rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 1

La rassegna stampa di Oblique

dal primo al 30 giugno 2009

Mettete insieme due scrittori, un poeta e tre giornalisti
e avrete un'idea di che cosa siano la meschinità, la gelosia e l'invidia.

Luigi Mascheroni

– Loredana Lipperini, «La critica fai da te»
la Repubblica, 2 giugno 2009 3

– Maria Serena Palieri, «J.D. contro J.D., chi ha ragione?»
l'Unità, 4 giugno 2009 5

– Paolo Di Stefano, «L'abbandono delle biblioteche nazionali»
Corriere della Sera, 7 giugno 2009 6

– Pippo Ciorra, «Libri in piazza»
il manifesto, 10 giugno 2009 8

– Giorgio Vasta, «Cosa raccontano i giovani scrittori»
la Repubblica, 10 giugno 2009 10

– Simonetta Fiori, «L'Italia dei romanzi post-gay»
la Repubblica, 11 giugno 2009 12

– Claudio Siniscalchi, «Kaputt, il ritorno di Malaparte. C'era un Littell in Italia ma nessuno lo diceva»
Libero, 12 giugno 2009 15

– Rick Moody, «Moody e McGowan, voci della nuova America»
Corriere della Sera, 12 giugno 2009 17

– Benedetta Marietti, «Va' dove ti porta il titolo»
la Repubblica, 12 giugno 2009 19

– Luca Briasco, «"Tall tale" alla Sedaris»
Alias del *manifesto*, 13 giugno 2009 21

– Maurizio Bono, «Così cresce il mio impero editoriale»
la Repubblica, 13 giugno 2009 24

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 2

– Roberto Cerati e Antonio Baravalle, «L'Einaudi non pubblica a scatola chiusa»
la Repubblica, 17 giugno 2009 26

– Pietro Citati, «L'irresistibile leggerezza di Zia Mame»
la Repubblica, 17 giugno 2009 27

– Oreste Pivetta, «Goffredo Fofi: "Gli intellettuali italiani? Vil razza omologata"»
l'Unità, 18 giugno 2009 30

– Stefano Garzonio, «Ai margini della Russia»
il manifesto, 18 giugno 2009 32

– Roberto Calasso, «Il vero editore infrange il tabù del pubblicabile»
Corriere della Sera, 20 giugno 2009 35

– Stefano Salis, «Il Giovane Holden va in tribunale»
Il Sole 24 Ore, 20 giugno 2009 38

– Tommaso Pincio, «L'ultimo di Pynchon»
il manifesto, 20 giugno 2009 40

– Jay McInerney, «L'ultima sfida del narratore: difendere il valore dell'umiltà»
Corriere della Sera, 22 giugno 2009 43

– Giuseppe Genna, «Fallo, Leo: ti prego»
Vanity Fair, 24 giugno 2009 45

– Marco Romani, «Roma, la carica degli editori. Crescono e sfidano Milano»
Il Venerdì della *Repubblica*, 26 giugno 2009 47

– Antonio Scurati, «La letteratura al tempo della cronaca»
la Repubblica, 26 giugno 2009 49

– Alfonso Berardinelli, «Ecco un libro che spiega bene tutti i veri problemi della nostra letteratura»
Il Foglio, 27 giugno 2009 51

– Luigi Mascheroni, «Tempeste letterarie»
il Giornale, 27 giugno 2009 53

– Alfredo D'Agnese, «Il manager dei libri»
la Repubblica Napoli, 28 giugno 2009 55

– Paolo Mauri, «Qualcuno fermi il Premio Strega»
la Repubblica, 30 giugno 2009 57

– Massimiliano Parente, «Questi piccoli editori che non crescono mai»
Libero, 30 giugno 2009 59

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 3

LA CRITICA FAI DA TE

Loredana Lipperini, *la Repubblica*, 2 giugno 2009

La mail arriva nella casella postale di coloro che si sono iscritti a Internet Bookshop, una delle più celebri librerie online italiane, e invita a diventare critici letterari. È facile: basta entrare nella scheda del libro prescelto, riempire l'apposita scheda con un massimo di settecento caratteri e premere il bottone "Invia la tua recensione al Piccolo critico". Stavolta, oltre alla consueta pubblicazione su Ibs, la recensione viene letta a Radiodue, nel programma *Caterpillar*.

Un gioco, certo: ma anche una spia interessante della curiosità, e anche della golosità, con cui il mondo editoriale guarda a Internet, e al sempre citato, ma ugualmente misterioso, "potere del passaparola". In altri termini, ci si chiede quanto la Rete aiuti a vendere. La risposta non c'è, come ovvio: dipende dal libro, dal momento, dal caso. Sicuramente, però, Internet ha rilanciato la discussione letteraria sottraendola ai media tradizionali.

Tutto è cominciato, già diversi anni fa, con i cosiddetti lit-blog, che hanno finito col prendere il posto delle riviste cartacee: blog di singoli autori, o vere e proprie e-zine come Nazione Indiana, Carmilla, primo amore, hanno ricoperto una duplice funzione di approfondimento e pubblicazione di inediti. Su Nazione Indiana Roberto Saviano ha postato i primi stralci di quello che sarebbe divenuto *Gomorra*. Su Carmilla è nata e si sviluppa la discussione sul New Italian Epic. Il primo amore segnala con regolarità scrittori e poeti giovani e giovanissimi.

Poi sono apparsi siti e blog, da Vibrisse (dell'editor Mozzi) fino a lapoesiaelospirito. Ad allargare ulteriormente la discussione, è cresciuto aNobii. Tecnicamente, una libreria virtuale: o meglio, l'insieme di molte librerie virtuali che vanno a intrecciarsi l'una con l'altra, grazie alla segnalazione automatica dei livelli di compatibilità dei singoli proprietari (basso, medio, alto, molto alto, super). In poche parole: chi è un appassionato di Ian McEwan ed espone nel proprio scaffale tutti i suoi libri, riceve suggerimenti su chi possiede gusti simili ai propri, e può scegliere di dare agli affini lo status di "vicino" (o di amico, nel caso lo conosca personalmente). Qualcosa che potrebbe essere definito come il Meetic della carta, dove ad incrociarsi non sono single in cerca di amore (come sul celebre sito d'incontri), ma lettori desiderosi di confronto sui testi che prediligono o detestano.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 4

Un'idea semplice e subito popolarissima: aNobii nasce nel 2005 a Hong Kong per iniziativa di Greg Sung, prende il nome dal tarlo della carta (Anobium punctatum), e si basa sul principio cardine dei social network. Ovvero, mettere in rete sé stessi e i propri gusti e incontrare, parlare, scambiarsi idee. In questo caso, l'individuo si identifica con i propri libri: su aNobii appaiono, naturalmente, solo le copertine (si immettono inserendo il titolo: e se questo manca, si può aggiungere il volume digitandone il codice Isbn). In più, però, ci sono decine di informazioni: la data di inizio e di fine lettura, l'eventuale abbandono di quel testo, le sensazioni che si provano pagina dopo pagina (riportabili nelle "note a margine"), oltre al voto (da una a quattro stelline) e all'eventuale recensione. Volendo, inoltre, il libro in questione può essere scambiato con altri utenti, o venduto.

