confronto necessario, un confronto solitamente cercato dall'autore stesso, e un confronto volta a volta diverso. Ci sono autori così importanti e navigati da far diventare questo Accompagnamento una semplice attività di servizio. Altri trasformano questo Accompagnare in un'amicizia tutta particolare, un'amicizia editoriale che può essere anche molto intima, una specie di condivisione molto sottile, un'esperienza reciprocamente molto appassionante.

Come si imposta il lavoro con gli autori?

Il lavoro con gli autori si sviluppa, cresce, diventa via via più complesso mano a mano che cresce la conoscenza e la padronanza del testo. È un investimento reciproco, fatto sia dall'autore, che crede nelle potenzialità della casa editrice, sia dall'editor, che crede nell'idea, nello stile, nella ricchezza di quel particolare testo. L'editor in questo caso offre sostegno e professionalità. L'autore invece offre creatività e conoscenza (ricordo che mi occupo di saggistica). Questa divisione è sempre molto chiara ed esplicita.

Come si comportano gli autori rispetto all'editing? C'è disponibilità? Resistenza?

Il rapporto con gli autori è molto singolare, volta a volta diverso. Richiede una plasticità anche caratteriale perché poi è sempre l'editor – che quando si dispone all'editing ha praticamente già creduto e investito nell'idea del libro in oggetto – a dover trovare una sintonia tutta particolare con l'autore. Disponibilità? Resistenza? Credo che questo lavoro e questo incontro debba essere sempre inteso in maniera non agonistica, ossia come una sorta di confronto-scontro. Anche se è innegabile che un editing vero, profondo, reciprocamente partecipato raggiunga pure un'intensità emotiva

molto forte, a volte su certi aspetti anche di scontro, sebbene sia piuttosto raro. Più spesso s'instaura un rapporto di complicità tra editor e autore.

Il luogo comune, con particolare solerzia ribadito negli ultimi tempi, vuole l'editing come una forma di manipolazione capziosa del testo – ad opera di uno sgherro della casa editrice, appunto l'editor – finalizzata all'adeguamento del testo stesso alle condizioni delle mode e del mercato. Cosa produce, secondo te, un'idea di questo genere? Perché, cioè, in Italia l'editing subisce questo destino di demonizzazione?

Su questo lascerei parlare le persone-autori che nell'editing hanno avuto un'esperienza fortemente negativa e manipolatoria. Il resto risulta abbastanza gratuito e sa di polemica facile.

Un'altra idea – per molti una convinzione indiscutibile – è quella che pensa al sistema editoriale come a un qualcosa di omogeneamente cinico e opportunistico, un luogo nel quale – attraverso la già descritta mortificazione dell'autorialità – si procede compattamente alla fabbricazione di prodotti commerciali. Sembra quasi che la condizione d'accesso al lavoro editoriale sia il pelo sullo stomaco, una cinica ignoranza, un appetito da squali e un disincanto assoluto che si traduce in strategia commerciale. È tutto davvero così semplice o ha senso pensare invece a uno scenario più contrastato e contraddittorio?

Io credo, in un senso che forse è inutile qui spiegare, nell'“intelligenza” del mercato e credo che i lettori non siano degli imbecilli, tutti clonati a misura di best-seller. C'è, è indubbio, una caccia sempre più sfrenata al best-seller ma oltre a questo – e soprattutto per chi non può permettersi investimenti milionari, o forse più semplicemente non vuol giocare a chi offre di più (e per fortuna non son pochi) – c'è uno spazio gigantesco fatto d'idee, di libri possibili che nessuno fa, di libri a loro modo necessari. Mi sembra una banalizzazione questa dell'intendere il lavoro dell'editor nei termini di una semplice strategia commerciale, anche se poi i libri vanno fatti vedere, le idee che stanno dietro il progetto devono essere visibili, e lo spazio in cui possono essere visibili è uno spazio commerciale, ossia la libreria.

Qual è, nel rapporto tra editor e autore così come in quello tra i diversi comparti di una casa editrice, il valore della negoziazione?

Io non parlerei tanto di negoziazione, non ridurrei tutto nei termini di una trattativa. Quello che s'instaura tra editor e autore è un confronto tutto particolare, va detto, e qui mi ripeto, che già precedentemente alla fase in cui ci si dispone al lavoro di editing, tra editor e autore si è instaurato un rapporto molto stretto legato al fatto che l'editor ha deciso d'investire in quel libro. Già questa fase, di più stretta valutazione del progetto editoriale, contribuisce non poco a instaurare un rapporto molto ravvicinato con l'autore. Va detto, e anche qui mi ripeto, che la situazione cambia da autore ad autore, ossia se ti trovi a lavorare con uno scrittore o un giornalista che ha già una storia editoriale, e, come dire, un'abitudine al lavoro editoriale, be' questo confronto con l'editor assume una fisionomia molto differente. Ci tengo a sottolineare però che in molti casi il ruolo dell'editor non è semplicemente quello di chi, seduto quotidianamente alla sua scrivania, riceve testi da leggere e ne valuta la pubblicabilità. Sarebbe francamente un po' triste. Il ruolo dell'editor è un ruolo attivo, di ricerca di idee da sviluppare, di libri potenziali a partire dai quali poi prendere contatti con persone del mondo della cultura o dell'informazione capaci di realizzarli. Non parlo di libri commissionati dall'editor. L'editor è perfettamente consapevole del suo mestiere, dei suoi limiti. Deve tenere occhi e orecchie bene aperti per capire che aria tira là fuori nel mondo, quali sono gli interessi, di cosa è urgente parlare. Raccogliere suggestioni che poi solo l'autore giusto potrà far diventare concretamente dei libri, assolutamente non come semplice esecutore, ma come soggetto capace di raccogliere quella suggestione, magari ribaltarla, trasformarla, filtrarla attraverso la propria esperienza, il proprio lavoro, la propria intelligenza, le proprie competenze. Be' questo, oltre che molto istruttivo, è anche parecchio divertente. Anche in questo consiste il lavoro dell'editor.

Cresce un nuovo genere di libri, quelli scomparsi e dimenticati

Seia Montanelli, *Stilos*, 26 maggio 2007

Ha scritto il poeta inglese William H. Auden in "The Dyer's Hand" (*Il jolly nel mazzo*, Garzanti, 1972): «Ci sono dei libri ingiustamente dimenticati, non ce ne sono di ingiustamente ricordati». Se sulla seconda asserzione possono esserci legittimi dubbi, chi potrebbe smentire l'assunto prima? Il mondo è pieno di libri dimenticati, sommersi e ormai sconosciuti, che spariscono dagli scaffali delle librerie per finire – quando va bene – sui banchi dei mercatini dell'usato e tra i remainders, a meno che qualche piccolo editore volenteroso non li salvi dall'oblio, spesso però con ristampe limitate nella tiratura, infelicemente esposte o mal distribuite. Sono libri sottratti al lettore: non solo testi minori di grandi artisti o di scrittori poco noti, ma opere ormai storicizzate che non vengono ristampate da decenni e capolavori stranieri che non vengono tradotti (o ritradotti).

Di recente l'Adelphi ha rispolverato *Santuario* di Faulkner, un classico moderno, che era irreperibile in libreria dall'edizione Garzanti dell'86. La Sellerio sta riconsegnando al pubblico i romanzi di William R. Burnett – inventore della cosiddetta *caper novel* (ovvero romanzo della grande rapina) con *Giungla d'asfalto*, la cui ultima edizione pervenuta era del 1974 nei Gialli Mondadori; le opere di Annie Vivanti, vivace scrittrice, nota soprattutto per la scabrosa relazione con Giosuè Carducci e, a più di vent'anni dalla morte, l'opera omnia del giornalista e narratore russo Sergej Dovlatov.

Per Neri Pozza è stato tradotto dopo oltre un trentennio il magnifico e scandaloso *Ginger man* dell'irlandese James P. Donleavy; mentre per Einaudi proprio negli ultimi anni sono uscite le prime edizioni dei romanzi di Magda Szabo, scrittrice ungherese di fama mondiale, conosciuta in Italia per una sola opera (irreperibile, *ça va sans dire*), *L'altra Ester*, pubblicata da Feltrinelli nel 1964

e successivamente distribuita dal "Club degli editori", ma da poco Einaudi ha pubblicato *La porta* e *La ballata di Iza*.

E ancora recuperando: Marcos y Marcos si sta dedicando al revival di Ring Lardner; Adelphi propone per la prima volta in Italia gli scritti dell'intensa e sfortunata autrice ucraina Irene Nemirovsky; e Fazi scopre Dawn Powell, definita da Gore Vidal come «la nostra migliore scrittrice della seconda metà del secolo».

Per giocare in casa, oltre allo sdoganamento del manualetto futurista di Filippo Tommaso Marinetti, *Come si seducono le donne e si tradiscono gli uomini*, ripubblicato da Vallecchi nel 2003 a novant'anni dall'esordio, ci pensano soprattutto i "Meridiani" Mondadori (insieme a corposi "Antimeridiani") a riscoprire autori nostrani trascurati, da Luciano Bianciardi a Luigi Meneghello a Domenico Rea.

Questo elenco dimostra come a subire l'ostracismo del circolo editoriale siano anche grandi autori e opere ammirevoli; e come intere generazioni vengano private di letture che per i genitori e i nonni sono state dei "classici". Gli esempi citati sono così dei veri e propri «recuperi letterari», che però non esauriscono il panorama dei «sommersi e sconosciuti». Erskine Caldwell, scrittore americano esponente della cosiddetta «letteratura sociale», ha venduto ottanta milioni di copie dei suoi libri nel mondo ed è stato tradotto in 43 lingue, eppure in Italia al momento sono reperibili solo tre dei suoi innumerevoli romanzi, mentre di decine di racconti, diverse opere di non fiction e di poesie non si hanno tracce qui da noi. Sfortunata anche Pearl S. Buck, le cui opere – a parte qualche titolo sparso – non risultano pervenute dalle lontane edizioni Mondadori degli "Oscar" anni '70 e '80; ma ancor peggio è andata a Sinclair Lewis, del quale è stato pubblicato negli ultimi quarant'anni solo

Babbitt (Tea, 1997). Riflettori spenti dal '74 per *Lascia che accada* di Paul Bowles, nell'olimpo degli scrittori americani assieme ai grandi della sua generazione, da William Burroughs ad Allen Ginsberg, da Truman Capote a Tennessee Williams, più conosciuto forse per la paternità del *Tè nel deserto* sebbene meno maturo e solido del romanzo sommerso.

Quanti hanno letto Sherwood Anderson negli ultimi vent'anni? E *Jules e Jim* di Henri-Pierre Roche? E Jorge De Sena (vivamente consigliato il suo racconto *La finestra d'angolo* pubblicato oltre dieci anni fa da Sellerio, ma originariamente contenuto nella famosa raccolta *Scorribande del demonio*)? E *La nobile arte di farsi dei nemici* del pittore James McNeill Whistler, classico della letteratura inglese oltre che acuta riflessione sull'arte e sul suo rapporto con la critica, pubblicato solo nel 1988 dalla casa editrice Lubrica?

E quanti sanno che *C'era una volta in America*, capolavoro di Sergio Leone, è l'adattamento cinematografico di un libro, *Mano armata*, di Harry Grey, per di più largamente autobiografico? Molto pochi sicuramente, visto che l'ultima edizione italiana del libro è del 1983, per Longanesi. Misconosciuto ai più è O'Henry (pseudonimo di William Sydney Porter), considerato il padre della moderna *short story* americana (ogni anno il miglior racconto statunitense viene addirittura premiato con il prestigioso riconoscimento che porta il suo nome), eppure pochissimi dei suoi racconti sono stati tradotti in italiano, tutti introvabili ormai ad eccezione di quelli raccolti in *Marionette* pubblicato da Tranchida Editore nel 1998, che a scavar bene nei mercatini dell'usato può saltar fuori all'improvviso. Stessa sorte per l'omologo inglese di O'Henry: V.S. Pritchett, un genio della novella d'oltremontana che in Italia è presente con due soli racconti tradotti da Adelphi, già da tempo ormai. Ed è inutile chiedersi poi quanti conoscano *La Formula di Origine* di Johannes Mario Simmel, curioso romanzo ambientato subito dopo il bombardamento di Vienna del 1945, scritto nel 1949, pubblicato in Italia dalla Sonzogno alla fine degli anni '60 e mai più ristampato. E *La camera cinese* di Vivian Connell? Una vera chicca da bibliofagi che meriterebbe un destino migliore: è stato pubblicato in Italia per l'ultima nel lontano 1967 da Garzanti.

Veniamo alle patrie lettere. Molto più che attraverso i suoi romanzi, dalla *Controfigura* a *Esterina* a *Il congresso*, è leggendo *Le stanze* di Libero

Bigiaretti – un non-romanzo di matrice autobiografica in cui l'autore attraverso la finzione narrativa ripercorre aneddoti e incontri della sua vita – che non si può fare a meno di chiedersi come sia stato possibile dimenticare quest'acuto scrittore marchigiano. È infatti con *Le stanze* che appare subito chiaro come Bigiaretti sia stato una figura centrale del nostro panorama culturale. E che fine ha fatto Carlo Bernari? Se ormai non è più complicato reperire *Tre operai* (ristampato però solo di recente per gli Oscar Mondadori) la sua opera più importante, è invece del 1976 l'ultima edizione di *Domani e poi domani*, crudele storia di un amore impossibile sullo sfondo dei disordini causati dal fallimento della politica agraria nel Sud d'Italia; ed è quasi improbabile da scovare, persino tra i remainders, *L'ombra del suicidio*, pubblicato postumo da Newton&Compton, straordinario romanzo breve dalle atmosfere vagamente kafkiane. Completamente dimenticato è anche *La dura spina* di Renzo Rosso, autore fortemente in debito con Italo Svevo, intenso romanzo incentrato sulla figura capricciosa e dolente di un artista, scritto in una prosa raffinata e lussuosa, che non meriterebbe l'oblio in cui è caduto. Si pensi infine a Giorgio Saviane, Guido Piovene, Ottiero Ottieri, Giovanni Arpino, Carlo Castellaneta, Ernesto Ragazzoni, Mario Tobino, Giuseppe Antonio Borghese, Alberto Savinio, Giacomo Debenedetti, Bruno Tacconi, Lucio Mastronardi: quanti dei loro libri si trovano ancora nelle librerie italiane?

E non sempre è necessario andare troppo lontano nel tempo per individuare libri (già) dimenticati. Due esempi per tutti. Il primo è *Ai margini del caos* di Franco Ricciardiello: romanzo intelligente e sofisticato, premio Urania nel 1998 e poi scomparso dalle librerie a dispetto del buon successo di pubblico (13.500 copie vendute) e della pubblicazione in Francia per la casa editrice Flammarion. E poi *Tuta blu* di Tommaso di Ciaula, un commovente ritratto della condizione operaia, pubblicato da Feltrinelli nel 1978, accolto calorosamente da critica e pubblico, tradotto in tutt'Europa, riadattato per il teatro e per il cinema, e inspiegabilmente sparito per oltre trent'anni, fino alla recente ristampa con l'editore veneto Zambon: forse però questo libro merita qualcosa di più.

Quanto alle cause che hanno costruito il «cimitero dei libri dimenticati» (al centro del fortunatissimo romanzo di Carlos Ruiz Zafen

L'ombra del vento, Mondadori, 2004), se è pur vero che il mercato e la questione delle vendite incida in parte nelle scelte editoriali, e sebbene possano intervenire anche questioni inerenti i diritti d'autore ed eventuali problemi di traduzione, quello che influisce maggiormente sulla «scomparsa dei libri» è soprattutto la memoria corta degli operatori editoriali, coniugata ad una cultura del libro da fast-food: oggi in Italia vengono pubblicati circa 170 libri al giorno (fonte: Maria Novella De Luca, "la Repubblica", 15 marzo 2007) – che nella maggioranza dei casi rimangono sugli scaffali per un tempo sempre più ridotto – e negli ultimi dieci anni sono stati ritirati dalla circolazione 377 mila titoli.

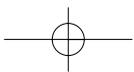
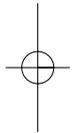
Con questi standard magari può sembrare complicato dedicarsi ad operazioni di recupero non in sintonia con le mode del momento, ma così facendo non si tiene conto del fatto che gli autori «sommersi e sconosciuti» sono nella stragrande maggioranza dei casi dei campioni, dei cavalli di razza su cui varrebbe la pena scommettere.

Per mere ragioni di pragmatismo poi sarebbe bene cavalcare la tendenza alla riscoperta che s'intravede nel comportamento del lettore negli ultimi anni – forse sollecitato dall'uso di internet che favorisce lo scambio d'informazioni tra gli utenti (le vendite di libri on line sono salite di oltre il quaranta per cento nell'arco di cinque anni) che affolla le fiere e i negozietti dell'usato alla ricerca della

«perla rara». In questo senso si sono mossi piccoli editori come il già citato Tranchida, che per primo ha scoperto Ring Lardner; la Robin edizioni che ha una collana intitolata proprio «Libri ritrovati»; la Galaad edizioni che ha scoperto la statunitense Kate O'Flaherty Chopin (1850-1904), inedita in Italia ma molto famosa in patria; o minimum fax che ha creato la collana «Minimum classics» in cui propone soprattutto autori inediti che però vengono considerati ormai dei classici contemporanei: da Richard Yates a John O'Hara (autore del bellissimo *Appuntamento a Samarra*). Addirittura la Biblioteca comunale Renato Fucini di Empoli ha creato una sezione del sito internet dedicata alle segnalazioni degli utenti, chiamata "Libri belli e dannati" (comune.empoli.firenze.it/biblioteca/iniziative/varie/beliedannatielenco.htm), dedicata "alla scoperta di libri dimenticati e sconosciuti, ma imperdibili".

Sono decine le piccole case editrici che s'impegnano a liberare dalla polvere volumi da restituire al loro pubblico (ma il problema rimane sempre la distribuzione e la visibilità in libreria) forse perché convinte che perdersi per strada pezzi di storia della letteratura sia un delitto che nessuna strategia di marketing può giustificare. O forse, più realisticamente, perché non hanno molto da perdere rischiando.

Diceva Gesualdo Bufalino: «Che ci vuole a scrivere un libro? Leggerlo è fatica». Ma pure trovarlo, a volte, dà il suo bel daffare.