Partecipano al gioco centinaia di migliaia di utenti italiani (in tutto, i libri presenti su aNobii sono oltre undici milioni), che si distribuiscono nei numerosissimi gruppi di discussione. Ne esistono sul cyberpunk, gli scrittori del Sud, i romanzi storici, il fantasy, il noir. Ci sono gruppi dove si svolgono sfide letterarie o ci si cimenta con la scrittura creativa. Il più popolare (oltre 4500 iscritti) si chiama "Il ghetto dei lettori" e offre mensilmente un vero e proprio passaparola che si chiama "Lettura collettiva": il primo iscritto consiglia il secondo, il secondo consiglia il terzo e così via… Nel gruppo "Gli imperdibili" (circa 3000 iscritti), si trova anche una classifica, votata dagli utenti, dei migliori romanzi del 2008. Nell' ordine: *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano, *Harry Potter e i doni della morte* di J.K. Rowling, *Kafka sulla spiaggia* di Haruki Murakami, *Firmino* di Sam Savage, *Lo spazio bianco* di Valeria Parrella.

E questo riporta alla domanda iniziale: aNobii aiuta un libro a vendere oppure fornisce visibilità a libri che già hanno ottenuto un discreto successo? Risposta difficilissima. Il riscontro più ovvio dovrebbe essere nel numero di stelline e nelle presenze nelle librerie. Per esempio, *Gomorra* è in 7688 librerie, con voto massimo. *L'eleganza del riccio* ha tre stelline ed è in quasi settemila scaffali. *Twilight* ha quasi quattro stelline ed è stato letto da quattromila utenti. Titoli che sono presenti anche nelle classifiche ufficiali. E proprio le critiche in rete, positive e negative, hanno contribuito a costruire alcuni "casi": Saviano (subito appoggiato e promosso), i Wu Ming, e la Meyer (anche molto stroncata ma discussa). Eppure non sempre tutto corrisponde. Per esempio: un fantasy come *Bryan di Boscoquieto* di Federico Ghirardi ha venduto, stando alle cifre di Newton Compton, ventimila copie, ma su aNobii è poco presente, mentre *Pan*, di Francesco Dimitri, amatissimo dagli utenti del sito, non vanta, secondo Marsilio, cifre di vendita paragonabili.

Dunque? Dunque, ancora una volta, non sempre quel che vale fuori della rete è riportabile al suo interno: Internet non regge il confronto con altri mezzi come piattaforma di lancio per bestseller. Ma, appunto, è uno strumento formidabile di confronto: a volte, in grado di far cambiare idea a chi non si avvicinerebbe mai a un determinato romanzo, e che grazie all'entusiasmo di altri utenti scopre strade letterarie che non immaginava. In televisione, o su carta, questo è impossibile.

Dai libri al web ecco il popolo dei recensori. Blog, Internet Bookshop e il recente aNobii: crescono gli iscritti ai gruppi letterari. Che esaltano o stroncano le opere

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 5

J.D. CONTRO J.D., CHI HA RAGIONE?
ECCO DI CHI È IL GIOVANE HOLDEN

Di chi è Holden Caufield, del suo autore o dei suoi lettori? Dopo il nuovo caso Salinger, parliamo del fenomeno dei «sequel» che, dal cinema, dilaga nella narrativa. E della normativa che lo regola

Maria Serena Palieri, *l'Unità*, 4 giugno 2009

Quali possibilità ha il giovanotto che si cela dietro il nome di J.D. California – J.D., cioè John David, come J.D., cioè Jerome David Salinger – di pubblicare *Coming trough the Rye*, il suo romanzo in cui appare il protagonista di *The Catcher in the Rye*, Holden Caulfield, nei panni di Mister C., settantaseienne in libera uscita dall'ospizio? Nessuna. E allora perché John David California si è messo in questa impresa? Perché è devotamente ingenuo al personaggio salingeriano di culto o per farsi pubblicità? Eccoli qui gli interrogativi che nascono dalla vicenda di questi giorni: California, *nom de plume* del giovane biondo di origini sembra svedesi del quale ai giornali viene diffusa l'immagine, annuncia la pubblicazione in autunno del «sequel» del *Giovane Holden*. Si tratta di un seguito non autorizzato. E infatti i legali di Salinger fanno ricorso a Manhattan contro la Windupbird Publishing, un'oscura casa editrice con sede a Londra, la Nicotext, una casa editrice svedese, e la distribuzione, Scb, con sede a Gardena, California. Ora, siccome dal 1965, quando si è autorecluso nel suo cottage di Cornish, New Hampshire, Salinger ha comunicato col mondo solo per vie legali contro quelli che considerava attacchi alla sua privacy – memorabile l'unica sua apparizione dal vivo, nel 1986, in tribunale contro il biografo non autorizzato Ian Hamilton – era impossibile non prevedere che si sarebbe rivoltato contro lo «scippo»: così lo hanno definito i suoi legali.

Ma di chi sono i personaggi romanzeschi? Appartengono all'autore dalla cui fantasia sono nati – o agli eredi nei settant'anni successivi alla sua morte – oppure, entrati nell'immaginario collettivo, divengono proprietà di chiunque? «Sono di proprietà dell'autore. È lui a dover autorizzare l'utilizzo di un personaggio riconoscibile. Così è in Italia, ma così è quasi dappertutto» spiega Stefania Ercolani, dirigente della Siae, autrice di un testo sull'argomento (*Il diritto d'autore, i diritti connessi*, Giappichelli) e docente di diritto dell'informazione alla Sapienza. In questo caso, osserva, non si tratta neppure di un plagio nascosto, ma dell'utilizzo di Holden Caulfield come traino economico per l'opera. La legislazione statunitense sul piano del diritto economico è uguale a quella italiana. La nostra, aggiunge l'esperta, è poi più dettagliata per ciò che concerne il «diritto morale» di autori o eredi o, nel caso questi manchino, la presidenza del Consiglio, a non vedere storpiata l'opera. Esempio limite: degli ultras usano *Va' pensiero* per sbeffeggiare gli avversari, palazzo Chigi li querela per danno a un bene patrio…

Il «sequel» è classicamente usato dall'industria cinematografica. Nell'editoria i «seguiti» rimandano a una produzione di mercato, non autoriale. Dumas padre che fabbricava i sequel di sé stesso, dopo i *Tre moschettieri*, *Vent'anni dopo*, *Il visconte di Bragelonne*, intratteneva col pubblico il rapporto che hanno con esso i bestselleristi di oggi. Negli ultimi anni i casi più celebri di sequel, nel mondo del libro, sono stati i due «dopo» di *Via col vento*, *Rossella* di Alexandra Ripley uscito nel 1991 e *Il mondo di Rhett* di Donald McCaig uscito nel 2008. Ma, in entrambi i casi, le redini erano saldamente nelle mani degli eredi di Margaret Mitchell, che hanno scelto gli autori. Hanno esonerato dal compito un altro incaricato, Pat Conroy, autore del *Principe delle maree*, che si era preso la libertà di mettere del sesso tra Rhett e Ashley, e si sono adoperati per bloccare un romanzo di Alice Randall la cui voce narrante era una figlia della «mammy» di Rossella e uno di Emma Tennant, Tara, perché considerato «troppo inglese». Insomma, Tara e il suo mondo sono nostri e fino al 2019 – settant'anni dalla morte della Mitchell – ce li gestiamo noi… E Holden Caulfield è di J.D. Salinger e, oggi e per un settantennio dopo la sua dipartita, altri non ci mettano le mani.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 6