Il codice Campbell

Paola Calvetti, *D* – *la Repubblica delle donne*, 26 maggio 2007

Da Napoli a New York per fare la segretaria. E intanto leggere, leggere, leggere. Fino ad aggiudicarsi per 500 dollari i diritti di un romanzo semisconosciuto: Guerre Stellari. Oggi Maria B. Campbell è la mente dietro il Da Vinci Code. Scoperto come sempre: scorrendo le pagine al buio, con una lampada da minatore

Dalle finestre del suo ufficio, al tredicesimo piano di Park Avenue South, Maria vede Manhattan, ma se chiude gli occhi, forse, ascolta il rumore del mare. Il mare azzurro, viola e turchese del Golfo di Napoli. Il mare della sua infanzia. Se chiude gli occhi, forse, sente ancora il profumo del caffè espresso che la nonna materna le offriva in bianche tazzine di porcellana, nell'innocente complicità segreta con la nipotina di quattro anni. Oggi, Maria B. Campbell, nata Maria Barra, fondatrice e Presidente della Maria B. Campbell Associates, è tra le più affermate – e ascoltate – Lady dell'editoria mondiale. Più che una semplice scout, una talent-scout alla quale si affidano i principali gruppi editoriali per scovare scrittori, autori di romanzi e saggi, spesso destinati a diventare titoli da classifica. Una vita, quella di Maria, trascorsa tra le pagine di alcuni dei più straordinari successi editoriali degli ultimi vent'anni, il risultato di una vocazione tenacemente coltivata grazie alla passione, alla curiosità, e alla capacità di divorare dattiloscritti, riuscendo a viverne in prima persona le emozioni e carpirne i misteriosi segni del successo. O della bellezza tout-court.

«Io leggo sempre» ammette, con il candore della neofita. «Come un'alcolista nasconde le bottiglie per non farsi beccare, io tengo libri nascosti in ogni angolo».

Dall'appartamento della famiglia Barra che affacciava su Posillipo a questo ufficio inondato di luce nel cuore di Manhattan: come è andata?

«La storia di famiglia è “da romanzo”. Il nonno era guantaio, papà Armando venne inviato da Napoli a New York per la fiera mondiale del 1939; inaugurò un negozio su Madison Avenue, lavorò a Washington nel settore commerciale dell'ambasciata italiana, ma scoppiò la guerra e fu costretto dagli eventi a rimanere qui, chiamato per

arruolarsi nell'esercito americano, un fatto abbastanza complicato per un ragazzo italiano! A salvarlo da un caso diplomatico imbarazzante fu uno stravagante “sequestro”: venne nascosto con altri italiani nella zona nell'estremo nord di New York insieme all'equipaggio della nave italiana Conte Biancamano, normalmente destinata a una clientele di lusso. Immagini la gioia e lo stupore di trovarsi in un rifugio corredato di prelibatezze e lussuose suppellettili. Proseguì la sua attività negli Stati Uniti anche dopo la guerra, facendo la spola con l'Italia, ma non dimenticherò mai i suoi racconti da scapolo napoletano a Manhattan e nemmeno quella nave. Ogni volta che mi capita di rivedere E la nave va di Fellini, penso a lui. Un giorno, passeggiando sul lungomare di Napoli, incontrò mia madre, Ione, la sposò e la portò con sé a New York, dove sono nata io. Tornammo in Italia e ci rimanemmo cinque anni. Dalla scuola media, sono diventata newyorchese a tutti gli effetti, anche se i miei genitori non hanno mai preso la cittadinanza americana».

Cosa ricorda della Napoli della sua infanzia?

«I giochi a nascondino in via Petrarca, la nonna collezionista di antiquariato, il gracchiare del carretto che ci portava ogni mattina il fiordilatte fresco, la squadra di calcio nella quale giocavo, in maglietta bianca e blu».

In che ruolo?

«Rigorosamente centravanti».

E i libri? Quando sono entrati i libri nella sua vita?

«A dodici anni leggevo voracemente, i libri erano il mio mondo privato, un rifugio sicuro. In fondo ho sempre desiderato vivere nei libri, ma solo più tardi sono diventati un lavoro, dopo il periodo della comune».

Non proprio il posto ideale per una ragazza di buona famiglia...

«Erano gli anni Settanta, vivevo in una comune di artisti scrittori, poeti, pittori, nel cuore di una Brooklyn in pieno fermento creativo. Io ero l'unica a condurre una vita, diciamo, normale».

Normale?

«Avevo trovato un impiego come segretaria alla Mondadori di New York, mi alzavo alle sette, non c'entravo molto con gli amici artisti. Così decisi di trasferirmi in un piccolo appartamento con un'amica, erano gli anni delle battaglie femministe e invece... al cocktail di inaugurazione del mio piccolo appartamento incontrai Woody e tutto cambiò di nuovo».

Woody è l'avvocato civilista Woodrow Wilson Campbell, jr, marito di Maria: «Un ragazzo altissimo, bellissimo, che somigliava a Mark Twain e del quale mi sono innamorata subito. Altro che femminista! Sono stata la prima tra le mie amiche a sposarmi, dopo soli nove mesi da quel cocktail, salvo poi partire per l'Europa, due giorni dopo il matrimonio».

Una fuga?

«No, una straordinaria opportunità. Ero una segretaria, ma contemporaneamente leggevo testi americani e segnalavo al mio editore quelli che a mio avviso meritavano di essere tradotti in italiano. Uno dei primi romanzi che suggerii alla Mondadori fu *Ragtime* di E.L. Doctorow. Vollerò conoscermi di persona e mi invitarono alla Fiera del libro di Francoforte che... si inaugurava due giorni dopo le mie nozze. Mi sono sposata il sabato e il lunedì sono partita per la Germania. Niente luna di miele».

E Woody come l'ha presa?

«Gli è venuta l'influenza, si è trasferito a casa dei miei genitori e mi ha aspettata. Stavo tutto il giorno in Fiera e la sera mi chiudevo nella mia stanza d'albergo a leggere».

Una secciona?

«No, un malinteso: gli italiani pensavano che io trascorressi le serate impegnata con gli americani, gli americani mi credevano con gli italiani e io, che ero timidissima, non trovai di meglio che trascorrere le mie serate da sola. Fu il mio debutto ufficiale come scout. Rimasi legata alla

Mondadori, ma altri editori europei si interessarono al mio lavoro e poco alla volta iniziai a leggere libri da proporre al mercato svedese, olandese, finlandese, espandendo il mio piccolo regno nel mondo. Non sono nata imprenditrice, lo sono diventata mio malgrado, ho assunto la prima collaboratrice e dopo un passaggio alla Rizzoli, ho fondato la mia società, che adesso ha contratti esclusivi con dodici Paesi».

Le cinque scoperte letterarie delle quali va fiera?

«Difficile scegliere, ma se proprio devo selezionarne cinque, penso a *Presunto innocente* di Scott Turow, a *Star Wars*, che sono riuscita ad acquistare per soli 500 dollari, prima che la saga cinematografica diventasse un successo mondiale; *La scelta di Sophie* di William Styron; i romanzi di Patricia Cornwell e fra i casi più recenti, *Il cane ucciso a mezzanotte* di Mark Haddon».

Come si scopre un best-seller?

«Un vero best-seller non si cerca, capita. È il lettore che "fa" il best-seller, non c'è strategia di marketing più incisiva del passaparola fra i lettori. Non esistono "scout di best-seller". I libri non sono panini o biscotti, dei quali puoi preventivare un successo di mercato a tavolino».

Anche il Codice da Vinci, il caso letterario più imponente dell'ultimo decennio, è passato tra le sue mani...

«Avevo già letto *Angeli e demoni* di Dan Brown, quando ho letto *Il Codice da Vinci* la mia scheda di lettura fu positiva per gli editori in tutto il mondo, ma con gli italiani fui prudente, ci aggiunsi un punto interrogativo. Temevo che nella patria di Leonardo avrebbero potuto considerarlo un poco ingenuo. Invece...».

La Maria B. Campbell Associates lavora anche per il cinema e ha un'esclusiva per la Warner Bros: il secondo amore, dopo i libri?

«È successo che... ho incontrato Spielberg dopo il successo di *E.T.* quando fondò la Amblin Entertainment con Kathleen Kennedy. Mi chiesero di consigliare dei libri che fossero adatti per il grande schermo, ma non mi sentivo preparata a un mondo che non conoscevo. Sugerii tuttavia a Steven *Jurassic Park* di Crichton e da quel momento hanno pensato che fossi un'esperta di cinema! La piscina della nostra casa di campagna, in Connecticut, si chiama Jurassic Park».

Rassegna stampa 15 maggio-16 giugno 2007

È a forma di uovo di dinosauro?

«No, è una piscina rettangolare, ma ho utilizzato il bonus dei diritti per costruirla».

“Il libro è la storia di due persone che si amano” scrive Marguerite Duras. Si riconosce in questa frase?

«Posso dire che ho conosciuto meglio mio marito grazie a tre libri. Gli chiesi un parere sul dattiloscritto di *Dispatches* di Michael Herr, *A Rumor of War* di Philip Caputo e un terzo, *A Bright Shining Lie*, di Neil Sheehan, tutti dedicati alla Guerra in Vietnam, alla quale Woody aveva partecipato come ufficiale dei marines. Non me ne aveva mai parlato in modo approfondito, leggere quei romanzi lo aiutò ad aprirsi, a raccontarmi anche episodi drammatici. Tutta la sua squadra era morta in un attacco e lui era vivo per miracolo grazie a un compagno che gli aveva salvato la vita. Me ne parlò con grande pudore».

Che cosa è rimasto, in Maria B. Campbell dell'entusiasmo della ragazzina?

«Il senso della scoperta, l'idea di iniziare a leggere un libro con la speranza di trovarci qualcosa

che mi prenda e... mi porti via. Non sono snob, posso amare allo stesso modo un thriller, un romanzo al femminile o un testo raffinato».

Non scarta nulla?

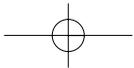
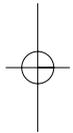
«Certo. Capita che dopo poche pagine, chiuda un libro per non riaprirlo più».

I giovani Campbell (Francesca, 23 anni, studentessa di scienze politiche e Alessandro, 28, assistente legale) leggevano tanto da bambini?

«Certo, ma senza forzature. Dopo cena, niente televisione. Solo libri. Per le notizie e i giornali c'è Internet».

Suppongo che anche i fine settimana siano dedicati alla lettura...

«In campagna si nuota, si passeggia, si va al cinema. Ho una grande passione, però: leggo in automobile. Due ore all'andata e due al ritorno, mentre Woody ascolta opera lirica. Per Natale mi ha regalato una bellissima lampada da minatore, per poter leggere in auto anche di notte».



Libri, vestiti e brioche

Chiara Dino, *D* – *la Repubblica delle donne*, 2 giugno 2007

La libreria per raggiungere i suoi difficili clienti diventa un centro commerciale. Funzionerà? Ne discutono alcuni addetti ai lavori

Milano, piazza Duomo: in vetrina, su un tappeto di prato sintetico, tre eleganti manichini vestiti Etro armeggiano con un telefonino di Prada sfogliando libri di turismo. Nella vetrina accanto, si preparano caffè e si sfornano brioche e focacce. I passanti, distratti e un po' incerti, cercano di capire se l'ultimo multicenter Mondadori, grande 4 mila metri quadrati, si possa ancora definire in qualche modo una libreria. Ma ormai, i romanzi e i saggi, per grande che sia l'autore, si vendono così, tra gadget, cibi, vestiti. È inutile fare i puristi: mentre i Meridiani finiscono in edicola e i best-seller al supermercato, le librerie devono inventarsi formule nuove per sopravvivere, strategie di diffusione dei prodotti aggiornate al mercato.

«I nostri punti vendita», spiega con sprint manageriale Riccardo Cattaneo, direttore generale di Mondadori Retail, «sono stati progettati come location plurifunzionali, dove chi entra può concedersi un momento di relax a tutto tondo. Le librerie che nascono col nostro brand – 213 in tutto, comprese quelle date in gestione a terzi in franchising – danno la possibilità agli utenti di acquistare un libro, un oggetto per casa, un telefonino o un iPod, ma anche di partecipare a un evento. Il libro, sia chiaro, continua ad avere uno spazio rilevante, noi teniamo dentro dai 70 agli 80mila titoli, ma non necessariamente centrale». Insomma librerie come ibridi, centri commerciali governati dal trionfo linguaggio del marketing, la filosofia del brand e della location.

La rivoluzione nei rapporti tra librerie e lettori partì nel 1957 a Pisa, alla Feltrinelli, ma fu di tutt'altro genere. Per la prima volta si esposero i libri sui banconi. «Quella scelta segnò un cambiamento radicale nella grande distribuzione del libro», spiega Dario Giambelli, amministratore delegato di Feltrinelli librerie, «perché rese l'accesso alla lettu-

ra più facile e più democratico, consentendo ai meno culturalmente attrezzati di passare eventuali imbarazzi nel chiedere consigli ai librai, troppo spesso percepiti come distanti e troppo "colti"».

Il ragionamento è convincente e l'intento nobile. Oggi quel rapporto è sicuramente mutato, come è cambiato, e molto, l'identikit del lettore tipo: il suo profilo oggi è quello di un navigatore di Internet che è anche consumatore di media e gadget tout court: videogame, mp3, dvd, "perfino" libri. È un cliente che compra vestiti, oggetti per la casa, ama l'happy hour ma stenta ad avvicinarsi al mondo della cultura. Molto probabilmente, è a questa difficile tipologia di acquirenti che si rivolgono le nuove catene di librerie.

I dati Istat sulla lettura in Italia non sono molto confortanti. Gli italiani che hanno letto almeno un libro negli ultimi 12 mesi sono il 65 per cento. Di questi, l'11,8 per cento l'ha acquistato in un centro commerciale, il 17,4 per cento in grandi catene tipo Messaggerie, Fnac ecc. Ma la stragrande maggioranza, cioè oltre il 70 per cento, si accosta alla parola scritta solo se lo riceve in dono, un best-seller, e il 12 per cento degli intervistati rivela di non tenere a casa neanche un libro.

«Con cifre di questo tipo», dice Claudia Tarolo, cofondatrice della casa editrice Marcos y Marcos, «lo spazio per studiare nuove formule di vendita e di proposta è immenso. Perché i lettori, in Italia, possono solamente aumentare».

E le librerie indipendenti? «Nella maggior parte dei casi stanno morendo. Solo poche sopravvivono», prosegue Tarolo. «E questo nonostante facciano spesso un buon lavoro. Penso all'impegno di Gerardo Pellegrino, un libraio di Maglie, in Puglia. Da solo è riuscito a calamitare l'attenzione e la curiosità dell'intero paese, organizzando nella sua Libreria Europa presentazioni di libri e momenti di lettura corale».

Una voce competente “dall'esterno” è quella di Alberto Notarbartolo, che non ha librerie ma è patron di *Internazionale* e di *Fusi Orari*, la casa editrice nata dalla costola della rivista, che offre ogni settimana il meglio dei giornali stranieri: «Cerchiamo di pubblicare autori di nicchia, abbastanza ricercati, che scrivono per il nostro giornale. E ci facciamo distribuire da Messaggerie, la più grande in questo settore, per poter avere un po' di visibilità nelle librerie».

Arrivare al mercato è un problema che affligge chi i libri li produce quanto chi li vende. In genere ottiene maggior visibilità la casa editrice che esce con un numero minimo di titoli l'anno. «È una logica fuorviante quella della quantità», aggiunge Notarbartolo, «davanti alla quale io non intendo arrendermi. Ragion per cui, vivendo a Roma e non a Pavia, dove la libreria Il delfino è una delle più belle d'Italia, ho scelto da anni di comprare i miei libri su Internet».

Usato garantito

C'è una frase di Chamfort che ho trascritto nel mio quaderno di citazioni: “La plupart des livres d'à présent ont fait d'avoir été faits en un jour, avec des livres lus de la ville” (la maggior parte dei libri di adesso sembra fatta in un giorno, con i libri letti un giorno prima). Se è vero che vengono pubblicati 170 libri al giorno, è inevitabile che le librerie siano diventate magazzini di una merce a brevissima scadenza, per non dire scadente o scadentissima. Ormai bisogna andare in biblioteca per trovare un libro uscito due o tre anni fa. L'anno scorso ho cercato *Aprire Venere* di Georges Didi-Huberman (Einaudi, 2001) per prepararmi alla lezione che avrebbe tenuto agli studenti di Brera. Non l'ho trovato. La settimana scorsa ho cercato il *Canzoniere* di Petrarca della Bur con la prefazione di Zanzotto (ultima ristampa 2004) per un incontro di “pugilato letterario”. Non ho trovato neanche quello, e sono finita ko. La responsabilità di questa vergogna bisogna dividerla equamente tra i librai e gli editori, o bisogna imputarla tutta quanta agli editori? Non lo so: so solo che mi gira la testa, che mi viene da vomitare davanti a quei banconi di “novità” tutte lustre, tutte rilucenti, tutte stralogiate, tutte strapubblicizzate. Domani mi metto alla ricerca di *Fitzcarraldo* di Herzog (Guanda 1982 e 1997), ma siccome “non ci ho scritto gioconda” – espressione sentita da Antonio

Di Pietro e che mi ha fatto tenerezza – non andrò né alle Mondadori né alle Feltrinelli. So benissimo dove posso trovarlo: prima tappa L'Atlante di via Tadino, poi il Libraccio di via Vittorio Veneto, poi il Trovalibri di viale Montenero a Milano... Per me le vere librerie, i luoghi dove si può comprare il vero nutrimento della mente, sono le librerie di libri vecchi e usati.

Patrizia Valduga (autrice di *Lezione d'amore*, Einaudi)

Dico no ai librai co.co.co

Io vado in una libreria grande a due vetrine, a Torino. È vicino casa e dentro c'è un libraio che se gli chiedo un libro, di norma sa che libro è. Lo sa anche se non è uscito nelle ultime due settimane, anche se non è pubblicato da un grande editore. Di solito sa anche se è uscito da anni dal catalogo. Poi ha un altro pregio: per lui la letteratura non si divide per generi, ma va tutta scaffalata insieme. Ecco, la mia libreria ideale ha a che fare con tutte queste cose. Vorrei una libreria gestita da chi ama i libri e li conosce. Vorrei non veder sudare una commessa mentre cerca *Guida galattica per autostoppisti* nello scaffale del turismo, o trovarmi a scrivere il nome di Malcolm Lowry perché il commesso non ne ha mai sentito parlare. Per questo bisognerebbe investire anche sul personale. Non vorrei più vedere librai improvvisati e precari, librai a progetto, gente messa dietro a un bancone di libri dopo essere passata per il bancone di un supermercato, per lo scooter di una ditta che consegna pizze a domicilio o la cuffietta di un call center. Così facendo le librerie saranno sempre più simili agli autogrill e sempre meno a quelle piccole botteghe di quartiere, di cui dovrebbero essere il potenziamento. Infine dalla mia libreria vorrei vedere scomparire le mille etichette, i mille generi sotto cui viene rubricata la letteratura. Vorrei poter trovare Philip Dick dopo l'autore che lo precede in ordine alfabetico, e non nella riserva della fantascienza. Vorrei non vedere etichette con su scritto “romanzi rosa”, “thriller”, “polizieschi”, o “Torino scrive”, “romanzi gastronomici”. Vorrei che ai lettori fosse lasciato intatto il mistero della letteratura, e che non venissero programmati per provare l'emozione scritta sulla scatola.

Andrea Bajani (autore di *Mi spezzo ma non m'impiego*, Einaudi)

Una collana consolatoria

Il giorno in cui decido di andare in libreria è molto probabile che mi sia alzata con la luna di traverso. La libreria è uno di quei luoghi in cui spero di placare la tristezza, un altro luogo di spaccio per gente che cerca consolazioni durature ma a buon mercato, un luogo che non esiste, dunque. Raramente chiedo aiuto, solo quando quello che cerco sono proprio sicura di non trovarlo. E siccome sono già di cattivo umore, per non aggiungere una delusione generalmente mi avvicino al box informazioni chiedendo di prenotare il libro.

L'ultima volta che ero sicura di trovare il volume che cercavo è stata una vera disfatta. Ho chiesto *Romanzi e Racconti* di Truman Capote, collana I Meridiani di Mondadori. Già decidere di comprare un libro così costoso, con dentro opere che avevo già letto, era sintomo di un grave disagio da curare all'istante. In ogni caso non pensavo che un classicone del genere potesse mancare in una libreria come la Feltrinelli di Bari, insomma ero certa di cavarmela e uscire dalla libreria con un sorriso.

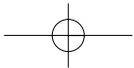
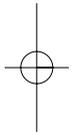
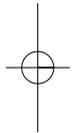
Invece la perfida commessa, prima mi ha detto di sì, poi, non trovandolo sullo scaffale, che sarebbe andata in magazzino a prenderlo. Ma io già avevo capito come andava a finire: «L'abbiamo venduto», mi ha comunicato al ritorno. Venduto? Ma se non posso contare neppure sui Meridiani, cosa mi resta, che certezze ho? Chi mi aiuta oggi? Come faccio ad arrivare alla fine della giornata? Nella mia libreria ideale ci sono almeno i classici, tutti, le commesse ti sorridono e, soprattutto, non ti illudono, perché quando non sorridono penso che anche loro hanno una vita complicata e allora mi passa pure la voglia di comprare, ma poi una volta fuori mi ricordo di essere triste e torno sui miei passi. Scusi, signorina, ma almeno *Anna Karenina*, ce l'ha?». «Certo, glielo prendo?». «No grazie, era solo per sapere, ora sono più tranquilla».

Susi Brescia (autrice di *Tu mi dai il male*, Nutrimenti)

Bella vita in piccolo

Entro spesso in libreria ma non sempre con l'intenzione di comprare. Sono un modesto consumatore di libri. Ne conservo pochi: a casa ne ho meno di 200. Le immense collezioni degli scrittori mi lasciano indifferente. Entro nelle grandi librerie perché sono luoghi accoglienti. In queste strutture posso permettermi di dare un'occhiata in giro. Non solo al libro. Si incontrano persone interessanti nelle librerie. Il fatto è che conservo ancora questa abitudine provinciale allo struscio, così preferisco fare le vasche nelle grandi librerie. La mia preferenza va alla Mel book di Roma. Puoi passarci l'intera giornata. Non ho pregiudizi verso le grandi librerie, voglio dire non penso che le piccole siano, per forza, migliori. Anzi, quando entro nelle librerie non penso proprio a niente. Mi abbandono alla distrazione. Tutta quella conoscenza contenuta nei libri forse non mi apparterrà mai, non ho tempo per approfondire, però è bello che il mio sguardo sfiori i libri che mai potrò leggere. È bello, sensato che in qualche angolo della mia mente si dispongano, più o meno disordinatamente, titoli che ho intravisto su uno scaffale. Spesso torna utile. Magari vedo una persona che dice al commesso di non ricordarsi il titolo di un libro che parlava di un argomento strano, che so, i fiori selvatici, o l'arredo urbano. E io ricordo che l'ho intravisto, quel libro, nello scaffale più avanti, appena in ombra. Così mi intrometto e gli suggerisco il titolo. Capita che poi, a titolo indovinato, ci mettiamo a parlare e facciamo conoscenza. Frequentare librerie è una pratica che mi concilia con la vita. A volte è bellissima, la vita. Ecco, questa frase mi viene spesso in mente quando sono in libreria.

Antonio Pascale (autore di *S'è fatta ora*, minimum fax)



Grandi Libri per pochi euro

Mirella Appiotti, *Tuttolibri* – *La Stampa*, 2 giugno 2007

Newton Compton, dai classici greci e latini ai capolavori del nostro tempo in edizioni accurate ed economiche, alle porte la collana «Vertigo», aggressiva sui temi di oggi, dedicata in particolare ai giovani

Parola d'ordine: «Aggredire tutto il mercato». Questa «filosofia» semplice ma tutt'altro che facile, Vittorio Avanzini, prima, suo figlio Raffaello, adesso (direttore generale), la mettono in pratica da quasi 40 anni con la Newton Compton i cui attuali 30 mila titoli in catalogo (5-6 mila in produzione) dilagano dalle Alpi alla Sicilia, dalla grande distribuzione agli uffici di «scouting» che l'impresa libraria con l'anima più popolare del nostro Paese (per questo, tappa interessante nel nostro viaggio tra gli editori italiani «di peso») ha aperto a Londra e a N.Y., diffondendo le sue oltre 20 collane. Dai manuali (accurati) ai classici latini e greci con testo a fronte, ai «Libri che hanno cambiato il mondo» (l'iter, nel tempo, del *Capitale* e del *Corano*, dell'*Origine della specie* di Darwin, ecc); dalle opere complete dei grandi dell'800-900, Dostoevskij e Kafka, Maupassant e Poe, ma anche Dante, Ariosto, Shakespeare, alla storia, ai grandi tascabili economici (ultimo, notevole, le *Foglie d'erba* di Whitman), all'Italia tascabile, alle Guide insolite (a ruba i volumoni del «Gambero rozzo», ricette, osterie, agriturismi ecc).

E due assi nella manica

1°: la distribuzione (spina nel fianco di quasi tutti gli editori) che, spiega Avanzini jr., «facciamo noi stessi presso le grandi catene e nelle varie Regioni». 2°: i prezzi «stracciati». Parte integrante della filosofia Avanzini. Cifre di copertina tra le più basse dell'editoria italiana. Qualche esempio, tra migliaia: a 5 euro *Le relazioni pericolose* così come *L'amante di Lady Chatterley* o *Madame Bovary* nella traduzione di Lunetta-Muscatiello; per 30 euro i 5 tomi di *Tutto Plauto* a cura di Paratore; per 25,98 euro l'integrale di *Leopardi* a cura di uno dei suoi massimi studiosi, Lucio Felici, e di Emanuele Trevi; per 12,90 *Tutto Wilde*, traduzione, curatela e inediti di un grande anglista come Masolino

d'Amico e, tra pochi giorni, un *Don Chisciotte* tradotto da Alessandra Riccio dell'Orientale di Napoli. Con questi e molti altri titoli la Newton ha lavato anche una sua non piccola macchia, proprio legata alle traduzioni: da dimenticare quella (molti anni fa) di *Fiesta* di Hemingway.

Anagramma, Vertigo

Forti di 22 milioni di euro di fatturato, 18 dipendenti stabili, tre editor, Cristiano Armati, Chiara Ferrari, Martina Rinaldi, gli Avanzini puntano adesso parecchio sul romanzo contemporaneo. Si è consolidata la «Nuova narrativa Newton» da cui è uscito ora *Il profumo della neve* di Matteucci, tra i candidati allo Strega e dove arriveranno in autunno *La compagnia P.38 – Un romanzo delle B.R.* di Dario Morgante e la new entry americana Scarlett Thomas con *Che fine ha fatto Mr.Y*, una Alice postmoderna. Nata due anni fa, «Anagramma» ha qualche tendenza chick lit. Autrici di punta: la giovane Federica Bosco al terzo libro *L'amore non fa per me*, 40 mila copie in un mese (secondo l'editore 100 mila con i due precedenti) e l'esordiente Raffaella Bedini, tra Moccia e il primo Brizzi, con *Sei parte di me*, mentre a ottobre uscirà *Mi vendo*, dal blog di una ragazza che dà il proprio corpo per avere un lavoro, a firma di Saradisperata, nom de plume sin troppo esplicativo. E, alle porte, la collana più nuova, «Vertigo». Aggressiva sui temi di oggi. Tre titoli iniziali: *Amore senza amore* della giornalista-poetessa Usa Michelle T, un «on the road» al femminile; *Mi chiamo Billie Morgan e sono un'assassina*, giallo esistenziale dell'inglese Joolz Denby; ma soprattutto *Islampunk* di Michael Muhammad Knight, storia di un gruppo di ragazzi americani, ribelli, progressisti, sognatori tra rigide regole e trasgressione, romanzo in presa diretta, contro l'Islam più ortodosso. Collana dedicata in parti-

Oblique Studio

colare ai giovani. Come un po' tutto il lavoro, politica dei prezzi in primo luogo, degli Avanzini. Il massimo merito di quel grande, simpatico, bazar che è la Newton Compton.

Roth e Dylan e l'elogio del cattivo carattere

Nicola Lagioia, www.nazioneindiana.it, 3 giugno 2007

“Non sono venuto al mondo per renderle la vita facile”, ha dichiarato Philip Roth poco prima dell'uscita di *Everyman* a un giornalista che gli faceva notare come la conversazione appena conclusa non fosse stata un'esperienza rilassante. “È un grande scrittore, ma forse era meglio non incontrarlo...”, questo invece è il coro sollevatosi lo scorso aprile alla Columbia University in occasione del conferimento a Roth del Grinzane Master Award, dopo che l'autore di *Pastorale americana* aveva trattato la maggior parte dei presenti alla stregua di fastidiosi soprammobili parlanti limitando il discorso commemorativo per Primo Levi a qualche stralcio di una sua conversazione con lo scrittore torinese pubblicata da anni. “Ma mi state lasciando andare! Me la sono goduta nel mio modo rivoltante ancora una volta! E mi state lasciando andare!”, questo infine, qualcuno lo avrà riconosciuto, è Mickey Sabbath, forse il più scatenato tra i personaggi di Roth: inveisce contro un poliziotto che lo ha graziato dopo averlo sorpreso a pisciare sulla tomba di sua madre (la madre del poliziotto...) nonché amante adulterina di Sabbath.

Philip Roth è arrivato a 74 anni complicando la vita a chiunque abbia avuto a che fare con lui oltre le pagine stampate. E se il carattere difficile dei suoi personaggi gli ha assicurato un posto d'onore nella letteratura americana del secondo Novecento, il suo carattere difficile, la scontrosa, intransigente accoglienza che riserva a chi cerca di intervistarlo o di blandirlo con l'immancabile strumento adulatorio del travisamento poetico, lo ha aiutato a invecchiare conservando egoismo e personalità, tutto ciò che insomma contribuisce a fecondare una categoria umana sempre più a rischio: l'individuo. Non è annegato nell'alcol come Fitzgerald. Non ha lasciato che la propria riserva aurea si trasformasse in uno strumento di

rovina come Capote con la high society. Non è stato sfiorato dalla tentazione messianica dell'invisibilità come Salinger e Pynchon. Solo la sua fede nei limiti umani, una fede senza sbocchi escatologici fuori da un feroce amore per la mortalità in tutte le sue forme, soltanto questo probabilmente gli ha consentito di non restare vittima del rise and fall in salsa critica che l'occidente utilizza da tempo come trono e patibolo per la fama.

Il primo libro di Roth è del '59. Soltanto tre anni dopo esordirà su vinile un altro personaggio destinato a diventare un'icona a stelle e strisce, di ceppo ebraico come Roth, e come lui dotato di un carattere autarchico e per niente conciliante. Si tratta di Bob Dylan, appena tornato a suonare in Italia e riportato in libreria da Feltrinelli con *Tarantula*, suo primo e unico romanzo, ritradotto e commentato in una nuova edizione. E d'accordo, si tratta di un libro pressoché illeggibile, uno spericolato tentativo di convertire alla propria cifra William Blake, cut-up burroughsiano e Friedrich Nietzsche, un'impresa superiore alle forze del menestrello di Duluth. Ma come dire... certi fallimenti (purché molto fragorosi e altrettanto personali) meritano molta più attenzione dei piccoli trionfi di chi ha l'epigonismo come bussola.

“Il successo è l'altra faccia della persecuzione...”, diceva sconcolato Pasolini in una trasmissione televisiva di tanti anni fa. Sia Roth che Dylan sono stati però talmente fedeli all'ideologia della propria individualità artistica da intuire che sputare sulla fama rischiava di essere a sua volta l'altra faccia del narcisismo da celebrity skin: un'assicurazione sulla futura prevedibilità. Riuscire nell'impresa di essere se stessi conservandosi vivi vuol dire tutelare, senza ammaestrarlo, il patrimonio di contraddittorietà proprio di ogni essere umano. E per questo un cattivo

carattere è fondamentale. Il risultato è una salvifica inafferrabilità. Ecco Dylan che canta “We are the World” dietro l’innocuo carrozzone di Usa for Africa. Ma eccolo offendere i folk-addicted con la provvidenziale “svolta elettrica” di Newport ed eccolo, anni dopo, spiazzare i fan sabotando le proprie canzoni, smembrate da arrangiamenti vocali in bilico tra ridicolo e sublime. Ed ecco Philip Roth: riceve tutto impettito il premio Pulitzer... Ma eccolo brutalizzare un giornalista che gli ha dato del “jewish writer” ed eccolo dichiarare, lui che ha insegnato a Princeton: “sarebbe meraviglioso stabilire una moratoria sulle discussioni letterarie, e se si chiudessero i dipartimenti di letteratura, se i critici fossero banditi”.

Il cattivo carattere salva se stessi, ma non è detto che rispetto al mondo non risenta del trascorrere del tempo. Dylan e Roth, oltre a quella di un enorme talento, hanno avuto la fortuna di vivere in un paese e in un periodo storico capaci di far fiorire grandi individualità sul territorio del midle-brow. Anche l’arte ci ha guadagnato. Difficile immaginare Alex Portnoy o lo Svedese o Coleman Silk al di là della cortina di ferro, come è difficile che fuori dal narcisistico eppure miracolosamente disordinato fervore delle sottoculture giovanili potesse nascere un capolavoro come *Blonde on Blonde*. E però, se l’arte è una buona cartina di tornasole per capire dove va il mondo, stiamo forse parlando di un’epoca in declino.

Prendiamo *Everyman*, l’ultimo romanzo di Roth. Non la sua prova migliore, ma non è questo il punto. Nel libro come al solito trionfa l’individualismo del suo protagonista – imperfetto, rancoroso, ansioso di dare e ricevere amore e nefandezze, in viaggio come tutti verso la morte ma capace di fare della propria identità duramente guadagnata sul campo una grande lezione di etica. Si è detto che questo romanzo, nella sua

icastica secchezza, è un compendio del Roth-pensiero. Tuttavia, a differenza dei libri precedenti, qui non è la sfrenata potenza vitalistica della scrittura a comporre “fisicamente” un’idea di mondo ma il contrario: una precedente idea di mondo sottomette la scrittura al suo statuto. Trattasi, per la prima volta nel caso di Roth, di romanzo a tesi, così come per la prima volta il protagonista principale di un suo libro non ha un nome. Quanto basta a far pensare che *Everyman* (consapevole o meno Roth) non sia tanto la carta costituzionale dell’universo del suo autore ma un dignitosissimo, toccante congedo, attuato proprio in virtù del fatto che questa poetica riceve in qualche modo una codificazione. Analogamente, *Modern Times*, l’ultimo album di Dylan, è un pregevole esercizio di inattualità. Il suo ascolto rigenera, ma non si fa tutt’uno con lo zeitgeist come a suo tempo *Highway 61*. E anche le canzoni storpiate, e il ventennale neverending tour... più che sistemi per sconvolgere il proprio tempo sono eroici tentativi di ipnotizzarlo, salvando il loro fautore da un’epoca in cui tenersi un’identità comincia a diventare un esercizio disperato. Dylan e Roth insomma ce l’hanno fatta. Ma chi nell’89 non aveva ancora vent’anni? Ecco, questo il problema, questo un motivo ulteriore per scavare nel loro enorme patrimonio. Al di qua e al di là delle pagine stampate e dei cd, qual è lo spazio per l’individuo in una società che, più che cercare un interprete a cui fare ponti d’oro o un eretico da perseguire per più di cinque minuti, è soprattutto interessata a raccontare in automatico se stessa attraverso i media, lo spettacolo, il teatro della politica e della religione – non un’intelligenza collettiva come volevano le anime belle all’alba del XXI secolo, ma un’infallibile maccina acefala per la gestione del potere? Un Mickey Sabbath è ancora possibile, ad esempio? E il cattivo carattere, da solo, può bastare?

Il tramonto del giovane Gatsby

Giuseppe Scaraffia, *Il Foglio*, 4 giugno 2007

Uscirà nei prossimi giorni "I disincantati" di Budd Schulberg (Sellerio, p. 612, euro 15), il romanzo biografico sulla vita di Francis Scott Fitzgerald. Pubblichiamo la prefazione.

Quando volevo scuotere le donne che si atteggiavano a svenevoli le descrivevo come esseri antiquati, fuori moda, alla Scott Fitzgerald, anche se non ne avevo mai letto una riga", confessa Sheila Graham al momento del suo incontro con lo scrittore ormai quarantenne. Se si pensa che la futura amante di Scott non aveva molti meno anni di lui, si può capire come lo considerasse Budd Schulberg, che ne aveva venticinque.

"È successo a Hollywood, nel 1939. Il produttore non era soddisfatto di una mia sceneggiatura e mi aveva fatto chiamare per avvertirmi che avevano messo un altro a lavorare su quello che avevo scritto. Avremmo dovuto rivederla insieme. Quando ho chiesto chi era, mi ha risposto che era Francis Scott Fitzgerald. Io ho pensato che scherzasse, perché credevo che Fitzgerald fosse morto, ma il produttore mi disse che non soltanto era vivo, ma si trovava nella stanza accanto, intento a leggere il mio lavoro".

In realtà Scott era peggio che morto, era passato di moda come il suo mondo, il jazz e le maschiette, spazzato via dalla crisi del 1929. "Mi faceva pena vederlo ignorato dai suoi contemporanei. Dovunque andassi non trovavo nessuno dei suoi libri, nessun editore li ripubblicava".

Per questo Fitzgerald era stato chiamato da un produttore di Hollywood, Walter Wanger, a lavorare con quello sceneggiatore di primo pelo su un'insulsa sceneggiatura, "Carnevale sul ghiaccio", imperniato sulla festa annuale di un college del New Hampshire. Per l'autore del "Grande Gatsby" era già un duro colpo dover collaborare con un principiante. Inoltre, spiega la Graham, Schulberg non era riuscito a nascondere la sua sorpresa di trovarsi davanti ancora in vita uno dei suoi idoli letterari. Però Scott amava la giovinezza e aveva sempre aiutato generosamente i debuttanti, quindi era stato gentile con Budd.