L'ABBANDONO DELLE BIBLIOTECHE NAZIONALI

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 7 giugno 2009

A Roma e Firenze 14 milioni di volumi, come a Parigi. Ma l'Italia stanzia venti volte meno per la gestione

Le cifre, nella loro brutalità, dicono già molto. E confrontando, a titolo di esempio, gli stanziamenti dello Stato italiano per le due Biblioteche nazionali centrali, di Roma e Firenze, con quelli francesi per la famosa Bibliothèque Nationale (BnF) di Parigi, si rimane interdetti. Il rapporto è di circa uno a venti: per la sola gestione, 4,5 milioni all'anno da noi contro i cento milioni francesi. Eppure, quanto a dotazioni, i due istituti italiani nel loro complesso equivalgono a quello parigino. Siamo attorno ai 12-14 milioni di «unità bibliografiche». Ma è sulla questione del personale che si sono concentrate le più recenti polemiche italiane dovute alla minacciata (e in parte già realizzata) chiusura di alcuni servizi al pubblico delle nostre due maggiori biblioteche: meno di 500 impiegati tra Roma e Firenze, 2600 a Parigi. Un rapporto di 1 a 5.

Per capirci qualcosa nel dedalo delle biblioteche italiane è necessario un breve excursus storico. Che Paolo Traniello, docente di Biblioteconomia a Roma 3 e autore di numerosi saggi sull'argomento, ha ben chiaro: «Con l'Unità le varie biblioteche esistenti furono assorbite nell'amministrazione statale e oggi la situazione è rimasta quella ottocentesca». Bisogna distinguere due grandi gruppi: le biblioteche pubbliche dello Stato e le biblioteche gestite dagli enti locali, che sono diverse migliaia e la cui consistenza varia, dalla Sormani di Milano alle minuscole realtà rionali, in netta crescita. Le statali, che fanno riferimento al ministero dei Beni culturali, sono 36, tra cui istituti di grandissimo pregio (dalla Braidense alla Marciana, all'Angelica): «Nove» ricorda Traniello «portano ancora sulla carta la definizione di nazionali, perché svolgevano funzione nazionale nei rispettivi stati preunitari e diverse sono le biblioteche universitarie, che si trovano negli antichi atenei, da Pavia a Padova a Pisa».

Sono due, invece, le Nazionali a tutti gli effetti, ovvero le Nazionali centrali, quella di Firenze, che nacque nel 1861, e quella di Roma, fondata nel 1875. Che cosa significa «a tutti gli effetti»? Significa che hanno compiti che le altre non hanno: conservare l'intero patrimonio bibliografico italiano (i libri e i periodici, oltre al ricchissimo tesoro dei fondi antichi), acquisire e catalogare le nuove pubblicazioni (un flusso di 50-60mila novità librarie e circa 300mila numeri di testate all'anno), informare il pubblico attraverso bollettini completi. Per le nuove acquisizioni vige in Italia il diritto di deposito legale, per cui l'editore è tenuto a inviare

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 7

alle due Centrali copia delle sue produzioni. Insomma, le Biblioteche nazionali rappresentano, come ovunque nel mondo, la cultura del Paese, la custodiscono e la tramandano alle generazioni future. «Il numero abnorme di biblioteche statali» precisa Traniello «è un gravame notevole sulle spalle dell'amministrazione, specie per il personale, che assorbe la gran parte degli stanziamenti».

Nasce da qui il recente *casus belli.* Se da una parte le entrate per la gestione sono state decimate, è anche vero che da un decennio circa gli impiegati dei due istituti sono progressivamente diminuiti (quasi dimezzati), e i direttori faticano a mantenere gli stessi orari di servizio al pubblico. Così, dopo Roma, anche Firenze ha deciso che da luglio chiuderà la distribuzione pomeridiana, a differenza di quel che accade a Parigi, dove il servizio funziona fino alle otto di sera, domenica compresa. Due giganti moribondi e abbandonati. L'ultima preoccupazione dei politici, in questo momento. Anche se le due Nazionali ospitano quotidianamente studenti, ricercatori, studiosi: sui 700mila in totale.

Forse sarebbe una passo avanti se l'anomalia italiana della doppia Nazionale fosse rivista: in fondo negli altri Paesi ne basta una. Ida Antonia Fontana dirige la sede di Firenze: «È difficile razionalizzare un sistema così stratificato. Anche in Germania ci sono una sede centrale a Francoforte, una distaccata a Lipsia e una sezione audiovisiva a Berlino. Caduto il Muro, i vari Stati dell'Est misero a disposizione enormi finanziamenti per costruire bellissime biblioteche nazionali: in Croazia, in Estonia… Erano la dimostrazione fisica dell'indipendenza». E da noi? «Si potrebbe dire che Roma, dove confluirono i fondi dei conventi e dei monasteri soppressi, è la biblioteca della cultura religiosa, mentre Firenze è la cultura civile. Come si fa a riunirle?».

La direttrice Fontana risale piuttosto a una «scellerata» legge del '79 per mettere a fuoco i problemi attuali: riempirono di organici i cosiddetti giacimenti culturali, facendo pervenire giovani in esubero, e da allora non sono più state fatte assunzioni». Il risultato è che il personale è invecchiato, e negli ultimi tredici anni sono andati via 150 impiegati senza essere sostituiti: «La loro esperienza e i loro saperi sono andati perduti e non sono stati trasmessi a nessuno, gli ultimi lavoratori hanno sui sessant'anni… Così si è creata una cesura incolmabile nel passaggio di competenze e si sono prodotti problemi quotidiani urgenti per mancanza di persone che possano fare anche i lavori pesanti richiesti da una struttura come la nostra, nei cui magazzini arrivano tra i 70 e i cento pacchi al giorno». Il risultato è un arretrato preoccupante nella catalogazione: 150mila volumi e la metà delle 15mila testate in arrivo continuo.

C'è poi il capitolo informatico: le schede digitali da compilare, un sistema SBN che offre informazioni online su un catalogo unico nazionale, il «Tesaurus» da implementare ogni sei mesi, la consapevolezza che le schede elettroniche sono più deperibili della carta. Resta il sospetto che si possa verificare uno spreco di energie se Roma e Firenze catalogano gli stessi volumi: «Già adesso le due biblioteche interagiscono» osserva Fontana «e presto andranno ad agire come polo unico, in modo che la catalogazione nostra serva a Roma e viceversa. In futuro Roma dovrebbe lavorare soprattutto sulla fruizione e noi sulla catalogazione». Anche Traniello ritiene inutile un'eventuale riduzione a una sola Nazionale ma dice: «Potrebbero trasformarsi in una sola struttura pur mantenendo le due sedi: la cosa più importante è che le altre biblioteche vengano trasferite agli enti locali e le universitarie alle rispettive università, in modo da sgravare il ministero. È la formula adottata con successo in Spagna, dove la gestione di trenta biblioteche è passata alle comunità autonome».