"Il nostro rapporto era cominciato subito con i migliori auspici. Ero molto giovane. Mi ero laureato due anni prima e conoscevo a memoria tutte le opere di Scott Fitzgerald. Ho cominciato a parlare dicendogli quanto mi avevano colpito i suoi libri. Lui era rimasto impressionato e lusingato vedendo fino a che punto conoscevo tutto quello che aveva scritto. Da quel momento avevamo iniziato a scoprire quante cose avevamo in comune. Entrambi amavamo lo sport ed eravamo preoccupati per l'avanzata del fascismo in Europa. Tutti e due eravamo affascinati dalla nostra generazione e, discutendo sulla differenza tra le due generazioni, eravamo andati a mangiare insieme".

Per capire la distanza che li separava, basta confrontare le loro foto di quel periodo. Fitzgerald era ancora bello, aveva ancora i capelli divisi da una perfetta scriminatura, la cravatta squisitamente annodata e la vecchia giacca di Brooks ben stirata, ma era il fantasma di se stesso. "Sembrava molto anziano, depresso e vagamente decrepito... portava una giacca di tweed spigato".

Schulberg, senza cravatta, con i capelli ricciuti, la barba lunga e un'aria decisa era l'emblema di una generazione impegnata a rigenerare il mondo che era crollato sotto i loro piedi quando erano bambini. Un mondo che adesso sembrava loro soltanto una frivola, sterile illusione. Ma a Scott non era crollata addosso soltanto la Borsa americana, ma anche la salute mentale della moglie, ormai definitivamente compromessa, e, ancora peggio, ogni certezza sul suo talento.

"Parlava spesso del "Grande Gatsby"; secondo lui era il suo libro migliore e confessava che l'anno prima aveva ricevuto tredici dollari di diritti. Non era giusto... Una volta, avendo sentito che a Hollywood recitavano una sua commedia, Scott si era eccitato, aveva affittato una limousine ed era andato a vederla vestito da sera, insieme alla sua

compagna di allora, Sheilah Graham. Solo che, arrivato al teatro, si era accorto che a metterla in scena era stata un gruppo di studenti. Questi poi erano caduti dalle nuvole vedendo che Scott, che loro credevano morto, era lì davanti a loro. Fitzgerald però era stato gentilissimo e aveva tenuto a complimentarsi con tutti”.

Per anni era stato un autore, anzi l'autore di successo. Lui e la moglie, belli ed eleganti come due divi di Hollywood, rappresentavano sulle copertine delle riviste la nuova, spensierata generazione. Molti anni dopo, benché Zelda fosse ormai confinata in una clinica, Scott non voleva separarsi da lei per non indebolirla ulteriormente e per non deludere la figlia, Scottie. Non era cambiato. “Fitzgerald era l'ultima incarnazione del romantico. Tendeva sempre a idealizzarle e a idolatrarle. Per questo le faceva diventare così belle nei suoi romanzi”.

Schulberg non sapeva che il suo compagno era alcolizzato. “Non me ne rendevo conto”. Budd aveva involontariamente causato la ricaduta, offrendogli una magnum di champagne durante un viaggio in aereo per fare una ricognizione sui luoghi del “Carnevale sul ghiaccio”. Sheila lo aveva accompagnato per vegliare su di lui, come aveva cercato di fare per tutta la durata del loro rapporto, ma si era addormentata mentre i due discutevano allegramente sul copione. All'alba era trasecolata vedendo il terribile pallore dell'amato. Quando Scott si ubriacava la sua testa diventava simile a un teschio. In un primo momento l'aveva attribuito all'insonnia o a un ritorno della febbre che l'aveva tormentato negli ultimi tempi. Poi aveva capito. Come a ogni alcolizzato, a Fitzgerald bastava un bicchiere per ricadere sotto la dipendenza. Quella infatti era stata la prima di una serie di bevute che erano culminate in una spettacolare sbornia al Winter Carnival. “Quando siamo arrivati a New York, Scott ha cominciato a bere. Il produttore, vedendolo bere, si è arrabbiato moltissimo. Contava su di me per tenerlo lontano dall'alcool, ma io non ne sapevo nulla perché nessuno mi aveva avvertito e ci sono rimasto malissimo”. Il magnate, irritato, lo aveva licenziato e lo scrittore, già provato dal diabete, era stato costretto a disintossicarsi in un ospedale di New York.

Quando un amico, deluso, gli aveva scritto che non gli avrebbe più prestato del denaro, Scott gli aveva replicato duramente. Era vero, aveva “vissuto pericolosamente” e lo doveva pagare, “ma c'è

un'infinità di altra gente che può dirmelo e non mi sembra che questo compito spetti a te”.

Schulberg aveva sviluppato un vivo senso di colpa per quell'episodio. Il lavoro era finito, ma non avrebbe più dimenticato quell'incontro. “Scott Fitzgerald aveva una personalità molto affascinante. Era estremamente generoso con i giovani scrittori, era molto divertente. La sua conversazione era vivace e piena di battute di spirito. Era incantevole, era impossibile non esserne sedotti. Spesso, in questi anni, quando faccio delle conferenze su di lui, penso quanto sia ingiusto che Scott non abbia potuto godere del suo successo, mentre allora era in uno stato esecrabile, senza un soldo, ignorato da tutti”.

Da quel confronto con la precoce rovina di un creatore geniale, era nato “I disincantati”. “Quando l'ho scritto, negli Stati Uniti circolava un proverbio: ‘Niente è più difficile da digerire del successo’. In effetti la vita di Scott Fitzgerald è la dimostrazione vivente del proverbio. Il mio protagonista, che è un Fitzgerald appena camuffato, sperimenta una serie di rovesci, dopo essere stato il prediletto della letteratura americana degli anni Venti. Negli Usa le cadute dopo un successo improvviso possono essere ancora più distruttive che in qualsiasi altro paese del mondo. Da noi chi pubblica un libro di successo deve affrontare l'inevitabile domanda: ‘Cosa sta preparando per la prossima volta?’. E via di seguito: ‘E poi? E poi?’ È come se la febbre hollywoodiana si fosse diffusa ovunque”.

La trama è apparentemente semplice. Shep, uno sceneggiatore ventenne, ansioso di guadagnare abbastanza per sposarsi, ha lucidamente scritto una sceneggiatura banale, lontana da quelli che considera i suoi maestri, da Malraux a Manley Hallyday, specchio affettuoso e impietoso di Fitzgerald. Quando scopre che l'onnipotente Victor Milgrim gli ha assegnato come compagno di lavoro il grande Hallyday, idolo dimenticato degli anni folli, è imbarazzato e felice. La loro collaborazione diventa in breve una vera amicizia e soprattutto un dialogo tra generazioni.

Tra bar e anticamere hollywoodiane, treni di lusso e notti senza sonno, Shep impara a conoscere quel mito vivente. Logorato dalle feste ininterrotte dell'età del jazz e dalle sue sciagure personali, Manley, che ha scritto i libri più belli della sua epoca, non riesce a lavorare sui mediocri copioni che gli vengono proposti. Turbato e partecipe, il

giovannotto cerca di aiutarlo. Non a caso, con un tipico lapsus, Schulberg assegna ad Ann, la sosia di Sheilah Graham, le sue origini famigliari.

Essere figlio di un affermato produttore aveva aiutato Budd a vedere lucidamente le insidie della capitale del cinema. "Hollywood poteva essere una dura esperienza per gli scrittori che facevano gli sceneggiatori. Era umiliante perché persino un bravo scrittore come Dorothy Parker, con cui ho lavorato, poteva essere assunto lunedì e licenziato giovedì. La maggior parte degli autori, per lo meno i più intelligenti, passava il tempo a ridere alle spalle dei produttori. Ma era un vero lavoro: esigevano che tu entrassi alle nove e uscissi alle cinque come in un qualsiasi ufficio. Malgrado il sistema fosse opprimente e umiliante, sono molte le grandi firme dell'epoca che ci hanno lavorato. Era pieno di sceneggiatori che si lamentavano ogni momento, ma riuscivano a fare delle ottime sceneggiature".

Un successo non esente da rischi. Infatti "per gli autori Hollywood era soprattutto l'occasione per guadagnare. Il loro piano era sempre quello di andarci per guadagnare abbastanza soldi e tornare al loro vero lavoro: i romanzi o le commedie. In effetti riuscivano a metterne insieme molto più che in qualsiasi altro posto. Anche Fitzgerald la pensava così. Era venuto per salvarsi da una situazione economica disastrosa e, una volta ottenuto lo scopo, tornare al suo romanzo, "Gli ultimi fuochi".

Il racconto si snoda su due tempi: la malinconica decadenza di Halliday e la rievocazione del suo dissipato, a volte tragico passato. Manley infatti non riesce a dimenticare la stupenda, eccentrica moglie Jere, riflesso appannato di Zelda Fitzgerald, i momenti perfetti e le terribili crisi di follia.

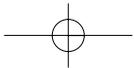
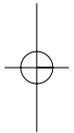
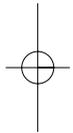
Epica l'evocazione della festa in onore della controfigura di Rintintin: una folla elegante di invitati che balla e si ubriaca intorno a un mansueto canelupo. Alla luce della luna, una stellina si tuffa nuda nell'acqua. "Quando sarebbe stata vecchia si sarebbe ricordata che la sua giovinezza aveva illu-

minato una piscina più vivacemente di tutte le luci colorate". Solo la scomparsa di Jere con un giovannotto turba il padrone di casa. Poi l'equilibrio si incrina improvvisamente. La moglie gli annuncia che sta per andarsene con un affascinante invitato. "Non mi pareva carino lasciarti senza dirtelo". Il cane, stuzzicato da una biondina, la morde e abbaia istericamente. Gli ospiti se ne vanno e Manley, straziato, affonda in un'orgia di liquori.

Shep rimane perplesso sullo scrittore decaduto "che non è più niente, quasi una piuma, un pacchetto d'ossa e di ricordi". Lo disapprova e lo ammira. Sarà la lettura del libro che Manley sta tentando di strappare all'alcolismo, al diabete e all'autocommiserazione a colpirlo intimamente. "Com'era possibile che un individualista irresponsabile, immerso nella confusione, scrivesse una sorta di apocalissi impressionante, profonda di una situazione sociale in decomposizione?"

Il libro uscì nel 1950, dieci anni dopo la morte di Scott, a quarantaquattro anni. Il risultato è una storia d'amore e morte trascinate, insieme Fitzgeraldiano e schulberghiano, un originale e una fotocopia d'autore. Da sempre invidioso di Fitzgerald, cui tanto doveva, Ernest Hemingway non gradì il romanzo-verità di Schulberg. Prima lo definì un porco da appendere a testa in giù, poi un tombarolo.

Temeva in realtà che "I disincantati" contribuisse al rilancio di Scott. Preferiva denigrare personalmente l'amico, "un ubriaccone e un bugiardo, disonesto sui soldi e col talento innato di un angelo pauroso". D'altronde non era un caso isolato. Nel tragico riflesso della vita di Scott persino gli amici come Dorothy Parker temevano inconsciamente di scorgere quello che li attendeva. Anche Shep, nel romanzo, pensa davanti a Manley in agonia che è meglio che muoia. "Che venga calato nella tomba, in modo che i suoi discepoli possano cominciare ad adorarlo, e che i suoi lettori possano gustare il piacere della riscoperta. Seppelliamo i resti: incominci la resurrezione di Halliday".



I persecutori AA. VV.

Silvio Bernelli, www.ilprimoamore.com, 4 giugno 2007

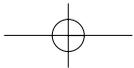
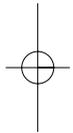
“**I**persecutori”: questo il titolo scelto da Transeuropa per la sua antologia di scrittori italiani. Tutti suppergiù tra i 35 e i 45 anni, molti legati al blog “Nazione Indiana”, alcuni famosi e altri no, sono tra il meglio della nuova generazione di autori.

Christian Raimo apre la raccolta in modo straniante con l'amicizia in lotta contro l'amore di “L'anno prima dell'anno del Dragone”. Sullo sfondo di un rapporto a tre, i rabbiosi funerali di Giovanni Falcone a Palermo. In “Sono io il colpevole”, Gianni Biondillo è alle prese con le violenze al disabile nella scuola torinese finite su youtube.com, di cui si è molto parlato qualche mese fa. Lo scrittore milanese conferma l'impressione di avere al suo arco frecce più taglienti di quelle che mette abitualmente a disposizione dell'ispettore Ferraro a cui deve la fama. Tommaso Ottonieri propone “Clinamen” una scheggia antinarrativa, ricca di un nichilismo percussivo che richiama l'ultimo Manganelli della “Palude definitiva”. Valerio Evangelisti lascia da parte l'inquisitore Eymerich e mette in pagina la vicenda di Rachid, un terrorista palestinese imprigionato nel carcere di Guantanamo. Con “Profezie per il XXI secolo” Davide Bregola si dedica a uno strano rito messianico a metà tra l'ossessione e il teatro, in cui viene fuori una visione del mondo più che inquietante. In “Gabbiani a Las Vegas” Carlo D'Amicis approfondisce il sentimento della perdita attraverso il party commemorativo di un soldato americano ucciso in Iraq.

Molto interessanti anche i due racconti più palesemente autobiografici: “Ipotesi su Anna” di Helena Janeczek, l'unica donna presente nella raccolta, e “Appunti e amputazioni” di Giorgio Vasta. Il primo è un resoconto freddo eppure partecipato dei fatti immediatamente successivi all'omicidio di Anna Politkovskaja, la giornalista che aveva denunciato le atrocità commesse dall'esercito russo in Cecenia. Il racconto di Vasta narra un viaggio nei Paesi dell'ex Jugoslavia, la cui geografia etica sembra stare tra gli estremi dei ragazzi con braccia e gambe amputate durante la recente guerra e le nuove strutture turistiche dedicate ai visitatori internazionali. Sempre di vacanza parla Francesco Longo in “Le ombre del promontorio”. Centro del racconto le relazioni esistenti tra ragazzi che vivono la spiaggia quasi come proiezione di un desiderio sessuale inappagato.

A una serie di amori omosessuali assai accidentati riserva invece le attenzioni Giulio Milani in “Le guerre di Babilonia”, insieme a Marco Rovelli, anch'egli presente con il racconto “L'oroscopo di Vlad”, mente della raccolta e firmatario dell'introduzione a “I persecutori”.

Un'ottima antologia che ruota intorno al tema della quotidianità del male e che ha forse come unica nota stonata l'ammiccante titolo-marchio. Perfetto comunque per giornalisti pigri e critici amanti delle etichette, tanto apprezzati dai direttori marketing delle case editrici.



Céline, viaggio alla fine dell'Europa

Idolina Landolfi, *il Giornale*, 5 giugno 2007

Il narratore francese lo terminò il giorno prima di morire: esce una nuova edizione del tormentato «Rigodon»

Non è la realtà che Céline dipinge, ma l'«illuminazione che la realtà provoca», scrive André Gide con una delle sue formule illuminanti: e questo è anche – o più che mai – *Rigodon*, l'ultimo romanzo del narratore francese, scritto tra il 1960 e il 1961 e pubblicato postumo da Gallimard solo nel 1969, dopo che la moglie, Lucette Destouches, detta Lili (Destouches era, lo si sa, il vero nome di Céline) riesce a fatica a decifrare il tormentatissimo manoscritto (come tutti quelli dell'autore) e darlo finalmente alle stampe. Céline muore infatti il giorno dopo averlo terminato, il 1° luglio 1961, lasciando molti problemi testuali aperti – considerato che per lui la revisione finale avveniva in sede di copiatura in bella.

Esce in Italia la prima traduzione di *Rigodon* in una lingua straniera: nel 1970, da Bompiani, a cura di Ginevra Bompiani, quindi non più da allora fino al 1994, anno in cui Einaudi pubblica la cosiddetta «trilogia tedesca», di cui *Rigodon* è l'ultimo atto, nella Pléiade italiana, di Henri Godard gli apparati critici e di Giuseppe Guglielmi la versione. È questa appunto ripresa ora dalla stessa casa editrice per la nuova collana di classici del Novecento, le «Lecture Einaudi», dove *Rigodon* compare in volume singolo e con introduzione di Massimo Raffaelli (pagg. 271, euro 17,00).

Il suo autore lo chiama una «divagazione attraverso un paesaggio», indicazione da cui ricaviamo il significato profondo del libro, quello di vagabondaggio più o meno insensato: del resto sia dal titolo pensato in origine, Colin-maillard (Mosca cieca), sia da quello definitivo («rigodon» è una danza che avviene sul posto, ma si dice anche per un colpo messo a segno), emerge lo spaesamento che domina nella materia narrata, viaggio – tra «quante giravolte, fermate, zigzag!...» – della coppia e del loro gatto Bébert dalla Parigi del giugno 1944 (divenuta terreno

minato per un personaggio come Céline, accusato di collaborazionismo) alla Danimarca, attraverso una Germania devastata dai bombardamenti degli Alleati, Germania, appunto, bersaglio evidentemente sempre centrato.

Lo scopo del viaggio è dichiarato quasi in conclusione di libro, nel racconto dell'arrivo alla frontiera danese su un treno della Croce Rossa – uno dei tanti che cambiano negli otto o nove mesi di percorso – : «\ tutti i diritti delle mie opere così belle, all'incirca sei milioni di franchi, erano su al nord... mica alla ventura: in cassaforte e in banca... adesso lo posso dire Landsman Bank... Peter Bang Wej...». (In realtà questi diritti erano stati convertiti in oro, affidato ad un'amica, e da lei in parte speso, quindi finito nelle mani dell'avvocato che li ospiterà durante il loro soggiorno danese, durato fino al 1951: insomma di esso ai coniugi Destouches toccherà poco o nulla.)

Assolutamente disinteressato alla fedeltà ai fatti o alla cronologia – tant'è che alcune vicende di *Nord*, il secondo libro della trilogia, dopo *Da un castello all'altro*, ne precedono altre narrate in *Rigodon* – Céline sceglie il sapiente gioco narrativo tra invenzione e autobiografia, tenendosi costantemente su un crinale che avvince il lettore dalla prima all'ultima pagina, sull'onda della *petite musique* dello stile (l'intera opera di Céline è «un'impresa di linguaggio», come scrive Godard; e di «pagina-spartito» parla qui Raffaelli): studiatissimo anch'esso sotto le apparenze di immediatezza e spontaneità, un francese sfruttato nelle sue più segrete risorse, così come appare dall'analisi degli autografi, dalle molte versioni successive (anche se non forse le 80.000 pagine che diceva fossero quelle scritte per ciascun romanzo). E tutto ciò per evitare al massimo grado ciò che chiamava «lo stile Bourget»: ordinato, piano, consequenziale, «accademico».

In Rigodon, certo, il pericolo non c'è: la scrittura, quest'opera di «seduzione» della pagina («Quando si scrive, il foglio di carta, la pagina se ne fotte... Bisogna sedurla»), scorre senza lasciare un attimo di respiro, tra digressioni e imperiosi richiami all'ordine, nella consapevolezza di quanto sia importante, per la riuscita del suo lavoro, la complicità del lettore: «Io mi perdo ancora! al fatto! Al fatto!...»; «Io divago, sto per perdervi...».