Sulla enorme sproporzione finanziaria rispetto agli altri paesi insiste Osvaldo Avallone, da sei anni direttore della Biblioteca nazionale di Roma. Avallone lamenta la riduzione del personale da 400 a 280 unità: «Andando avanti così fra dieci anni non ci sarà più nessuno e la trasmissione di saperi si perderà del tutto». Se dovesse parlare con il ministro competente? «Chiederei il ripristino delle risorse che c'erano nel 2001, in modo da recuperare la piena funzionalità della Biblioteca. Come funzionario posso solo dire che a differenza dell'Alitalia noi rappresentiamo la vera identità nazionale, la memoria storica, le radici, il presente e il futuro». Si ricade sulle colpe della politica. Con un'avvertenza: «La tradizione di insensibilità per le biblioteche è una costante di tutti i governi, senza eccezioni».

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 8

LIBRI IN PIAZZA

Pippo Ciorra, *il manifesto*, 10 giugno 2009

Per comprendere quanto sia cambiato e stia ancora cambiando negli ultimi decenni il concetto architettonico e urbanistico di biblioteca basta confrontare un'immagine molto familiare, quella dell'austera Biblioteca nazionale di Castro Pretorio a Roma, con l'ultimo strillo di attualità in fatto di biblioteche pubbliche urbane, il progetto recentissimo del gruppo olandese Mecanoo per la nuova sede della biblioteca di Birmingham. Le differenze sono eclatanti.

Dal concorso romano del 1960, vinto da un gruppo guidato da Carlo Melograni, emerge un'idea di biblioteca che ha ben poco a che fare sia con gli odierni «edifici-piazza» che con la spettacolare agorà immaginata due secoli prima da Boullée per Parigi. I libri e gli spazi di lettura sono infatti custoditi in una specie di fortilizio introverso, ipersorvegliato e circondato da alte mura che ben si inseriscono nel contesto di caserme nel quale è ricavato il lotto per la nuova sede dell'istituzione. Tra il primo controllo al cancello e l'ingresso vero e proprio all'edificio c'è poi un'interminabile «terra di nessuno», guardata a vista, che solo chi ha veramente bisogno di accedere a «quel» libro, periodico, incunabolo rarissimo, troverà il coraggio di attraversare.

Per Birmingham il gruppo olandese segue oggi una strategia opposta. Il progetto propone infatti un hyperbuilding da 213 milioni di euro, interamente trasparente, capace di ospitare fino a diecimila utenti al giorno, permeabile ai percorsi e ai flussi urbani, pieno di negozi, ristoranti, luoghi per spettacoli ed eventi, dove alla maggior parte dei libri/film/riviste (e relativi meccanismi per il prestito e la restituzione) il visitatore può arrivare da solo, senza l'assistenza di un addetto.

Volumi asimmetrici e inquieti

Ancora una volta, come ai tempi remoti di Alessandria o nelle speculazioni visionarie di Boullée, l'architettura si conferma come un ingrediente essenziale dell'identità di una biblioteca: governa il movimento delle persone, rende comprensibile lo spazio, ne determina il tono più o meno monumentale, chiarisce quale deve essere il ruolo dell'istituzione rispetto allo spazio pubblico e alla città in genere.

Viene da chiedersi insomma se le biblioteche possano davvero essere i musei del prossimo decennio, le grandi architetture urbane su cui le città debbono concentrare gli sforzi nella nobile competizione per un cultura diffusa, aperta e accessibile. Le prove a favore di questa visione non mancano: non solo quella specie di madre di tutte le biblioteche di cui abbiamo detto a Birmingham ma anche altri edifici che fanno del luogo di conservazione e consultazione di libri e altri prodotti editoriali il centro di un sistema di spazi e servizi molto più complesso, «piazze» indoor fortemente integrate nella sequenza degli spazi pubblici della città. Luoghi insomma dove le «collezioni» perdono centralità e importanza in favore di altre funzioni, come avviene nei musei contemporanei. Così è per esempio il caso del complesso Tea di Herzog & De Meuron a Tenerife, una specie di piastra

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 9

urbana bassa ed extra large che contiene una intera parte della città e dove la biblioteca è uno degli elementi più aperti e a contatto con l'esterno, la strada, la vita.

Non sempre però i progetti più interessanti sono quelli più faraonici e glamour. Gli stessi autori del progetto di Birmingham, gli olandesi Mecanoo, sono i progettisti di una delle più belle biblioteche universitarie europee, costruita a Delft a metà degli anni Novanta, basata su un dolce piano inclinato verde e praticabile che favorisce un'integrazione perfetta nel paesaggio. A Londra, se si ha la pazienza di allontanarsi un po' dal centro, si può vedere la deliziosa Peckam Library realizzata da Alsop nel 1999, un volume asimmetrico e inquieto che riesce comunque a dare una sensazione di enorme apertura e accessibilità rispetto al quartiere. Oppure, andando ancora indietro, troviamo la notissima Carré d'Art di Norman Foster a Nimes, deliziosamente integrata sia nell'area archeologica che nella confusione delle bancarelle del mercato.

Ricchi e poveri, zingari e cardinali

Se continuiamo a scavare nel passato recente non è difficile individuare gli episodi che hanno in qualche modo segnato il passaggio dall'idea di biblioteca come tempio silenzioso e selettivo agli odierni *mall* del sapere, dell'informazione e della cultura visiva. Prima di tutto il concorso per la «Très Grande Bibliothèque» di Parigi, del 1989, importante non solo per il progetto vincitore di Perrault, con la smisurata terrazza urbana affacciata sulla Senna e i quattro giganteschi «volumi aperti» di vetro che per la prima volta trasformavano i depositi in spazi spettacolari e visibili, ma anche per la bellissima proposta di Koolhaas, col suo cubo trasparente e pixelato. Poi l'ambizioso concorso per la ricostruzione in Egitto della mitica Bibliotheca Alexandrina, inaugurata nel 2002 con un progetto non particolarmente convincente ma certamente molto monumentale del gruppo norvegese Snøhetta.

Tra i progetti più recenti ce ne sono alcuni nei quali la metafora biblioteca/piazza o strada è particolarmente esplicita (ed efficace). È il caso dell'urbanissima strada coperta della Public Library realizzata a Salt Lake City da Moshe Safdie nei primi anni del decennio: un vero e proprio pezzo di città attraversabile e animato che del vecchio «museo di libri» ha veramente poco. O della Salaborsa di Bologna, dove lo spazio architettonico già c'era, ma dove l'enfasi posta sulla natura di «piazza coperta» fa sì che la biblioteca sia veramente quello spazio iperfrequentato e aperto a tutti, «a disposizione di grandi e piccoli, ricchi e poveri, zingari e cardinali».

Una nuova macchina urbana

Per chi ha passioni architettoniche più intense vanno ricordati due capolavori recenti. Il primo, almeno in ordine di tempo, è la sublime mediateca di Toyo Ito a Sendai, una smisurata vetrina urbana che permette allo sguardo del passante di venire a contatto con ogni singolo spazio interno e quindi con le singole finzioni dell'edificio. La natura e la «trasparenza» della «mediateca» servono anche a corroborare l'idea che forse è la stessa denominazione di biblioteca da mettere ormai in discussione, almeno in alcune specifiche situazioni. L'altro edificio che va assolutamente citato, proprio perché incarna perfettamente quella macchina urbana di cui cerchiamo di tracciare i connotati, è la biblioteca recentemente realizzata a Seattle da Rem Koolhaas. Da un lato una specie di metafora di una pila di libri disordinatamente accatastati, come in un'opera di Kiefer; dall'altro un sistema di spazi urbani messi insieme in modo che nessuno appaia chiuso in sé stesso e tutti si sforzino di esaltare il rapporto con lo spazio della città, invitato a «continuare» dentro la biblioteca, ancora una volta aperta a *flâneur* e perdigiorno tanto quanto a chi cerca incontri interessanti, un posto dove studiare in pace, o un libro introvabile.

Ito e Koolhaas sono importanti soprattutto perché ci ricordano il potere «urbano» della forma, l'urgenza che l'architettura comunichi chiaramente quale vogliamo che sia il ruolo della nostra biblioteca nella città, l'immagine capace di esprimere non solo il desiderio di non disperdere il vecchio patrimonio di sapere (per questo forse andavano bene anche le «vecchie» biblioteche), ma anche l'ansia di costruirne ogni giorno uno nuovo, connesso al suo tempo.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 10

COSA RACCONTANO I GIOVANI SCRITTORI

Giorgio Vasta, *la Repubblica*, 10 giugno 2009

Quando usiamo espressioni come "la mia generazione", "la nostra generazione" – spesso pronunciandole con orgoglioso autocompiacimento o con sottintesa recriminazione, sempre calcando sul possessivo che delimita i confini e marca le differenze – stiamo facendo una mappatura del tempo. Lo distinguiamo in zone cercando di riconoscere, nella filiazione o nel contralto tra le diverse generazioni, una dialettica e dunque un cambiamento.

Rappresentazioni di questo genere valgono anche in ambito letterario: la generazione degli scrittori che hanno una quarantina d'anni, la "mia" generazione di scrittori, esiste in fuga. Nel senso che si allontana da qualcosa e procede verso qualcos'altro: non lo fa serenamente – e del resto nessuno lo pretende – e neppure con una consapevolezza inscalfibile, semmai come scappando da un'esplosione. C'è il fungo di terra che si solleva e incombe ombrelliforme, detriti e fiamme che compongono un'immagine di potenza e caos, e da questo sfondo si materializzano le figure di chi scappa dalla deflagrazione. Perché la mia generazione fugge da un'esplosione che si è fatta monumento, una produzione di energia letteraria ferocissima che corrisponde a un numero di autori cospicuo e a un'altrettanto cospicua qualità. Questi autori sono Pasolini, Moravia, Morante, Calvino e gli altri scrittori *monumentali* del secondo Novecento italiano.

Il rilievo che alla mia generazione di scrittori viene mosso, un rilievo che spesso assume le proporzioni di un'accusa, è che questi autori sono quello che noi non siamo. Detto in altri termini, *noi non siamo loro.* Dovrebbe essere un semplice truismo ma non lo è. *Loro* sono l'esplosione mineralizzata, un'architettura di voci memorabile che riduce a sussurri, a mormorii se non a biascicamenti i nostri tentativi di scrittura. Il debito contratto con la loro generazione è inestinguibile: quello che possiamo permetterci è lavorare di rosicchio nutrendoci del credito immenso e insuperabile che chi ci ha preceduto è riuscito ad accumulare.

Da tutto ciò discende una conseguenza impressionante: considerare un'epoca della letteratura italiana – all'incirca quella che va dagli anni Novanta a oggi – come un tempo limbico, sospeso e inefficace, e una o più generazioni come epigonali, effetti secondari delle generazioni forti del passato (si ammette l'esistenza, al limite, di scrittori già attivi durante gli anni Ottanta, da Tondelli a Busi a Del Giudice), oggetto di un discorso critico e quasi mai soggetto attivo e incidente. Scrittori interstiziali, interlocutori, a tempo determinato, se non del tutto invisibili.

A partire da questo scenario – e con l'obiettivo di arrestare almeno per un momento la fuga, fermarsi e reagire – provo a contrapporre due obiezioni. La prima di metodo, la seconda di merito.

Il modello generazionale, se pure dal punto di vista della storia della letteratura, ha una sua utilità cartografica, tende a riproporre uno schema che nel tempo è diventato sempre inservibile. Perché la logica padri-figli – con l'idea implicita di un passaggio del testimone inteso oggi come improbabile se non impossibile, qualche edipismo, Geppetto e Pinocchio, i nani sulle spalle dei giganti, Enea e Anchise – non tenendo conto di un contesto storico-sociale nel quale la trasmissione dei saperi avviene in termini diversi rispetto al passato, sembra poter condurre soltanto a un'infantilizzazione a oltranza, quella stessa ostinata infantilizzazione che l'*ambiente* nel quale non soltanto alcune generazioni ma un intero Paese si trova a ristagnare.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 11

Intrappolati in uno schema ormai sterile, nel ricatto che ci obbliga a essere figli perenni incapaci di essere padri, sperimentiamo la preclusione dell'età adulta. E l'età adulta, riuscire a essere disperatamente adulti in questo tempo informe, è adesso per noi necessario e inderogabile.

La seconda obiezione prova a concentrarsi su quelli che mi sembrano i nostri caratteri peculiari. Attraversando gli anni Settanta Ottanta e Novanta, siamo cresciuti nella percezione non semplicemente della fine del nostro presente quanto del presente *come fine*, obiettivo e conclusione, il tempo nel quale tutto si genera e contro cui tutto si arresta. Diversamente da quanto è accaduto agli scrittori del dopoguerra, quando la meditazione sul presente si connetteva in maniera imprescindibile a quella sul passato e a un impulso verso il futuro, la coscienza acuta del presente ha determinato in noi un'incapacità prospettica. Scorniciati dalla storia, in caduta libera dentro un tempo immobile, abbiamo dovuto trasformare il limite in vantaggio, l'incapacità in risorsa, facendo della nostra esitazione – intesa come il modo in cui si reagisce all'incertezza – la prospettiva dalla quale osservare il mondo.

L'esitazione alla quale mi riferisco è quella che sperimenta il Piero deandreiano di fronte al nemico, quell'indugio che nel concedersi il rischio di essere vulnerabili genera uno spazio di civiltà trasformando l'esitazione in valore. In coraggio. Perché se il nostro connotato è l'incertezza – lo spaesamento non come anomalia ma come costante sentimento del reale – allora diventa fondamentale non fare dell'incertezza un alibi ma uno strumento di conoscenza. Avere il coraggio dell'incertezza.

Privi di riferimenti forti, non autorizzati dai padri, esausti della condizione di figli eterni, la mia generazione di scrittori è quella di chi – a ogni frase, a ogni visione – fruga in questo presente incerto e mi insegna che la complessità non è eccezione ma condizione dell'umano, e in quanto condizione dell'umano non va temuta ma attraversata ed esplorata, ininterrottamente restituita al mondo.

In Italia, adesso – da anni o da alcuni mesi o persino da alcuni giorni e tra alcuni giorni e mesi e anni – ci sono scrittori che si impegnano ad annodare tra loro parole e a comporre frasi e a connettere le frasi per dare forma a romanzi e a racconti, scrittori che condividono una fiducia ostinata nel linguaggio come organo di senso (dove senso vuole risuonare in tutte le sue possibili accezioni). Questi scrittori, per fare alcuni tra i nomi possibili, si chiamano Giorgio Falco, Michela Murgia, Paolo Nori, Aldo Nove, Antonio Pascale, Valeria Parrella, Mauro Covacich, Ugo Cornia, Andrea Bajani, Babsi Jones, Wu Ming, Letizia Muratori, Nicola Lagioia, e ancora Giulio Mozzi, Laura Pariani, Sandro Veronesi, Vitaliano Trevisan, Edoardo Nesi, Antonio Moresco, Michele Mari, Dario Voltolini.