Tra scene da bolgia dantesca, il trio – «io, Lili e Bébert nel tascapane» è la dizione cento volte ripetuta – passa di apocalisse in apocalisse, in città appena incendiate dalle bombe al fosforo della Raf, tra assalti ai treni zeppi all'inverosimile («noi li dentro, nella mucchia di 'ste donne baltiche \ nel loro meschi meschi di culoni, meloni, braccia e capelli... incastrati, ingrovigliati di modo che non possano mica tanto buttarci fuori... a me almeno tre cosce e un piede attorno al collo... sopra la testa...»), le attese interminabili nelle stazioni, i sonni da desti («ci sono mica solo che le sirene dei tetti, ci sono quelle del didentro, che non fanno alcun rumore, che ti tengono ben sveglio»), scampando miracolosamente alle raffiche, unendosi di volta in volta ad occasionali compagni di viaggio: e siano il vecchio italiano svanito, il pompiere, una quindicina di bambini anormali, che essi portano

con sé, e salvano facendoli passare per svedesi e mettendoli su un convoglio speciale.

Indimenticabili, e stravoltamente pietose, le sue potenti descrizioni delle città in rovina, l'odore della carne bruciata, della decomposizione; i soldati morti di Hannover, ritti contro i muri delle case, inchiodati dallo spostamento d'aria delle mine; o Amburgo, la città del catrame fuso che imprigiona corpi e pezzi di corpi, novella Pompei i cui abitanti sono sorpresi dalla morte nell'atto di una fuga impossibile: «un uomo, una donna e un bambino... il bambino nel mezzo... si tengono ancora per la mano... e un cagnetto accanto...».

E tuttavia la bellezza di simili visioni da pianeta morente, che Céline, da scrittore, non può rinunciare a «vedere»: i colori delle fiamme causate dal fosforo, «fiamme a vortici, come più su... più alte... più danzanti... verdi... rosa... tra i muri... \ come dei fantasmi rosa violacei... sopra a ogni casa... migliaia di case!...»; o la bellezza delle bombe, persino: «ciò che è bello soprattutto sono le esplosioni, le bombe che vengono a schiantarsi in giganteschi fiori verdi.. rossi e azzurri... \ dei fiori di dieci metri di larghezza... almeno... bisogna avere visto...».

Come non può rinunciare alla sua amara, tragica comicità, estrema tulle di un mondo destinato a finire, esito estremo della volontà di sopravvivere.

Pirandello quanto ci manchi

Claudio Gorlier, *La Stampa*, 6 giugno 2007

Claudio Gorlier interviene nel dibattito su scrittura e scrittori

Non sono un manzoniano di stretta osservanza, ma il dibattito che si sta trascinandolo da qualche settimana tra scrittori e su scrittori italiani delle ultime generazioni mi ricorda irresistibilmente l'incontro tra Renzo Tramaglino e Azzecagarbugli, l'equivoco avvocato, con particolare riferimento ai pennuti portati da Renzo in omaggio e che non smettono mai di beccarsi.

Bisogna dire che i dibattiti teorici e sui principi letterari sono una consuetudine italiana più che secolare, e in buona sostanza rimangono al livello dell'astrazione, senza alcun rapporto concreto con il nodo cruciale della creatività. Ma ciò che emerge vigorosamente in queste astiose – qualche volta – e banali – sempre – discussioni investe l'imperiosa preponderanza del luogo comune.

Cominciamo dal rapporto tra realtà, storie e storie, fantasia, invenzione. Credevo, tra l'altro, che gli interrogativi tra verità e finzione, tra realtà e invenzione fantastica, avessero trovato una sanzione basilare in Pirandello, che mi sembra nessuno dei contendenti sia incline a citare. Parallelamente, il dibattito sull'*engagement* (in questi casi si ricorre sempre alle fonti francesi, in primo luogo Sartre) tenne banco negli anni del secondo dopoguerra – uno dei protagonisti espliciti fu Elio Vittorini – per esaurirsi o, se preferite, introiettarsi nelle motivazioni della letteratura.

Poi, come sappiamo, è arrivato Samuel Beckett a rimettere tutto in gioco, non meno di Harold Pinter. Mi colpisce, però, la presa di posizione, di recente su «*La Stampa*» di Paola Mastrocola, la quale è tra coloro che, rifiutando «di tuffare le mani» – riferisce Maria Giulia Minetti – «nella "realtà brutta"», scommettono sulle finzioni, sottolineando – oh, mirabile scoperta – che la letteratura è finzione. Insomma, viva Ariosto, viva l'ippogrifo. Non manca un riferimento al termine inglese per designare la narrativa, *fiction*. Ora, biso-

gna dire che come al solito gli inglesi sono arrivati per primi, addirittura nel Settecento. Fu allora che nacque il termine *fiction*, in contrapposizione con *romance*, a indicare una narrativa incardinata nella realtà fattuale, e non affidata semplicemente a una fantasia sostanzialmente evasiva «piena di fantasmi», come ebbe a scrivere ironicamente il grande Fielding. Dunque: siamo alla riscoperta dell'acqua calda, e mi stupisce che un critico penetrante come Emanuele Trevi ci informi che nell'intenso romanzo di DeLillo, *Libra*, l'autore «non ci rivela qualcosa di vero sull'assassinio di Kennedy». Vorrei ben vedere.

È persino tornato in scena – si fa per dire – il dibattito tra contenuto e forma, che, come denunciava opportunamente Mario Fortunato, si immaginava sepolto con le ceneri di Benedetto Croce, e ormai archiviato persino sui banchi delle scuole medie. Naturalmente, ai lettori non importa assolutamente nulla di queste disquisizioni fondamentalmente di bottega. Ma in qualche misura sussistono due terreni di coltura. Uno è la stampa in generale; l'altro quello che possiamo lecitamente chiamare industria culturale, ovvero gli editori. Vorrei includere nel mazzo i premi letterari, quasi noiosi quanto il campionato di calcio di serie A dopo la retrocessione della Juventus. (Strega dello scorso anno, sfida tra Rutelli e Veltroni, con relative compagini operative). Qui il discorso si fa davvero serio, e investe le scelte editoriali. Lasciamo stare, visto che se ne è parlato ampiamente, il caso singolare della quasi cancellazione di uno scrittore come Giovanni Arpino. Ma ecco due esempi quasi speculari. Uno riguarda un piccolo classico della nostra narrativa, Federigo Tozzi. I suoi libri sono introvabili, e nessuno si ricorda più di lui. L'altro è un caso per eccellenza, legato al nome di Guido Morselli. Suicida nel 1973 con motivazioni che mi accadde di definire

dannunziane, aggravate dal fatto che i suoi romanzi erano stati rifiutati virtualmente da tutti gli editori, l'autore del *Comunista* venne riscoperto, lanciato in grande stile, diventando un'autentica icona. Bene, ora nessuno lo ricorda più, e i suoi libri restano tristemente invenduti.

Il fenomeno è ormai internazionale. Negli Stati Uniti comandano il mercato sostanzialmente quattro editori, che lo manovrano estensivamente con gli autori e con i librai. Non intendo fare nomi in Italia, ma senza le strategie editoriali non esisterebbero né «cannibali» né ippogrifi. Quanto dura la vita editoriale delle giovani – o meno – generazioni? Rimango alquanto scettico. Nel frattempo, discutono. Ha perfettamente ragione Culicchia ad avvertire, come ha fatto persuasivamente su «La

Stampa», che dopo tutto spetta ai lettori scegliere, apprezzare o no, eventualmente, aggiungo, divertirsi, indipendentemente dai dibattiti. Ma il problema esige che esistano i libri appetibili, e naturalmente i librai intelligenti e preparati. Ne conosco bene uno, «L'angolo Manzoni» di Torino, che dopo un puntuale intervento sul «Sole-24 Ore» ha ricevuto lettere da tutta Italia. Non possiamo che dargli ragione, ma lui tiene a precisare che i libri in vendita, al di là della loro validità, sono quelli che gli mandano gli editori; la scelta gli sembra modesta, contraddittoria, spesso gonfiata. La libreria si trasforma in un supermercato. A questo punto, gli scontri o le divergenze, o i plausi, tra gli addetti ai lavori, si riducono a puri e semplici, oziosi segnali di fumo. Pirandello, quanto ci manchi.

Oprah Winfrey & l'Apocalisse

Traduzione di Aldo Piccato, *Il Foglio*, 7 giugno 2007

L'intervista quasi impossibile tra la conduttrice e Cormac McCarthy

Martedì 5 gennaio 2007 Oprah Winfrey, conduttrice di uno dei più famosi e ambiti talk show d'America, è finalmente riuscita a intervistare lo scrittore Cormac McCarthy. Pubblichiamo la trascrizione quasi integrale del dialogo tra i due.

Oprah Winfrey – Bene, ecco un'intervista che tutti avrebbero ritenuto impossibile. L'intervistato è una persona notoriamente riservata, che si rifiuta di parlare pubblicamente di sé o del suo lavoro. In quarant'anni di carriera ha concesso soltanto due interviste a giornali, e non si è mai lasciato intervistare alla televisione. Ma dopo avere letto "The Road" del leggendario Cormac McCarthy, mi sono detta: ora gli telefono. Ma tutti mi dicevano che non avrebbe mai accettato. Così l'ho chiamato e gli ho detto: "Signor McCarthy, sono Oprah Winfrey". Lui ha risposto: "Oh, salve Oprah". Io gli ho detto che avevo letto il suo libro e che volevo intervistarlo. Lui ha risposto che non l'avrebbe mai fatto. Gli ho parlato ancora per qualche minuto e poi gli ho rinnovato l'invito. Lui mi ha detto: "Va bene, ci penserò". E io ho aggiunto: "Okay, ti do quarantotto ore e poi ti richiamo". E quando l'ho richiamato mi ha detto che accettava. Dunque, prima che incontriate Cormac McCarthy, voglio raccontarvi qualcosa del suo capolavoro "The Road". Chi lo ha letto, sa già che si tratta di un capolavoro. È una storia di sopravvivenza che si svolge in un'America post apocalittica. Provate a immaginarla. Beh, io non ci riesco, e proprio per questo ho deciso di leggere il libro. La lettura di questo libro farà cambiare profondamente il modo in cui guardate la vostra vita, ciò che è per voi più importante e la vostra idea del mondo in cui viviamo. Che cosa succede quando il peggiore incubo di un uomo diventa realtà?

LETTORE: Gli orologi si sono fermati alla 1:17, una lunga scia di luce e poi una serie di piccole scosse.

Oprah Winfrey – "The Road" si svolge in un momento in cui la vita sulla terra è stata quasi completamente distrutta. Il sole è velato da un cielo perpetuamente grigio. Uno strato di fuliggine e di cenere copre ogni cosa. Nel mezzo di tutto ciò, un padre e il suo giovane figlio camminano lungo una strada. A ogni angolo si nasconde un incerto futuro. La sola missione del padre: fare in modo che suo figlio rimanga vivo.

LETTORE: Sapeva solo che il bambino era la sua garanzia. E disse: se lui non è la parola di Dio, allora Dio non ha mai parlato.

Oprah Winfrey – Un ammonimento, una favola, una storia d'amore; "The Road" è un romanzo che vi terrà legati alla sedia dalla prima all'ultima pagina. Sì, proprio così. Quando Cormac McCarthy ha accettato di concedere questa intervista, gli ho detto che non sarebbe durata più di un'ora. Poi, prima che cambiasse idea, sono andata subito in New Messico e l'ho incontrato nella sua casa lontana da casa, la biblioteca dell'Istituto di Santa Fe, un think-tank di persone intelligenti, dove McCarthy passa con piacere molto tempo.

Oprah Winfrey – Beh, devo dire che lei è proprio come nella foto pubblicata sul retro della copertina.

Cormac McCarthy – Sì; non so se sia un bene o un male.

Oprah Winfrey – È un bene.

Cormac McCarthy – Sì.

Oprah Winfrey – Grazie per avere accettato questa intervista.

Cormac McCarthy – È la prima volta per me.

Oprah Winfrey – Perché non l'ha fatto fino a ora?

Cormac McCarthy – Beh, non penso sia una cosa buona per la propria testa. Voglio dire, se si passa molto tempo a pensare come scrivere un libro, probabilmente non si dovrebbe parlarne. Bisogna limitarsi a scriverlo.

Oprah Winfrey – Oh, davvero?

Cormac McCarthy – Sì, questa è la mia sensazione.

Oprah Winfrey – Non si tratta invece di una certa avversione nei confronti dei media e di altre cose del genere?

Cormac McCarthy – No, no, no.

Oprah Winfrey – Sicuro che sia proprio così?

Cormac McCarthy – Certo. Tu cammini sul tuo lato della strada e io sul mio.

Oprah Winfrey – Cormac McCarthy è considerato uno dei più grandi scrittori americani viventi. Nel corso degli ultimi quarant'anni McCarthy ha scritto dieci romanzi. Il suo best seller, "All the Pretty Horses" ha vinto il National Book Award e ne è stata fatta una riduzione cinematografica. Ha sempre saputo di essere uno scrittore?

Cormac McCarthy – È difficile rispondere. Quando ero bambino avevo l'abitudine di scrivere. Quando poi sono diventato ragazzo, in realtà non facevo più nulla.

Oprah Winfrey – Ha la passione della scrittura? Quando parlo agli studenti, dico di seguire la propria passione perché, indipendentemente da quello che ti porta, significa compiere la propria missione nella vita...

Cormac McCarthy – Certo.

Oprah Winfrey – Sta lì il premio, la ricompensa. Dunque avete passione?

Cormac McCarthy – Non so. La parola "passione" ha un suono da favola.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – Mi piace quello che faccio.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – Alcuni scrittori hanno detto che odiano scrivere. Era soltanto una fastidiosa scocciatura. Io non la penso certamente così. Talvolta è difficile. Hai in testa un'immagine perfetta, che non riesci mai a concretizzare ma continui sempre a provarci. Comunque, io penso che alla radice ci sia questa immagine interiore di qualcosa di assolutamente

perfetto. E quest'immagine è il tuo faro, la tua guida. Ma non arriverai mai a destinazione.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – Eppure senza di essa, non si va da nessuna parte.

Oprah Winfrey – Quando inizia a scrivere un libro, parte da questa immagine?

Cormac McCarthy – Non è una cosa così consapevole.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – Insomma, si ha sempre la speranza che oggi farai qualcosa di meglio di tutto quanto hai fatto finora.

Oprah Winfrey – Ecco la speranza.

Cormac McCarthy – È il segno di una hubris sfrenata?

Oprah Winfrey – No, è una cosa buona. Quindi scrive in modo metodico? Segue un preciso programma di lavoro?

Cormac McCarthy – No.

Oprah Winfrey – Allora scrive soltanto quando si sente ispirato?

Cormac McCarthy – Una volta, quando gli chiesero se scriveva tutti i giorni o solo quando era ispirato, Faulkner disse che scriveva soltanto quando era ispirato, ma si sentiva ispirato tutti i giorni.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – Alcune persone mi chiedono se costruisco a tavolino tutta la trama. La mia risposta è no. Significherebbe la morte. Voglio dire, non si può programmare tutto a tavolino.

Oprah Winfrey – "The Road" ha recentemente ricevuto il riconoscimento più prestigioso: il Premio Pulitzer per la Letteratura. Quando lo ha iniziato, sapeva già come sarebbe finito?

Cormac McCarthy – No, non ne avevo la minima idea.

Oprah Winfrey – Da dove nasce questo sogno apocalittico?

Cormac McCarthy – Beh, è interessante perché di solito non si sa da dove nasce un libro. C'è una sorta di prurito che non si riesce a togliere. Circa quattro anni fa sono andato a El Paso con mio figlio John.

Rassegna stampa 15 maggio-16 giugno 2007

Oprah Winfrey – Ora lui ha otto anni?

Cormac McCarthy – Sì. Abbiamo preso una stanza nel vecchio albergo della città. Una notte, saranno state le due o le tre del mattino, mentre mio figlio dormiva, mi sono messo a guardare fuori dalla finestra e a osservare questa città: non si muoveva nulla e si sentiva in lontananza il solitario suono dei treni che arrivavano e ripartivano. Improvvisamente si è formata l'immagine di come potrebbe apparire questa città fra 50 o 100 anni.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – Mi è venuta quest'immagine di fuochi sulle colline e di una distruzione assoluta, e ho iniziato a pensare al mio piccolo bambino. Così mi sono messo a scrivere qualche pagina e tutto è finito lì. Poi, circa quattro anni dopo, in Irlanda, una mattina mi sono svegliato e mi sono accorto che non erano semplicemente alcune pagine di appunti. Erano un libro. E questo libro parlava di quell'uomo e quel bambino.

Oprah Winfrey – Il libro è dedicato a John, il figlio di Cormac McCarthy. Si tratta di una storia d'amore per vostro figlio?

Cormac McCarthy – Sì. In un certo senso, sì. Ma, ciononostante, è in qualche modo imbarazzante.

Oprah Winfrey – Vedo che è arrossito. Quando l'ho chiamata la prima volta e le ho detto che la gente voleva sapere come era nato questo libro, lei mi ha detto: "È ovvio. Perché questo libro è stato scritto praticamente a quattro mani con mio figlio".

Cormac McCarthy – Proprio così.

Oprah Winfrey – Se non avesse avuto suo figlio, questo libro non sarebbe stato scritto?

Cormac McCarthy – Esattamente. Non mi sarebbe mai venuto in mente di scrivere un libro su un padre e un figlio.

Oprah Winfrey – Che cosa significa essere padre in questo particolare momento della sua vita?

Cormac McCarthy – Penso che lo si apprezzi in modo più profondo. Quando si è più giovani è diverso; se si ha un figlio quando si è più anziani, invece, si viene risvegliati dal proprio sonno e si guardano le cose con un nuovo sguardo. Ti costringe a pensare al mondo.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – Sì. E io penso che sia una buona cosa.

Oprah Winfrey – A proposito, penso che "The Road" sia un perfetto regalo per la festa del papà. Racconta la storia di un padre e di un figlio alla fine del tempo, e del loro reciproco amore. Come vi ho già detto, McCarthy è uno scrittore al quale non piace stare sotto i riflettori. Ma ha accettato di rilasciarmi la sua prima intervista televisiva. L'ho incontrato nell'Istituto di Santa Fe, un luogo affascinante dove scienziati e scrittori riflettono sui misteri dell'universo. Mi parli di questo posto perché le piace così tanto venire qui?

Cormac McCarthy – Beh, è pieno di persone intelligenti che hanno cose molto interessanti da dire. E ci si diverte un mondo.

Oprah Winfrey – E lei preferisce trascorrere il tempo con gli scienziati. Preferisce gli scienziati agli scrittori?

Cormac McCarthy – Non conosco alcuno scrittore.

Oprah Winfrey – Cormac McCarthy ha oggi 73 anni. È da sempre una persona estremamente riservata. È chiaro che si trova più a suo agio davanti a una vecchia macchina da scrivere Olivetti che davanti alle telecamere. In tutti i vostri libri che ho letto, da "Blood Meridian" a "No Country for Man", le donne non hanno quasi nessuna parte di rilievo. E infatti molti l'hanno definito uno scrittore per uomini. Come mai le donne non hanno un ruolo attivo nelle trame dei vostri libri?

Cormac McCarthy – Le donne sono difficili.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – Non pretendo di capire le donne. Penso che gli uomini non sanno molto delle donne. Le trovano misteriose.

Oprah Winfrey – È ancora così anche per lei?

Cormac McCarthy – Sì. Anche se...

Oprah Winfrey – Dopo tre mogli, le donne sono ancora un mistero?

Cormac McCarthy – Sì, sono ancora un mistero.

Oprah Winfrey – Ho letto che una delle sue ex mogli ha detto che in certi periodi lei era molto povero, assolutamente senza un soldo; e i giornalisti le telefonavano dicendo che le avrebbero pagato 2.000 dollari e anche più per un'intervista, ma lei si rifiutava rispondendo che tutto ciò che conosceva lo aveva già messo per iscritto.

Cormac McCarthy – Beh, ero molto occupato. Avevo altre cose da fare.

Oprah Winfrey – Occupato? Non le interessano le cose materiali?

Cormac McCarthy – No. Voglio dire, non è che non mi piacciono le cose materiali. Alcune sono molto belle. Ma vengono certamente dopo l'esigenza di vivere la tua vita facendo quello che vuoi fare.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – E ho sempre saputo che non volevo lavorare.

Oprah Winfrey – E come ci riesce? Piacerebbe a tutti saperlo.

Cormac McCarthy – Beh, bisogna impegnarsi.

Oprah Winfrey – Naturalmente.

Cormac McCarthy – Ma era la mia priorità numero uno...

Oprah Winfrey – Il fatto che non voleva avere un lavoro che l'avrebbe costretta a stare in ufficio dalle nove alle cinque?

Cormac McCarthy – Precisamente. Ho sempre pensato che si è qui una volta sola, che la vita è breve e che passare ogni giorno a fare quello che altri ti dicono di fare non è il modo giusto di vivere. E non ho nessun consiglio da dare su come farlo, tranne che se ci si impegna a fondo è probabile che ci si riesca.

Oprah Winfrey – Perciò ha lavorato per non lavorare?

Cormac McCarthy – Proprio così. Questa è la priorità numero uno.

Oprah Winfrey – E non avere denaro è stato un problema?

Cormac McCarthy – Beh, ero molto...

Oprah Winfrey – Perché è vero che era così povero che le è capitato di non poter pagare nemmeno un hotel da quaranta dollari al mese?

Cormac McCarthy – Sì.

Oprah Winfrey – Beh, questo significa essere davvero povero.

Cormac McCarthy – Quell'episodio è avvenuto a New Orleans... era una piccola stanza d'albergo...

Oprah Winfrey – Da soli quaranta dollari al mese e lei non aveva nemmeno quelli.

Cormac McCarthy – Sì, e mi hanno buttato fuori. Allora ero molto ingenuo. Ero convinto che in un modo o nell'altro tutto sarebbe andato bene. Ed è stato proprio così. Sono sempre stato molto fortunato. Quando la situazione era particolarmente dura, succedeva sempre qualcosa di assolutamente imprevisto.

Oprah Winfrey – Wow. È stupefacente. Ed è vero che una volta era talmente al verde da non potersi comprare nemmeno un dentifricio?

Cormac McCarthy – Sì. Vivevo in una baracca nel Tennessee e avevo finito il dentifricio. E un mattino sono andato all'ufficio postale per vedere se era arrivato qualcosa. E nella mia cassetta delle lettere c'era un dentifricio.

Oprah Winfrey – Un campione omaggio?

Cormac McCarthy – Già, un campione omaggio. Ma la mia vita è piena di episodi come questo. È sempre stato così: quando la situazione si faceva critica, succedeva sempre qualcosa.

Oprah Winfrey – Ho anche letto una sua frase in cui dice che la cosa più importante per lei è avere cibo e scarpe.

Cormac McCarthy – Sì.

Oprah Winfrey – E penso che quando la si legge si pensa immediatamente a quello di cui si ha veramente bisogno nella vita. E lei sembra un uomo molto felice, che si accontenta di poche cose.

Cormac McCarthy – Sì. Ma non si può fare a meno di cibo e scarpe.

Oprah Winfrey – McCarthy dice che "The Road" è una storia semplice, che parla di un uomo e un bambino su una strada. Ma per me, ciò che rende straordinario questo libro è l'enorme potenza della sua semplicità. Sapremo mai quello che è realmente accaduto? I critici, e anche i suoi ammiratori, vi leggono ogni genere di cosa. Alcuni dicono che parla del viaggio spirituale dell'uomo sulla terra. È proprio così, oppure si tratta semplicemente di un uomo e un bambino che camminano lungo una strada?

Cormac McCarthy – A me piace pensare che si tratta soltanto dell'uomo e del bambino sulla strada. Ma ovviamente si possono trarre conclusioni di ogni genere dalla lettura del libro, a seconda dei propri gusti. Io penso che sia una storia semplice e diretta.

Rassegna stampa 15 maggio-16 giugno 2007

Oprah Winfrey – È davvero interessante. Penso che se avessimo letto questo libro venti o venticinque anni fa, ci sarebbe sembrata una storia futuristica. Ma c'è qualcosa di reale.

Cormac McCarthy – Beh, penso che dopo l'11 settembre la gente sia più preoccupata dai temi apocalittici.

Oprah Winfrey – Mmm...

Cormac McCarthy – Non siamo abituati a questo...

Oprah Winfrey – Cioè, non siamo abituati a vivere nella paura...

Cormac McCarthy – No.

Oprah Winfrey – Allora, non siamo abituati a essere preoccupati e ansiosi per quello che succederà domani.

Cormac McCarthy – Appunto.

Oprah Winfrey – Che cosa vorrebbe che i lettori traessero da questo libro?

Cormac McCarthy – Ecco, mi basterebbe che prendessero a cuore le cose e le persone e che apprezzassero maggiormente ciò che hanno. La vita è bella anche quando sembra brutta. E dovremmo apprezzarla di più. Dovremmo essere riconoscenti. Non so a chi, ma dobbiamo essere riconoscenti per ciò che abbiamo.

Oprah Winfrey – Non si tratta per caso di Dio?

Cormac McCarthy – Beh, dipende in quale giorno mi viene fatta questa domanda. Ma, certe volte, è bene pregare. Non credo che sia necessario avere un'idea precisa di cosa o chi sia Dio per poter pregare.

Oprah Winfrey – Le importa che ora ha milioni di lettori mentre all'inizio ne aveva soltanto poche migliaia?

Cormac McCarthy – In tutta onestà, devo rispondere di no. Voglio dire, fa piacere che la gente apprezzi il tuo libro. Ma quanto al numero, che importa?

Oprah Winfrey – Beh, devo dire che lei è uno scrittore proprio speciale.

Cormac McCarthy – Beh...

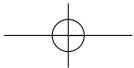
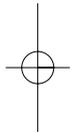
Oprah Winfrey – È stato un piacere incontrarla, e un onore intervistarla.

Cormac McCarthy – Grazie mille. È stata molto gentile.

Oprah Winfrey – Un vero onore. Lei è uno scrittore davvero speciale: leggete il libro se volete. Se non lo fate, bene lo stesso. Eccezionale!

Cormac McCarthy – Sì.

Oprah Winfrey – Mai sentito una cosa del genere prima d'ora. Ancora un grazie a Cormac McCarthy, a Gorge West e a tutti gli altri membri dell'Istituto di Santa Fe.



“Scorpacciata (indigesta) di Rilke”

Vito Punzi, *il Domenicale*, 9 giugno 2007

Iddio non ci fulmini, amiamo il sommo Rainer sopra tutti i poeti del mondo e del tempo, però c'è un però. Ovvero: come “italianizzando” il grande si rischi il fallimento. Ad esempio Michele Ranchetti...

Capita spesso (purtroppo, per fortuna?) di dover fare i conti, noi indomiti del verbo poetico in versione tedesca, con traduzioni in italiano di opere che si potrebbe dire contengano in nuce l'essenza di quell'intero universo linguistico. Così almeno sembrerebbe di alcune di loro a giudicare dall'“accanimento terapeutico” cui vengono sottoposte. A dinoccolare le versioni delle *Elegie duinesi* di Rainer Maria Rilke, per esempio, ci si trova di fronte a tali e tanti autorevoli traduttori che a forza ci si chiede: perché questo proliferare? È davvero così grande il margine di libertà interpretativa concesso dalla lingua tedesca all'interlocutore italiano?

A guardar bene c'è un altro problema, piuttosto serio, che riguarda la germanistica italiana, in particolare quella accademica, quella che dall'ultimo dopoguerra cioè ha occupato le università, fondata sull'autorità, tutt'oggi indiscutibile, del marxiano Ladislao Mittner. L'ideologia non ha mai sopportato la curiosità che la vita è in grado di suscitare, e suggerirei di provare a proporre, tanto per chiudere il cerchio dell'establishment, a quei pochi editori che in Italia non disdegnino titoli “oltremontani”, opere e autori che non siano già tra i “canonizzati”. Insomma, c'è il sospetto che ci si incaponisca sul Rilke delle *Elegie* perché troppo faticoso (per il lettore fidato al soldo della casa editrice) e diseconomico (per l'editore stesso) cercare altro (che pure c'è).

Un atto di presunzione

L'esperimento ultimo, quello a quattro mani di Michele Ranchetti e Jutta Leskien (coppia già forgiata sui testi di Paul Celan) si fonda su un atto di presunzione che pure lo stesso Ranchetti, che è anche poeta, avrebbe potuto evitare almeno di sbandierare. Ed è bandiera piccola piccola l'*Avvertenza* che precede questa versione (R.M.

Rilke, *Elegie duinesi*, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 80, € 8,00), con la quale i traduttori presumono di poter dire una cosa grande, troppo grande: «Questa traduzione intende offrire un testo italiano che ‘corrisponde’ al testo tedesco di Rilke». Facile immaginare l'attesa che tale presupposto può far sorgere nel lettore: «Qual è allora il vero Rilke che possiamo leggere, quello mediato o quello integrale che ci viene ora proposto?», questo si chiedeva infatti il lettore Fulvio Panzeri, recensendo. Come? Si può forse ignorare che la traduzione è *sempre*, di necessità, mediazione, o meglio, creatura “altra” rispetto all'originale e, ancor più, che il problema non è limitare «la mediazione del traduttore ai minimi termini» (Panzeri)? Per la traduzione di testi poetici, in particolare, non c'è alternativa: l'opera tradotta ha tanto più valore quanto più il traduttore si sia lasciato possedere da lei, perché, così facendo, ne ha di certo acquisito autorità sufficiente per “ricrearla” in altra lingua.

S'intende bene che, se ciò è vero, conta poco, molto poco, la preoccupazione ranchetti-leskieniana di «tradurre tutto il testo, ogni parola, ogni particolare». Nessun processo alle intenzioni. Nell'impossibilità di un confronto esteso con altre versioni, si pone qui piuttosto la necessità di verificare la presenza di soluzioni conformi e coerenti all'interno della traduzione. Si saranno chiesti, Ranchetti e Leskien, quale idea si possa fare il lettore italiano di un termine d'alto contenuto speculativo come *Dasein* (c'è testo originale a fronte anche in questa edizione, per fortuna) se, ricorrente più volte nelle *Elegie*, scopriamo tradotto nei seguenti, diversi modi: *presenza*, *stare*, *esistenza* e *vita*? Lo stesso dicasi per *Anschein* (in un'accezione d'uso significa *apparenza*, *aspetto*), che è reso una volta con *ombra* e l'altra con *luce*. Altri dubbi sorgono per alcune parole composte riferite a contesti spaziali, fondamentali nella lirica rilkeana. Così

Weltraum viene tradotto alternatamente con *spazio celeste*, *cosmo*, *spazio aperto*, mentre *Zwischenraum*, indicante quell'altrettanto decisivo *spazio intermedio*, a Ranchetti-Laskien suggerisce, purtroppo, semplicemente *spazio*.

Quest'ultimo esempio poi, alla luce di quest'operazione feltrinelliana, è tutt'altro che secondario: sembra ci sia stato da parte dei traduttori il timore che testo italiano e testo tedesco corrispondessero troppo, dunque in palese contraddizione con gli intenti dichiarati. Non si spiegano altrimenti altre scelte: *mutazione* per *Verwandlung* (e perché non *metamorfosi*, carica di ben altro significato letterario?), *parabola* per *Gleichnis* (e perché non la più attinente *metafora*?).

Indifeso, dentro la notte

Si è detto dei pochi editori italiani impegnati sul fronte della germanistica. Una particolare nota di merito va al fiorentino Passigli che, specie nell'ultimo anno e proprio in riferimento all'opera rilkiana, non s'è certo risparmiato. Suoi gli *Appunti sulla melodia delle cose* e i *Sonetti a Orfeo* con ottima traduzione e cura, in entrambi i casi, di Sabrina Mori Carmignani, come pure la *Vita di Maria* nella pregevole versione di Mario Specchio, poeta-traduttore anch'esso e insieme uno dei nostri germanisti più seri. Necessario e inevitabilmente denso il saggio col quale Specchio introduce la storia di questa raccolta poetica, identificata come «ultima stazio-

ne del Cristianesimo rilkiano»: belle le pagine con le quali individua le più intime connessioni con l'arte figurativa italiana (Tiziano, Tintoretto, Bellini) ma anche quelle dedicate alla conflittualità dello stesso Rilke con questa sua opera, al *continuum* rappresentato dalle prime due *Elegie duinesi* e all'accostamento di Maria, in quanto destinata anch'essa a ricomporre l'infranto, con Orfeo.

Chi recentemente non si è lasciata intimorire dalla complessità d'intreccio, tra elaborazione poetico-linguistica e riflessione filosofica, è stata Paola Capriolo. Il suo *Rilke. Biografia di uno sguardo* (Ananke, Torino 2006, pp. 110, € 13,00) è opera scritta tutta d'un fiato e d'un fiato è utile sia anche la lettura. È magma che corre rapido verso il centro incandescente, il luogo dove l'io rilkiano, in presuntuosissima preghiera, non si offre, non riconosce, piuttosto crea il proprio dio, il luogo dove l'io rilkiano, in presuntuosissima preghiera, non si offre, non riconosce, piuttosto crea il proprio dio, il *Weltinnenraum*, lo "spazio interiore del mondo".

Tutto arde e non c'è traccia di materia che possa sopravvivere (non c'è uso di note, che pure sarebbero state utili per individuare richiami e riferimenti). La Capriolo filosofa usa al meglio le proprie facoltà, che sono anche di narratrice, e mirabilmente accompagna il lettore attraverso la formazione (vera e propria *Bildung*) dello sguardo rilkiano, il suo nascere e consolidarsi, fino a riconoscersi "indifeso dinanzi alla vastità della notte".

L'Adelphi un'altra recherche

Mirella Appiotti, *Tuttolibri* – *La Stampa*, 9 giugno 2007

Duemila titoli della casa editrice italiana più esclusiva. Roberto Calasso: «L'accusa di irrazionalismo? In 40 anni c'è stato uno spostamento della cultura: dall'asse Gramsci-Lukács a un asse Nietzsche a noi più congeniale»

Il celebre «teorema Calasso» secondo il quale una casa editrice è «un *opus*, un unico testo, qualcosa che si può considerare un'opera letteraria in sé...», funziona tuttora nell'Adelphi del 2007? Quella «forma» che lega i 1800 titoli della sigla più esclusiva dell'editoria italiana, può resistere in un mondo dell'approssimazione, dell'incertezza, di un'autostima generalmente sempre più esile?

Roberto Calasso, che conosce certo questi problemi meglio di noi e la cui autostima, come per tutti i veri leader, è il motore più potente per un lavoro di totale impegno come il suo, incertezze non ne ha: «Un buon lettore (e non è vero che in Italia siano così pochi), dotato di un certo occhio, entrando nel nostro catalogo si accorge che questa "forma" resta, e continua a svilupparsi. In questo senso non è cambiato niente, anche se molte cose negli assetti dell'editoria si trasformano».

Tempo fa il patron dell'Adelphi aveva dichiarato invece che l'editoria non aveva subito grandi mutamenti negli ultimi decenni. Molto, al contrario, è successo con l'invasione del web.

«Dal punto di vista tecnico, certamente. Anche per chi, come noi, continua a pubblicare su carta. Un tempo, su un nuovo libro, si avevano opzioni di 2-3 mesi. Oggi si deve decidere talvolta in poche ore, la pressione degli agenti è maggiore. Tuttavia Adelphi sceglie e pubblica i libri come ha sempre fatto».

Il grande intellettuale che ha aperto più di ogni altro agli italiani l'universo mitteleuropeo, da Joseph Roth a Canetti a Kraus a Bernhard («Roth è stato il primo "caso", oltre un milione e mezzo di copie in totale») e che nelle sue collane ha portato i capolavori del '900 europeo e non solo, italiani in prima fila, da Sciascia a Landolfi, da Flaiano alla Ortese, a Manganelli a Ceronetti, in testa Arbasino, non è stato immune da attacchi. Anche violenti, benché non sempre di alto livello. Bersagli soprattutto le sue scelte «filosofiche».

Insomma: da «grande snob della cultura» a «grande gnostico».

«Le più svariate motivazioni», si difende l'accusato. E a proposito dell'«anatema dell'irrazionalismo» (che aveva già colpito Luciano Foà, il suo indimenticato amico, fondatore nei primi '60 della Adelphi), Calasso non fa che ripetere l'annosa motivazione: «In 40 anni c'è stato uno spostamento nell'asse della cultura. Da Gramsci-Lukács a Nietzsche a noi più congeniale».

E l'editoria italiana in generale? Calasso la ritiene in «discreta salute, un'editoria di notevole interesse, una delle più importanti nel mondo».

Ma con chi si misura l'Adelphi di oggi?

««Misurarmi» è un termine che non mi appartiene, voglio solo dichiarare stima per i colleghi italiani. Con certi editori stranieri abbiamo avuto stretti rapporti sin dall'inizio: per esempio Gallimard è stato nostro partner per l'edizione Colli-Montinari di Nietzsche. La forza editoriale degli americani non sarò io a scoprirla (sono piuttosto gli americani ad aver scoperto lui, parecchi anni fa, ndr), in Europa posso confermare che è la Spagna il Paese in enorme crescita. E lì molto si seguono le linee italiane».

«Paesaggio mentale», è la sintesi migliore che Calasso poteva formulare per la sua «cattedrale in progress». Dove però gli scrittori italiani «nuovi» sembrano mancare del legame tipico adelphiano.