Ascolto le loro scritture, la forma del loro lessico e della loro sintassi, la prospettiva delle loro visioni, e so che queste sono a loro volta scritture in reciproco ascolto e in ascolto del mondo. Da questa generazione di scrittori io quotidianamente apprendo, e scopro che a interessarmi non è la messa a fuoco della mia generazione di scrittori, il confronto tra le diverse foto di gruppo, ma l'immersione nella mia generazione di scritture, nella loro germinazione, in questo moltiplicarsi di voci che carezzano il tempo contropelo e scartavetrano la storia e dilatano le nostre possibilità di percezione e conoscenza. Così – ed è detto senza provocazioni – la scrittura di Gadda si intreccia a quella di Giuseppe Genna, quella di Landolfi a quella di Tiziano Scarpa, Manganelli a Laura Pugno, cortocircuitando in uno spaziotempo meticcio che ha come obiettivo il recupero, attraverso la parola letteraria, di un sentimento nel quale letteratura ed esperienza siano definitivamente sinonimi.

Le storie di un gruppo eterogeneo che va dalla Parrella a Voltolini. «Il mondo della nostra generazione»

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 12

Così è cambiata la narrativa omosessuale

L'ITALIA DEI ROMANZI **POST-GAY**

La definizione è di Leavitt:
storie quotidiane che possono parlare a tutti.
Adesso il fenomeno arriva anche qui

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 11 giugno 2009

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 13

Non più sensi di colpa, atmosfere umbratili e morbose, l'omosessualità come malattia o solitudine sentimentale. Oggi la narrativa italiana d'ambientazione gay celebra la "fine della disappartenenza". I nuovi racconti di Giancarlo Pastore ritraggono coppie omosessuali immerse nella quotidianità del "manca il latte: lo prendi tu o lo prendo io?". Ma anche l'ultimo reportage da Dubai di Walter Siti restituisce una normale (o quasi) storia d'amore tra il protagonista e il suo fidanzato palestrato, relazione d'impronta assai distante dai paradisiaci inferni evocati in passato dallo scrittore. Pur nella sostanziale diversità di stile, *Io non so chi sei* di Pastore (Instar Libri) e *Il canto del diavolo* di Siti (Rizzoli) sono soltanto due titoli d'un affollato scaffale che ospita una letteratura di tema omosessuale radicalmente modificata rispetto al decennio precedente. Personaggi che non pensano necessariamente al suicidio, amano e soffrono come chiunque, e – se proprio devono crepare – muoiono d'incidente d'auto, non di Aids. «Non più macchiette o stereotipi, ma persone», sintetizza Pastore, abile artefice di trame prive d'enfasi. «Non più intrecci cupi e dolenti, ma storie quotidiane di affetti e relazioni», dice Daniele Scalise, curatore in passato di antologie omosessuali per gli Oscar Mondadori. «Scrittori finalmente liberi di raccontarsi in modo esplicito», li definisce l'editor Benedetta Centovalli, testimone d'una svolta editoriale che fissa nel Duemila il proprio spartiacque, con ampia fioritura di collane, riviste, case editrici specializzate.

Da Mario Fortunato a Ivan Cotroneo, da Matteo B. Bianchi a Gilberto Severini, da Gianni Farnetti ad Andrea Demarchi, da Alessandro Golinelli a Fabio Bo, appare oggi piuttosto nutrita la schiera di scrittori omosessuali – eterogenea per anagrafe e provenienza culturale – uniti dalla scoperta di «un sorprendente senso di legittimazione a stare al mondo», come dice un personaggio di *Io non so chi sei*. Se per alcuni anni sono prevalsi l'orgoglio rivendicativo o l'alterità identitaria di *Men on Men*, l'annuale antologia di racconti curata fino al 2006 da Scalise, oggi sembrano trionfare la naturalezza, quasi il desiderio di confondersi con gli altri, «l'aspirazione all'assimilazione, all'omologazione, a una maggiore visibilità all'interno della società», dice Francesco Gnerre, autore di accurati saggi sulla cultura gay come *L'eroe negato* (Baldini & Castoldi Dalai) e *Noi e gli altri* (Il Dito e la Luna). «Non c'è più bisogno di inalberare nella scrittura i diritti sacri della cittadinanza», sostiene Scalise, che con l'Oscar Mondadori scoprì la pentola in ebollizione della letteratura omosessuale.

Il ghetto è solo un incubo del passato. Lunarmente distanti appaiono le censure che ancora negli anni Ottanta colpivano Aldo Busi o Pier Vittorio Tondelli. Consegnati alla storia i processi contro Pier Paolo Pasolini e Giovanni Testori, addirittura alla preistoria le dissimulazioni di Aldo Palazzeschi o Umberto Saba. Ancora negli anni Cinquanta un autore come Carlo Coccioli era costretto a pubblicare all'estero il suo *Fabrizio Lupo* e Sandro Penna vincitore del Viareggio suscitava lo sdegno dei giurati benpensanti. *L'eroe negato*, almeno in àmbito letterario, è apparso negli anni finalmente sdoganato. Oggi addirittura normalizzato?

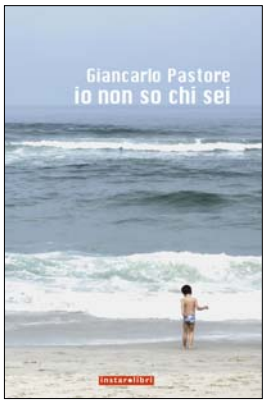
In America David Leavitt, protagonista del coming out novel con *Ballo di famiglia* e *La lingua perduta delle gru*, ha già coniato un neologismo: letteratura "post-gay", per indicare appunto una letteratura sganciata da qualsiasi legame identitario, finalmente libera di parlare a tutti, omosessuali e no, capace di raccontare storie e personaggi non appiattiti sulle scelte sessuali. «Una letteratura che rivendica il proprio statuto di letteratura», dice Andrea Bergamini, fondatore cinque anni fa di Playground, la casa editrice che ha rilanciato Edmund White e fatto conoscere in Italia il marocchino Rachid O. «Se prima s'avvertiva la necessità d'una narrativa che desse voce a una comunità negata, oggi c'è l'urgenza di superare gli steccati. I grandi scrittori americani gay stanno recuperando un sentimento collettivo che prima non esisteva. Ken Harvey nel suo *Ragazzo di zucchero* evoca la morte di Kennedy: un ricordo condiviso dall'intera comunità americana, non solo da una sua parte. Allo stesso modo la canadese Helen Humphreys ne *Il giardino perduto* torna indietro con la memoria alla seconda guerra mondiale, periodo storico non particolarmente significativo per la collettività gay, ma fondamentale per l'identità americana. In altre parole: è radicalmente cambiato il rapporto con la comunità nazionale».