«Non è così. Non ne abbiamo un grande numero, ma sono scelti con gli stessi criteri degli altri, dal lontano Maurensig alla Matteucci (che continueremo a pubblicare) a Niffoi che aprirà il 2008 con il suo nuovo romanzo».

In questi giorni la Adelphi è stata particolarmente di scena: il «Diario russo» di Anna Politkovskaja e il «Robinson

Oblique Studio

Crusoe di Pericoli, «*Gli emigrati*» di Sebald. Quali i futuri titoli più importanti?

«Il miglior giornalista investigativo Usa, William Langewiesche, già nostro autore, ci darà a luglio *Il bazar atomico*, drammatica indagine sulle vie segrete del contrabbando nucleare. In autunno, *All'ombra delle Torri*, Lawrence Wright, Pulitzer 2007, ricostruirà passo per passo la storia di Al Qaeda. A fine anno la prima parte del "romanzo della vita" di Roberto Bolano, 2666 e un irresistibile

Alan Bennett: *La regina lettrice*, ovvero Elisabetta II che, da sempre dedita ai cavalli, all'improvviso scopre i libri...».

Roberto Calasso invece che cosa sta scrivendo?

«Scrivo da 25 anni, un'opera in più parti. Sono apparsi finora 5 volumi, l'ultimo è *Il rosa Tiepolo*. Ma sto continuando».

Una «nuova» *Recherche*? Ride e, naturalmente, nega. Ma quanto?

Un best-seller ci salverà

Roberto Carnero, *Il Mattino*, 9 giugno 2007

Il vero problema non sono i megastore ma come orientare chi va in libreria

Librerie sempre più omologate al modello unico del megastore: non-libri, cioè i best-seller di scarsa qualità letteraria, che oscurano invece le opere che sarebbero meritevoli di attenzione; lettori forti abbandonati a se stessi senza più punti di riferimento. Questa, in sintesi, la severa diagnosi consegnata da Stefano De Matteis, editore dell'«ancora del Mediterraneo» al «Mattino» il 30 maggio, su cui domenica 3 giugno è intervenuto Mario Guida, presidente dell'omonimo gruppo. Un quadro nero, che lascia poco spazio all'ottimismo. Non tutti, però, sono d'accordo con questa analisi. C'è chi, come Giuliano Vignini, il maggiore studioso nazionale delle questioni dell'editoria, direttore dell'Editrice Bibliografica, tiene a distinguere.

Innanzitutto Vignini non concorda sulla definizione di non-libri per i volumi di maggior successo. «Non li chiamerei in questo modo», afferma: «Piuttosto li indicherei come libri di consumo o letture di massa, per dire che si tratta, in ogni caso, di volumi che fanno parte a pieno titolo dell'universo librario e che non vanno affatto disprezzati, perché con i fatturati che producono contribuiscono a tenere in piedi il sistema e, magari, consentono anche agli editori di pubblicare opere che in partenza si sa non raggiungerebbero grandi volumi di vendite».

Per Vignini i problemi giustamente sollevati da De Matteis vanno affrontati da tre lati: dalla parte degli editori, da quella dei librai e, infine, dal punto di vista dei lettori. «Gli editori – dice Vignini – fanno il loro mestiere: stampano libri per venderli. E non è detto che i best-seller siano tutti immondizia: accanto all'ultimo libro del comico di turno o al romanzo di mestiere di Wilbur Smith, capita di trovare un'opera di qualità come *Il cacciatore di aquiloni* dell'afghano Khaled Hosseini, che pure è in classifica da mesi».

E i librai?

«Per parte sua, chi ha una libreria non può ignorare i best-seller, perché, come per gli editori, sono loro che tengono in piedi la baracca, cioè sono i best-seller a consentire di tenere aperto il negozio. Il problema è quando la loro presenza massiccia finisce per oscurare tutto il resto. Il grosso guaio delle librerie italiane è che sono piccole librerie. Su circa 4000 punti vendita sparsi sul territorio italiano, circa la metà ha uno spazio inferiore ai 100 metri quadrati. Il che significa uno spazio decisamente insufficiente ad accogliere anche solo una parte dei 187 volumi pubblicati ogni giorno nel nostro Paese dai circa 8000 editori oggi in attività».

La soluzione potrebbe essere, allora, proprio la grande libreria, ma sempre più queste somigliano a supermarket del divertimento in cui c'è di tutto (dai cd ai dvd, dai giornali ai videogiochi) e magari pure qualche libro.

«A Milano circa un mese fa ha aperto in Piazza Duomo "Mondadori Multicenter", una libreria, ma non solo, aperta fino a tarda notte, con al suo interno un caffè e un ristorante. Si tratta di una tipologia di negozio adatta ad attrarre un pubblico giovane, che altrimenti rimarrebbe comunque estraneo al mondo del libro. È la risposta a una precisa domanda. Però ciò accade solo nelle grandi città, perché in quelle medie e piccole, cioè in provincia, rimangono forti le librerie di tipo tradizionale. I lettori forti continuano a preferirle, e non è vero che esse stiano venendo meno: il 69,8% dei lettori ricorrono a punti vendita per così dire tradizionali; solo l'11,7% dice di preferire quelle più grandi. In altri Paesi europei, come quelli dell'area settentrionale, queste percentuali appaiono quasi invertite».

Rimane il terzo e ultimo aspetto della questione: i lettori. È vero che chi ama la lettura rischia di non riuscire più a distinguere ciò che ha valore dalla semplice spazzatura?

Oblique Studio

«Un problema c'è: l'assenza di strumenti di orientamento. Le classifiche dei libri si basano tutte sui dati di vendita, ma questo non è un criterio sensato per uno che voglia scegliere cosa leggere: si rischia di innescare un meccanismo per cui ciò che ha venduto venderà sempre di più, indipendentemente dal merito».

Che fare, dunque?

«Io avrei una proposta: offrire, sulle pagine culturali dei giornali, delle classifiche stilate da critici autorevoli, i quali possano motivare in poche righe le loro indicazioni. A servizio e beneficio dei lettori. Altrimenti continueranno ad avere successo solo i libri scritti dai comici, dai calciatori, dai giornalisti, cioè quei volumi che hanno già la strada spianata dalla popolarità mediatica dei loro autori».

Insomma, quelli che qualcuno, a torto o a ragione, chiamerebbe non-libri.

Bellow

Il dono di Saul è narrare le idee

Leonardo Colombati, *Il Giornale*, 09 giugno 2007

Lo «scandaloso» abbandono dell'yiddish, il filo rosso autobiografico e la convinzione che il pensiero sia l'unica forma di virtù

Abraham Belo abitava a San Pietroburgo, dove si guadagnava da vivere importando fichi dalla Turchia e cipolle dall'Egitto. Nel 1913 sbarcò in Canada assieme alla moglie e si stabilì a Lachine. Due anni dopo nacque Solomon: l'uomo che si cambierà il nome in Saul Bellow, che vorrà scrivere in inglese e che va a insegnare a Princeton, dove le mogli dei professori fanno la spesa in tenuta da tennis o da equitazione – il regno del conformismo Wasp, pieno di umanisti dalle scarpe di camoscio che si divertono a fare battute antisemite.

Nei dipartimenti di anglistica, il giovane Saul viene guardato dall'alto in basso in virtù di una consolidata pratica discriminatoria che alligna anche tra gli scrittori modernisti: T.S. Eliot erige un monumento di ostilità nei confronti degli ebrei nel suo *After strange Gods*; Henry James disprezza gli immigrati del Lower East Side e Ezra Pound, nei *Cantos*, fa lunghe tirate contro gli ebrei usurai. Ma la tenacia, l'ambizione e il talento di Bellow sono indistruttibili e nel 1953 l'incipit del suo romanzo *Le avventure di Augie March* chiude per sempre in un sarcofago il libro dell'Esodo a stelle e strisce. Augie March, infatti, esordisce così: «Sono americano, nato a Chicago», rivendicando l'emancipazione dalla propria matrice ebraica. È inaudito che un ebreo accantoni l'yiddish e si permetta di scrivere in inglese, facendo mangiare il cappello ai tanti Rockerduck di Princeton e della Northwestern, zeppo com'è di allusioni a Omero e a Shakespeare, di echi di Dickens, Balzac, Tolstoj e soprattutto di Joyce.

Proprio alla Dublino di quest'ultimo Bellow tenta di rifarsi quando vuole far rivivere sulla pagina la sua Chicago: «Applicava al rognone di maiale, alle latrine e ai funerali di Dublino una lingua della potenza miltoniana che mescola eleganza e voci della strada, canzonette popolari, oscenità,

slogan pubblicitari e risonanze omeriche, poesia e stupidaggini, alto e basso», dice dell'irlandese. Ma è come se stesse parlando di se stesso.

Con *Le avventure di Augie March*, Bellow dà corpo all'idea che la narrativa sia una forma più elevata di autobiografia. E lo fa dicendo due bugie in cinque parole. Avrebbe dovuto scrivere, infatti: «Sono canadese, nato a Montreal». Però non sarebbe stato «vero»: il fatto è che Bellow non scrive di sé ma delle sue versioni idealizzate. Basti un dato: era basso di statura – poco più di un metro e sessanta –, eppure non è difficile rintracciarlo sotto le maschere di alcuni suoi personaggi giganteschi (nel senso longitudinale), quali Artur Sammler, Eugene Henderson e il professor Corde. Il piccolo ebreo che vuole scappare dal ghetto diventa alto e americano. Ma il Paradiso è perduto. In tutti i romanzi di Bellow, solo i padri e le madri lasciati alle spalle hanno un cuore: i figli devono farsi largo in un mondo che non è il loro. La città (Chicago o New York) è descritta con tratti iperrealistici: vertiginosa, magnetica, affascinante ma fredda, come se fosse un altro pianeta. L'intero *opus* bellowiano è dedicato alla lotta titanica dell'ebreo che cerca di assimilarsi a un universo misterioso e ostile, governato da regole oscure.

In Bellow non c'è mai azione drammatica: tutti i suoi libri sono (ri)costruzioni dei processi mentali dei loro protagonisti. Non è questione di *stream of consciousness* joyciano. L'ebreo che va pellegrino nel mondo crede che la salvezza può arrivare soltanto dal «pensare bene», ovvero dall'arrivare alla radice delle cose. Il pensiero è l'unica forma di virtù. I romanzi maggiori di Bellow – *Herzog*, *Il dono di Humboldt*, *Il pianeta di Artur Sammler*, *Ravelstein* – sono cunicoli costruiti per accedere al luogo dove si formano le idee di Moses Herzog, Charlie Citrine, Artur Sammler, Abe Ravelstein, tutta gente il cui unico

scopo è evolversi intellettualmente per raggiungere la capacità di esprimere le «giuste opinioni» sulle cose del mondo. Il resto è contorno. Gli intellettuali, nei libri di Bellow, sono quelli che hanno sempre idee sbagliate; mentre le donne e i personaggi della strada (come il gangster Cantabile ne *Il dono di Humboldt*) sono degli inconsapevoli «maestri di realtà» da cui prendere spunto: cavie da studiare, di cui servirsi. L'amore, però, è un'altra cosa...

La trama di *Herzog*, ad esempio, può essere riassunta così: è la storia di una cornificazione. Ma non è che un pretesto: ciò che conta è Moses Herzog, sull'orlo di un esaurimento nervoso, che sopraffatto dal bisogno di sfogarsi, giustificare, sistemare in prospettiva, fare ammenda, decide di scrivere lettere polemiche a giornali, politici, amici, parenti, e pure ai morti.

Bellow è il campione della digressione. I suoi romanzi sono slabbrati, fanno acqua da tutte le parti. Il suo ultimo grande libro, *Ravelstein*, inizia addirittura con una specie di lunga nota a piè di pagina. L'autobiografismo è nelle idee. Per questo Bellow – l'effervescente Bellow, il comico e leggero Bellow – è il più politico degli scrittori americani. Dapprima è stato un radicale di sinistra che frequentava la *Partisan Review*; poi un reazionario che nel '68 a San Francisco venne così apostrofato da uno studente: «Sei un conformista del cazzo. Uno stronzo. Sei vecchio, Bellow. Non hai le palle». Si stava discutendo sulla distinzione operata dal drammaturgo afroamericano LeRoi James tra arte dei neri e arte dei bianchi. Una cosa che mandò Bellow fuori di testa. La risposta fu: «Va bene, scegliamo una signorina tra il pubblico per una seduta di prova e poi ne riparliamo». Non proprio adatta in tempi di femminismo. E poi: «Non si fondano le università per distruggere la cultura. Per quello si chiamano i nazisti».

In quegli anni, Bellow divenne un facile bersaglio per quella che definì una «generazione narcotizzata e infiorata». E lui non faceva niente per schivare le pallottole: «Il fior fiore del mondo artistico si lascia le penne – scriveva –, perfino i malati e i prossimi a morire bevono gin al sole e chiacchierano di riformismo o rivoluzione, di anarchia, di guerriglia urbana, di attivismo... innalzando palazzi imponenti su fondamenti di infelicità personale». Una volta esplose con una sua studente femminista: «Macché liberazione delle donne! Voglio vedervi da qui a dieci anni: l'unica conquista del vostro movimento saranno i seni cascanti!». L'ebreo che un tempo partì «come Colombo alla scoperta dell'America» ne stava diventando il suo polemico censore, così come apparve chiaro quando uscì *Il pianeta di Artur Sammler*, libro volto deliberatamente, come osservò il critico Joseph Epstein, «a offendere intere categorie del pubblico dei lettori oltre che la maggior parte di coloro che scrivono di libri».

Incredibilmente – vista l'ottusità che regna a Stoccolma – nel '76 a Bellow diedero il Nobel. Nel suo discorso di ringraziamento, polemizzò con Robe-Grillet secondo il quale nelle grandi opere contemporanee non ci sono più personaggi. «Eppure – disse Bellow – io non mi stanco mai di leggere i grandi romanzieri. È possibile che i personaggi tanto vividi dei loro libri siano morti? È possibile che gli esseri umani siano finiti? L'individualità dipende veramente così tanto dalle condizioni storiche e culturali? Dobbiamo proprio accettare la spiegazione che di quelle condizioni danno tanto autorevolmente scrittori e psicologi?». La risposta è no: «Non dobbiamo permettere che gli intellettuali diventino i nostri boss!... Un romanzo ci promette un significato, l'armonia, persino la giustizia. Quanto diceva Conrad era vero: l'arte cerca di trovare l'universo, nella materia nonché nei fatti della vita; ciò che vi è di fondamentale, durevole ed essenziale».

Snob o populistici, autori sconfitti dalla modernità

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 11 giugno 2007

I limiti della narrativa contemporanea nel nuovo saggio del critico

La forma peggiore di condanna per un romanzo? Non la stroncatura impietosa, ma il silenzio. Che «va riservato ai testi che ci abbiano lasciato indifferenti, senza suscitare nessuna reazione né di piacere né di dispiacere ma solo di noia». Il nuovo libro di Vittorio Spinazzola, *Il gusto di criticare* (Aragno, pagg. 213, euro 16), raccoglie una trentina di saggi-recensione scritti negli ultimi quarant'anni, preceduti da una prefazione teorica sulla critica militante. Le questioni messe in campo sono diverse. Primo: «Un critico che non critica, cioè disapprova, censura, polemizza, che critico è?». Risposta: non parlare mai male di nessuno dà magari qualche vantaggio nel rapporto con gli uffici stampa delle case editrici, ma risulta nefasto nel rapporto con i lettori. Toglie autorevolezza e credibilità. Secondo: che cos'è una recensione? È innanzitutto un servizio al lettore. A un lettore, per di più, non necessariamente dotato di grande competenza letteraria: dunque è necessario adottare un linguaggio alla portata di tutti. Ma ne discende un'altra questione. La terza: di quali libri parlare? Risposta: il recensore non deve esitare a sporcarsi le mani anche con i libri che non piacciono del tutto o che non rientrano nel gusto del critico. Quarto: che tono adottare? È necessario «mostrarsi più esigenti con gli autori di prestigio» e più comprensivo con gli altri. Evitando però, nei due casi, gli atteggiamenti di supponenza e intimidazione. E qui si torna all'inizio: meglio il silenzio che la stroncatura.

Dato tutto ciò, eccoci dunque all'auto-antologia di Spinazzola. Che riserva molte sorprese, perché, come da premessa, va a fare i conti senza particolari riverenze anche con diversi mostri sacri: dal Calvino «quasi asettico» delle *Cosmicomiche* al Citati di *Storia prima felice...* collocato nella letteratura rosa, dal «semplicismo enfatico» di *Insciallah*

al «blasfemo accostamento» Calasso-De Crescenzo. Ma c'è una costante, nelle letture di Spinazzola: il desiderio di stanare gli arroccamenti della nostra letteratura, geneticamente recalcitrante nei confronti di una modernità mal digerita e di una società di massa aristocraticamente negletta. Del resto, Spinazzola conduce da decenni una battaglia di democratizzazione delle patrie lettere eternamente tentate di escludere come volgari i gusti della collettività. Si legga, per esempio, il commento a *Nero su nero* di Leonardo Sciascia, dove individua «un pessimismo oltranzistico che, nei suoi connotati antistorici, declina verso forme di autocompiacimento consolatorio». E aggiunge che «a furia di dichiararsi certi che il destino dell'Italia è di non cambiare mai, si finisce col concentrare i colpi sulle forze che, con tutti i loro limiti ed errori, sono orientate più volentiersamente verso il progresso». Concludendo che «lo "sciascismo" viene così a proporre un modello di comportamento nello stesso tempo intransigentemente battagliero e nobilmente esclusivo». Difetto che Spinazzola intravede, sia pure con altre coloriture, nella neoavanguardia, mai disposta a «preoccuparsi delle condizioni di leggibilità effettiva dei testi». Difetto cui non sfugge neanche la «comicità demenziale» di Stefano Benni che diventa «comicità apocalittica» quando «in scena una lunga abominazione della civiltà moderna, nel suo utilitarismo tecnologico» e alimenta la propria indignazione civile «solo del suo furore pessimistico». Atteggiamento ideologicamente ambiguo se non pericoloso, che Spinazzola intravede sempre più nell'intellettualità di sinistra.

A volte però, quando lo sforzo è quello di «assicurare piena leggibilità all'opera», come sembra fare Paolo Volponi ne *Il lanciatore di giavellotto*, si rischia di cedere populisticamente al carattere di «memoria nostalgica». E se in Fruttero e Lucentini

il colloquio con il pubblico appare una preoccupazione costante, ne *Il Palio delle Contrade Morte* viene meno, secondo Spinazzola, il piacere illuministico anche se un po' spregiudicato dei romanzi precedenti a vantaggio di una «mera esecrazione moralistica» del mondo moderno cui si possono contrapporre solo gli strumenti occulti dello spirito.

Diverse e più politico-civili le osservazioni che riguardano *La fantarva* di Giuseppe Berto, dove i terroni vengono esaltati come «buoni selvaggi»: «alla larga – postilla Spinazzola – da certi elogi populistici, davvero peggiori degli insulti». Ma anche per gli ultimi vent'anni, non mancano interventi di tenore più politico, se *Macno* di Andrea De Carlo è sì rappresentante di un «intrattenimento letterario piacevole, estroso» che comincia a farsi apprezzare dal pubblico, non è però privo di «un buon margine di futilità», testimoniando «da diffusione di atteggiamenti antipolitici, o almeno prepolitici, di facile presa (...)». Gli argomenti di Spinazzola sono sempre motivatissimi sul piano del contenuto come sul piano formale: come quando affianca la fisionomia di Arbasino («più elegantemente mondana») e quella di Busi («più corposa e sanguigna»), ambedue tese a «restituire l'immagine di una Padania che si proietta entusiasticamente su un orizzonte cosmopolita ma nello stesso tempo appare in preda a una nevrosi psicosociale conturbante». O come quando affronta il romanzo

più celebre di Susanna Tamaro chiedendosi dove va la scrittrice con questo suo libro. Risposta: va «da una tonalità prevalentemente melodrammatica ad una patetico-elegiaca, ma soprattutto ha chiarito a se stessa la sua vocazione per le forme di scrittura più semplificate e agevoli». E dove va Erri De Luca con *Tu, mio?* Risposta: verso «arditezze immaginose», verso «una sonorità artificialmente iperletteraria», verso una prosa «liricamente ispirata: con risultati ostici da mandar giù», nonostante le «ottime intenzioni civili e morali». Infine dove va Alessandro Piperno? Ci sono best-seller che si fondano sull'apprezzamento delle élites colte e altri che nascono dal passaparola. *Con le peggiori intenzioni* «coniuga la leggibilità con la monotonia» e sta con i primi: «Sembra fatto apposta per incontrare un desiderio diffuso di modernità moderata, attraverso la ripresa di elementi tipici della grande tradizione novecentesca, aggiornati in chiave manieristica».

A questo punto aspettiamo da Spinazzola una nuova puntata. Quella sui giovani narratori che «si sono lasciati alle spalle l'alternativa secca tra avanguardismo e tradizionalismo: e quindi sperimentano strutture d'intreccio, mescolano linguaggi alti e bassi, sbizzarriscono l'estro creativo, provocano magari il lettore medio». Sono gli autori con i quali il critico confessa di essere più in sintonia. Dunque si spera che non siano condannati dal suo silenzio.

Il potere della scrittura

Edgar L. Doctorow, *la Repubblica*, 11 giugno 2007

Anticipazione/L'intervento dell'autore americano al Festival delle Letterature

Come romanziere devo necessariamente collocarmi al di fuori del sistema di competenze che struttura la vita intellettuale della nostra società. Il romanziere non è uno specialista, non ha una particolare competenza in qualche disciplina ed è perciò capace di viaggiare liberamente avanti e indietro attraverso le frontiere che demarcano le varie discipline. Io posso usare i concetti della scienza e la poetica della teologia.

Posso parlare come un antropologo, un filosofo, un pornografo. Posso usare i materiali della storia, posso fare la cronaca come un giornalista, posso ricorrere alla confessione, all'autobiografia, ai miti, alle leggende ai sogni, alle allucinazioni e ai borbottii dei matti e dei barboni che incontro per la strada. Per quanto mi riguarda, tutte queste cose hanno lo stesso peso. Userò tutte le parole derivanti da ogni modo di pensare con la certezza che si potranno fondere in una composizione sensata. Così completa è la mia fede nella narrativa che la vedo come una mega-disciplina, una disciplina che incorpora tutte le altre, confonde i generi, mescola realtà e immaginazione, e nel migliore dei casi riafferma il diritto dello spirito individuale e indipendente di rappresentare il mondo. Proprio come faceva nell'antichità, quando la storia era un modo di conoscere, anzi lo strumento principale per organizzare e conservare il sapere; quando la realtà era una funzione della fede visionaria e la gente creava le storie che leggiamo e che ci hanno guidato fino a oggi. Le scritture, le storie di Dio.

I letterati sono dei conservatori che tengono in gran conto le strutture basilari dello spirito umano, che coltivano l'universale disposizione a pensare in forma di storie, il primissimo strumento di conoscenza, il discorso totale che precede gli speciali vocabolari dell'intelligenza moderna.

Ma con tutti i suoi poteri la letteratura non fa proseliti. È invariabilmente bipolare, il dubbio

sempre implicito nell'asserzione, dentro il sì c'è sempre un no e dentro il no un sì. È fornitrice di complessità morale, paradosso, ironia, pathos, insuccesso umano, e del fallimento, comico o tragico, delle istituzioni umane. È uno specchio dell'irrisolutezza dell'anima dell'uomo. Dice: «Ecco come ci si sente, ecco la verità della vita come la sentiamo». Così facendo essa confonde la fede semplicistica, resiste alla pressione della libertà connessa alle fantasie complessive della società che, con la loro inerzia, instillano un intorpidimento del pensiero. Ma la letteratura non fa proseliti.

Alludo naturalmente alla letteratura dopo l'età del bronzo e del ferro. Perché le letterature ancestrali di quei tempi, i testi sacri delle nostre religioni, quelle sì fanno proseliti, a motivo della paternità loro attribuita. Le scritture del giudaismo, del cristianesimo e dell'Islam sono state prodotte o rivelate in epoche nel corso delle quali le storie erano tutto ciò che aveva la gente; e quando la loro invenzione era la parola di Dio. Quei testi collettivi residui che hanno fatto di noi quelli che siamo erano sudate istruzioni per sopravvivere e scoperte dell'intelletto configurate illustrativamente, certe volte in versi, per poter essere trasmesse dalla memoria da persona a persona, molto prima del tempo in cui arrivarono a essere scritte. Davano consigli.

Collegavano il presente col passato. Legavano il visibile all'invisibile. Distribuivano le sofferenze in modo che potessero essere sopportate. Come le storie di oggi, non facevano distinzione tra realtà e finzione, tra ordinaria comunicazione e lingua elevata. Ma non erano atti letterari autocoscienti.

Tutte le forme di linguaggio che oggi distinguiamo secondo la situazione in cui ci troviamo non erano state ancora ideate. La lingua era incantata. E l'atto stesso di narrare una storia conteneva una presunzione di verità.

Anche se attribuita in parte a Mosè dalle persone molto religiose, la Bibbia ebraica è chiaramente una creazione collettiva e adattata. Anche Maometto viene considerato un autore, benché le sue parole fossero state annotate da altri; e le parole, le azioni e la sorte di Gesù sono state riferite dai Vangeli con la stessa varietà di descrizioni e la stessa sospetta obiettività che troviamo in alcuni dei giornalisti odierni. Ma nell'antichità solo Dio o i suoi profeti potevano vantare l'apprezzato titolo di autore. I testi sacri di tutte le religioni basati sulle scritture ebraiche sono stati corretti, riscritti, commentati collettivamente, interpretati da rabbini, preti, imam, allo scopo di trasformare l'apprendimento religioso in chiese, il timore reverenziale in dogma, il sentimento incipiente in sacramento, l'espressione brutta in comandamento etico. Ma la paternità di Dio, attraverso i suoi intermediari, rimane incontestata. E se una parte di un testo sacro è illogica, oscura, contraddittoria, bipolare, enigmatica, Dio nella sua perfezione di autore non dev'essere messo in discussione, ma solo noi, i suoi lettori, per le nostre carenze.

Nelle storie delle civiltà il diritto alla paternità è calato dal cielo alla terra come una pioggia purificatrice. Affinché questo accadesse si sono combattute guerre, ci si è disfatti di ortodossie, la coscienza umana ha attraversato rivoluzioni e gli esseri umani sono stati riconcepiti nella libertà. In un mondo moderno privato dal razionalismo e dalla scienza della grande magia di un universo divinamente concepito, tutti gli autori sono riconosciuti come mortali. E ogni storia deve farcela da sola.

Quando Bacone e Galileo insistevano per mettere alla prova le pretese della scienza con osservazioni ed esperimenti, il narrare storie come princi-

pale strumento di comprensione del mondo aveva già perduto una parte così grande della propria autorità che oggi solo i bambini continuano a credere che le storie, per il fatto di essere narrate, siano vere. I bambini e i fondamentalisti.

Dall'11 settembre 2001 ho riflettuto sulle antiche scritture. Certo, al sorgere del terrorismo globale si possono applicare valide considerazioni di realpolitik. Ma prendendo lo spunto da Emerson potremmo descrivere il terrore inflitto dai nichilisti di Al Qaeda che hanno subito un religioso lavaggio del cervello come nascente da quella parte del mondo dove, per molte persone, l'universo non può essere narrato perché è già stato spiegato, e attribuito nella sua interezza oggi e per sempre a un Autore Supremo.

È inconcepibile in una teocrazia assolutista, in un paese governato da precetti religiosi – è inconcepibile in ogni società dove le risposte sono già state date e le norme della vita sono inflessibili e la modalità dominante è l'autorità su ogni pensiero – che la libera espressione e la molteplicità delle testimonianze non possano essere altro che un abominio, un pericolo per lo Stato o un affronto a Dio, perché Dio, o lo Stato, hanno già scritto tutto quello che c'era da scrivere, per chiunque e per sempre.

E così il futuro conflitto sottostante potrebbe essere inteso come tra le vecchie storie e le nuove, o tra i fanatici lettori dell'antichità e gli impertinenti scrittori di oggi, tra le antiche scritture rivelate come divine e gli scritti delle nostre civiltà più recenti i cui autori sono mortali, molteplici e, pur mancando di sante credenziali o anzi della necessaria esenzione da un male tutto loro, sono intenti a raccontare l'universo.

*Copyright Edgar L. Doctorow
(Traduzione di Vincenzo Mantovani)*

Tennessee Williams

Un diario che si chiama desiderio

Ardea Fezzi Price, *il Giornale*, 14 giugno 2007

Publicati i taccuini personali in cui lo scrittore annotò dal 1936 al 1981 ossessioni, rimorsi e progetti letterari

Confessore e inquisitore al tempo stesso, per mezzo secolo Tennessee Williams consegnò al diario i pensieri più privati, annotando paure, ossessioni e contraddizioni, passioni e tormenti che tenterà di ricomporre nelle sue opere. «Tenere un diario è consuetudine dell'uomo solitario – scriveva –, esso tradisce i vizi dell'introspezione e dell'isolamento sociale, anche un certo narcisismo». Ma per lo scrittore costituiva una conferma della «continuità della propria persona, del legame fra l'io passato e l'io presente, e la confortante certezza che la disperazione, le sconfitte, le delusioni siano soverchiate da pagine e pagine di nuove esperienze fino all'estinzione del proprio essere». Fra il 1936 e il 1981, con una sfortunata interruzione di vent'anni, egli trasferì la sua voce più autentica in una quantità di taccuini riempiti ossessivamente, un po' ovunque, in America e in Europa.

Inediti fino a oggi, sono ora pubblicati a cura di Margaret Bradham Thornton in *Notebooks – Tennessee Williams* (Yale University Press, pagg. 828), un volume ampiamente annotato che rimarrà il più spontaneo e icastico autoritratto dello scrittore. Sono pagine in cui parla «di sé a se stesso», in cui assieme alle virtù – «sono buono, affabile, modesto, comprensivo, tollerante e sensibile» – riconosce i difetti – «sono egocentrico, di un'introspezione morbosa, sensuale, miscredente, indolente, pavido, vigliacco». Buttati giù a matita, in uno stile incurante e diretto, «così, semplicemente come i cattolici parlano al prete attraverso la grata del confessionale», i pensieri registrano i sentimenti di inadeguatezza, la solitudine, l'ansia, il panico e l'inquietudine che non gli dà tregua, «mai, mai in tutta la vita conoscerò il significato della pace».

Ogni sensazione, ogni tensione è annotata con precisione quasi maniacale. All'inizio sono le emicranie, i giramenti di testa, le ginocchia tremule, le

strane fitte al collo, per non parlare di tutti i sintomi della tubercolosi, che anticipano una vita di ipocondria. Il bollettino medico continua negli anni, fino a quando, tormentato dai «demoni blu», come chiama la sua nevrosi, ingoia ogni sorta di barbiturici e anfetamine, mentre l'alcol lo soccorre già di primo mattino.

Una cosa soprattutto cerca di annientare in se stesso: il malessere che gli crea la sua omosessualità, il rimorso per la carenza di «mascolinità». «Devo essere un uomo e non una lagnosa femminuccia», si esorta. Riflettendo sull'opera di Shakespeare, scrive: «Scommetto che era un uomo con le palle, e non una dannata *sissy*». Obbediente all'educazione puritana della madre, repressi i suoi istinti gay fino ai trent'anni, quando si abbandonò a ogni sorta di eccessi nell'anonimato di Manhattan, Brooklyn e New Orleans. E appunto di una vita di eccessi, nel privato e nel lavoro, i diari sono la testimonianza più schietta, fin dalle prime pagine in cui emerge il giovane idealista che bombarda di poesie, racconti e commedie i concorsi letterari, che vede nella scrittura la sola possibilità di sopravvivere all'oppressione di un ambiente familiare angusto, afflitto dai rancori fra padre e madre e dalla crescente instabilità mentale dell'adorata sorella Rose, musa delle sue opere più toccanti.

«La mia situazione è così disperata che oggi vedo solo due vie d'uscita: la morte o il suicidio», scrive nel 1936. Poi si consola commentando gli scrittori che ammira: «la prosa eccellente» di Cecov, «l'infalibile scintilla» di Strindberg, «le sfrontate esagerazioni più reali della realtà» di Faulkner, e infine Joyce: «un raro caso di talento lirico dominato dall'intelletto».

Era nato nel 1911 nel Mississippi col nome di Thomas Lenier Williams, ma nel 1938 lo cambiò in Tennessee Williams, duraturo omaggio al suo

Oblique Studio

legame con il Sud degli Stati Uniti. E, deciso a sfondare come scrittore, annota nel diario: «la mia prossima *pièce* sarà semplice, diretta e terribile – un'immagine del mio cuore – senza artifici, solo la verità come io la vedo, distorta come io intendo la distorsione, tenera come lo sono io, sarà tutto me stesso senza occultamenti o evasioni». Sarà insomma, conclude, «un assalto frontale alla vita, senza paura e senza vergogna». I personaggi più travolgenti delle sue *pièces* sono tutte proiezioni di sé o della sua famiglia, e non a caso gli anni più affascinanti, in questi diari avvincenti, sono quelli che precedono e accompagnano i suoi due primi trionfi teatrali, *Zoo di vetro* (1945) e *Un tram che si chiama desiderio* (1947).

Se i diari non dicono molto sul suo lavoro, ne illuminano con luce diretta l'elaborazione: «una commedia è una fenice», scriveva nel 1941. Si interrompono nel 1958, quando depressione, alcol e droga hanno la meglio su di lui, sovvertendo anche la sua vena creativa più lirica. Li riprende nel 1979. Sono diari più di riflessione che fattuali: sotto il titolo *Mes Cahiers Noirs* lo scrittore che aveva fatto «una religione positiva del semplice atto di sopportare e resistere» è stanco e scoraggiato. Poco prima della morte che lo sorprende nel 1983 si interroga sul caos della propria vita: «Che cosa sono gli artisti? Disperati cercatori di frammenti di verità e di bellezza, anche se spesso esse sono ai poli opposti».

“Pubblicherò libri imperfetti”

Dario Pappalardo, *la Repubblica*, 15 giugno 2007

Alessandro Baricco: la mia collana per esordienti

Quando pubblicò *Castelli di rabbia*, nel 1991, l'editor Grazia Cerchi gli permise di arrivare in libreria con un romanzo che fosse quanto più simile possibile al dattiloscritto originale. Sedici anni dopo, Alessandro Baricco restituisce il favore, dirottandolo su quindici scrittori esordienti. “Quindicilibri”, infatti, è il nome della nuova collana della casa editrice Fandango che l'autore di *Novecento* dirige con lo scrittore Dario Voltolini. Una serie a numero chiuso, disciplinata da un decalogo di regole rigide e insindacabili. Prima fra tutte, la pubblicazione di opere prime e «occasionalmente» seconde i cui testi saranno stampati così come sono. Solo in caso necessario, si procederà a un leggerissimo editing che non prevede interventi strutturali, né modifiche profonde. Il primo titolo, *Les Adieux* di Arianna Giorgia Bonazzi (pagg. 104, euro 10) – flusso di coscienza di una ragazzina friulana alle prese con il mestiere di crescere tra gli anni Ottanta e Novanta – è già nelle librerie.

«Continuo a pensare che in Italia esordire non sia difficile – precisa Alessandro Baricco – ma quello che mi interessava da anni era dare la possibilità al lettore di leggere un'opera prima così com'è. Leggere opere imperfette è un piacere prezioso. E gli inizi di uno scrittore rappresentano proprio il regno dell'imperfezione. In chi si affaccia alla letteratura, c'è una forza ineducata che poi si perde per strada. Invece si tratta di qualcosa che va salvato, sia per gli autori che per i lettori. Ho visto libri dimezzati, col finale cambiato, mi sembra che così si rischi di perdere elementi importanti, soprattutto per quanto riguarda quelli che sono i talenti veri, animali».

Baricco, però, si tira fuori da ogni polemica contro gli editori e il sistema dell'editing: «Le case

editrici italiane fanno un buon lavoro sulle opere prime e seconde. In caso contrario, negli ultimi decenni non avremmo potuto leggere romanzi di scrittori come Erri De Luca, Sandro Veronesi, Niccolò Ammaniti, autori che hanno vissuto esordi letterari “normali”. Quella dell'editing rimane una trafila fondamentale e necessaria. Se gli altri pubblicano libri belli, a noi ora interessano libri imperfetti».

Gli autori di “Quindicilibri” rimarranno proprietari di tutti i diritti secondari dell'opera, vedranno stampati i loro romanzi entro sei mesi dalla decisione di pubblicarli e avranno a disposizione tre righe per sintetizzare le loro note biografiche, non corredate da fotografie. «Ho provato su di me quanto la vicenda biografica finisca per essere un elemento forte nella carriera di uno scrittore – continua Baricco – ma c'è un momento in cui questo non esiste ed è proprio l'inizio. Quando c'è solo il libro. Si tratta di un periodo brevissimo. La nostra idea è coltivare questa chance che poi non si ha più. Dopo, tutto cambia».

Gli altri titoli – fino al quindicesimo – che comporranno la collana saranno selezionati attraverso il passaparola, «risalendo a quegli autori che si sono sentiti rispondere dalle case editrici: “bellissimo, ma non ci sentiamo di pubblicarlo”», dicono Baricco e Voltolini, che invitano gli aspiranti scrittori a non farsi illusioni e già temono di essere sommersi da pile di dattiloscritti. Se la giovinezza editoriale è condizione necessaria per la pubblicazione dei nuovi autori, non per questo lo è anche quella anagrafica. «Sarebbe curioso scoprire un novantenne di genio, magari un nuovo Bufalino», fantastica Voltolini. La caccia è aperta.