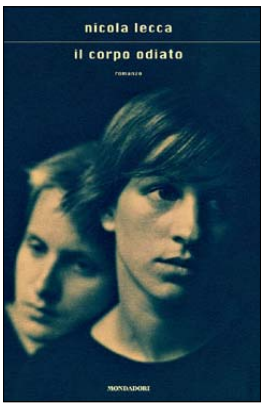
Se in America la letteratura "post-gay" è il segno d'un mutamento del costume, in Italia cultura letteraria e storia politica raramente coincidono. La nostra narrativa "post-gay" restituisce più un'aspirazione o un desiderio che un traguardo conquistato. «Negli Stati Uniti», spiega Francesco Gnerre, «tra

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 14

gli anni Settanta e Ottanta c'è stata una vera letteratura gay, che ha dato voce a un immaginario sconosciuto o represso. Questi scrittori hanno partecipato a un processo emancipativo che ha ottenuto rilevanti conquiste civili. È anche per questo motivo che oggi i personaggi omosessuali possono permettersi il lusso di vivere serenamente insieme agli altri». Da noi una letteratura gay non ha avuto la stessa fioritura segnata negli Usa dai Leavitt, dai White, dai Cunningham. O, meglio, c'è stata più o meno negli stessi anni la carica liberatoria di Pier Vittorio Tondelli e Aldo Busi, ma – dice Gnerre – «è mancato un movimento letterario definito». Molti scrittori (anche a ragione) hanno rifiutato l'etichetta di autori gay. «Più recetemente in Italia il coming out novel ha trovato un interprete ironico e divertente in Matteo B. Bianchi con *Generation of lovers*, «ma un unico libro non fa tendenza. Noi siano approdati direttamente alla letteratura "post-gay", senza aver vissuto fino in fondo il passaggio precedente. Il problema è che il nostro paese sul piano dei diritti è rimasto al paleolitico. E la letteratura "post-gay" sembra raccontare più un'illusione di normalità che un vissuto reale».

Ancora oggi può capitare che l'*Avvenire* stronchi il nuovo romanzo di Nicola Lecca – *Il corpo odiato* – perché a differenza della canzone di Povia restituisce l'omosessualità nella sua complessità, non come malattia da sanare con una brava moglie. Contro pregiudizi e omofobia s'imbattono i personaggi narrati da Pastore, gli stessi che aspirano a una vita semplice e vengono ricacciati nel recinto da uno sguardo ostile. «Quel che ho cercato di catturare nei miei racconti è la schizofrenia delle nostre esistenze», dice Pastore. «Da un lato una società sempre più aperta, genitori pronti a mettersi in discussione, giovani omosessuali e lesbiche che finalmente crescono convinti di essere in grado di costruire e mantenere legami affettivi, una sorta di sdoganamento a tutti i livelli dell'immaginario gay, e, soprattutto, una legittimazione del desiderio, molla fondamentale dell'esistenza; dall'altra, una politica che nega questa normalità, costringendo gli omosessuali a vivere una regolarità solo apparente». In un paese culturalmente arretrato, anche la letteratura "post-gay" rischia di apparire una frontiera troppo avanzata. «Fino a quando saranno in molti a pensare che la parola gay sia un insulto», è la malinconica conclusione di Pastore, «forse vale la pena ripeterla e sottolinearla».





rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 15

KAPUTT, IL RITORNO DI MALAPARTE. C'ERA UN LITTELL IN ITALIA MA NESSUNO LO DICEVA

Claudio Siniscalchi, *Libero*, 12 giugno 2009

Le ristampe di Adelphi ci restituiscono un autore di livello europeo. Sottovalutato, se non proprio ignorato, dai critici e dalla scuola

Nel terzo volume della imponente *Storia europea della letteratura italiana*, dedicato a "La letteratura della Nazione", Alberto Asor Rosa inserisce fra i migliori esempi del giornalismo letterario Curzio Maltese, odierna firma di la Repubblica.

In realtà intendeva riferirsi allo scrittore pratese Curzio Malaparte. Errore grave. Ma ciò che è davvero imperdonabile è il fatto che Asor Rosa consideri Curzio Malaparte un autore discutibile, e tutto sommato degno di scarsa considerazione.

Malaparte invece è stato un grande scrittore italiano. E visto che lo studio di Asor Rosa è dedicato alla trattazione della letteratura italiana in una prospettiva europea, ebbene se c'è stato scrittore di levatura europea, questo è proprio Malaparte. Purtroppo il giudizio critico e storiografico di Asor Rosa è l'indizio di una diffusa mentalità. Difficile trovare nelle storie della letteratura italiana considerazioni di spessore sullo scrittore pratese; e anche la saggistica critica su di lui è assai scarna. Alla fine chi è intenzionato ad orientarsi deve far ricorso alla bella biografia di Giordano Bruno Guerri, *L'arcitaliano*, un lavoro del 1980 rieditato lo scorso anno.

Crudeltà e dissoluzione

Per capire quanto grande e attuale sia la scrittura di questo irregolare protagonista del Novecento europeo, basta leggere la prima parte del romanzo scritto da Malaparte tra l'estate del 1941 e il settembre del 1943, *Kaputt*, ripubblicato nella classica ed elegante edizione Adelphi (a cura di Giorgio Pinotti, pag. 476, 22 euro). Già nella secca premessa Malaparte rivela le proprie intenzioni: «*Kaputt* è un libro crudele. La sua crudeltà è la più straordinaria esperienza che io abbia tratto dallo spettacolo dell'Europa in questi anni di guerra […] Il protagonista principale è Kaputt, questo mostro allegro e crudele. Nessuna parola, meglio della dura, e quasi misteriosa parola tedesca *Kaputt*, che letteralmente significa "rotto, finito, andato in pezzi, in malora", potrebbe dare il senso di ciò che noi siamo, di ciò che ormai è l'Europa: un mucchio di rottami». Malaparte apre la narrazione con un dialogo con il principe Eugenio di Svezia. Parlano di varie cose, di giornate tranquille, di sole, di aria pulita. Poi, improvvisamente, lo scrittore affonda la lama e cambia registro. Malaparte ha seguito da vicino la guerra dei tedeschi, combattuta sul fronte orientale. Ma della

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 16

guerra – promette – non vuol dir nulla. Dovendo però rispondere alla domanda se è vero che i tedeschi sono terribilmente crudeli, ci arriva diritto: «"La loro crudeltà è fatta di paura" risposi "son malati di paura. Sono un popolo malato, un *krankes Volk*"». E poco oltre prosegue: «Ammazzano gli inermi, impiccano gli ebrei agli alberi nelle piazze dei villaggi, li bruciano vivi dentro le loro case, come topi, fucilano i contadini e gli operai nei cortili dei kolchoz e delle officine. Li ho visti ridere, mangiare, dormire all'ombra dei cadaveri dondolanti dai rami degli alberi». Poi narra di un colloquio avuto con un ufficiale nazista, fedelissimo a Hitler. Malaparte gli racconta che i soldati russi pur di non morire di fame mangiavano i cadaveri dei loro compagni morti. E l'ufficiale ride, sonoramente, trascinando l'ilarità dell'intera tavolata, dicendo: «Li mangiavano con gusto?».

La crudeltà, la dissoluzione, l'annichilimento, la distruzione della guerra totale, di conquista e di eliminazione del nemico. Questo ha visto Malaparte, e questo trasfigura, rimodellando la realtà attraverso l'arte della scrittura. Prima descrive con parole piane e secche i corpi dei soldati russi affondati nella neve, immobili, con il braccio disteso a indicare la strada. Ma come fanno a sopravvivere al freddo? Semplice, gli risponde il nazista in macchina con lui: sono abituati al freddo, ridendo. I soldati sono morti. Prima ammazzati e poi affossati nella neve. Il freddo manterrà intatti i loro corpi, rigidi, e serviranno come segnavia. Il nazista ride ancora: «Bisogna pure che i prigionieri russi servano a qualcosa». E poche pagine dopo, come a un rapido diradarsi di nebbia, Malaparte cambia decisamente registro un'altra volta; la scrittura si fa elegante, non è difficile sentire il ricordo della Parigi di Proust, Apollinaire, Matisse, Picasso. Curzio Malaparte aveva capito il lato oscuro dell'uomo in guerra, come Joseph Conrad in *Cuore di tenebra* all'epoca delle avventure coloniali. Sessant'anni dopo la pubblicazione di *Kaputt*, Jonathan Littell ne *Le benevole* darà una fisionomia all'uomo nuovo prodotto dal totalitarismo, intento a dare la morte con la stessa freddezza, o indifferenza, diffusa in tanti carnefici disseminati nel romanzo di Malaparte. Lo scrittore italiano, molto meglio del comunista André Malraux, o del "fratello" fascista Pierre Drieu La Rochelle, ha saputo scandagliare nelle viscere di una civiltà ritratta nell'atto supremo della decomposizione, piena di carcasse umane, animali o meccaniche, poco importa. *L'Espoir* di Malraux, romanzo dedicato alla guerra di Spagna, è considerate un capolavoro della letteratura di argomento bellico; *Kaputt* non gli è certo inferiore.

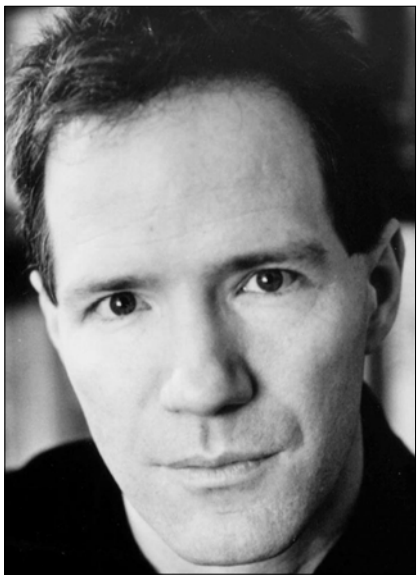
Le nuove edizioni

Per mettere a punto la lingua dei carnefici Littell ha dovuto compiere una breve incursione nel territorio fascista, nel suo *Il secco e l'umido*, addentrandosi nell'opera del belga nazista Leon Degrelle. In *Kaputt* la lingua dei carnefici è già ben strutturata. Tedeschi, ungheresi, polacchi, russi, romeni: idiomi diversi, usati in abbondanza da Malaparte, fanno da corollario alle nevi della Russia disseminate di cadaveri, al ghetto di Varsavia, o al terribile pogrom avvenuto a Iasi il 9 giugno 1941, con i romeni impegnati a massacrare 13mila ebrei. Per concludere, è davvero una fortuna che Malaparte sia diventato un autore della casa editrice Adelphi. L'accademia delle lettere continua a rifiutarlo, a sorvolare sulla sua opera. A parte i contributi di Luigi Baldacci, non c'è molto altro, e Malaparte a lungo ha avuto più ammiratori all'estero che in patria. In molte antologie scolastiche, è poco più di una nota a pie' di pagina. Sintomatico che l'edizione critica pubblicata da Adelphi sia curata – ottimamente – da Giorgio Pinotti, editor capo proprio presso la casa editrice. Così questa preziosa ristampa, che ci restituisce un grande libro, è anche un gesto critico importante. Ma i critici di professione che fanno? Forse sono Kaputt.

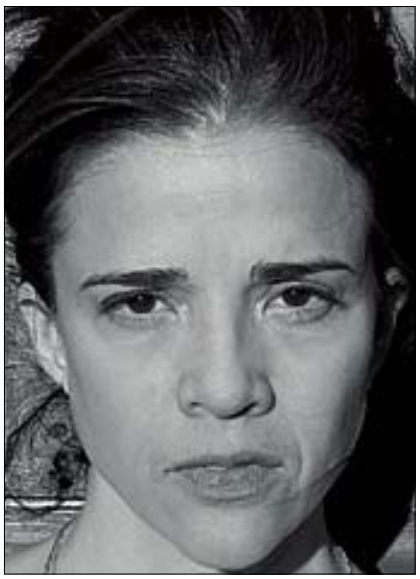
rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 17

MOODY E McGOWAN, VOCI DELLA NUOVA AMERICA

Rick Moody (traduzione di Maria Sepa), *Corriere della Sera*, 12 giugno 2009



L'autore di «Diviners» incontra la scrittrice di «Duchessa del nulla», romanzo ambientato in Italia appena edito da Nutrimenti



Rick Moody e Heather McGowan si sono conosciuti nel 1999 in una colonia di artisti nello Stato di New York. Lui, nato nel 1961 a New York, era già un narratore famoso. Aveva scritto *Tempesta di ghiaccio* e *Rosso americano* (Bompiani), che gli erano valsi l'ammirazione dei critici. Lei stava scrivendo quello che nel 2001 sarebbe diventato il suo romanzo-rivelazione, *Schooling* (Nutrimenti). Riservatissima sulla sua vita (si sa che è nata in America negli anni '70, che ha trascorso l'adolescenza tra Francia, Belgio e Inghilterra, che vive a Brooklyn), Rick Moody la notò perché «era la scrittrice più malvestita che io avessi mai visto». Diventati amici, gli mostrò il primo capitolo di *Schooling*. «Con mia grande sorpresa» racconta Moody, «mi è piaciuto incondizionatamente. Di solito, ho delle riserve. Invece, ho capito subito che quella era la voce di una grande scrittrice». E aveva ragione. Quando *Schooling* uscì, fu riconosciuto il miglior libro del 2001 da molte testate, compresi *Newsweek* e *The New York Times*. Dopo la sceneggiatura del film *Tadpole* di Gary Winick, nel 2006 McGowan ha pubblicato *Duchessa del nulla*. «È uno di quei libri che all' inizio, come *Quel che resta del giorno* di Ishiguro, ti prendono in modo molto sottile, non capisci bene che cosa ti stia accadendo finché non li hai finiti» dice Rick Moody. «È un'esperienza di lettura che si ricorda per tutta la vita». Il romanzo ora esce in Italia, edito da Nutrimenti. Nell'articolo sotto, Rick Moody intervista l'amica, Heather McGowan: parlano di *Duchessa del nulla* e del loro mestiere di scrivere.

Rick Moody: *Heather, dea della prosa, puoi parlarci del modo in cui senti la prosa nella tua mente? Perché suppongo che tu la senta dentro di te, prima di stenderla sulla pagina.*

Heather McGowan: Temo che non riuscirò a spiegarlo senza risultare pomposa, ma ci proverò. La triste verità è che è la narratrice di *Duchessa del nulla* ad aver parlato a me, o piuttosto, attraverso di me. Dopo essermi gingillata per circa tre anni con delle pessime versioni del libro, è stato il personaggio a imporsi e in gran parte a dettarmelo. Cominciavo una frase senza avere idea della direzione che avrebbe preso. Era il ritmo a determinarne il corso, e spesso il risultato mi sorprendeva, al punto che a volte mi succedeva di scoppiare a ridere.

R. M.: *Pensi che il tuo modo di scrivere abbia caratteristiche musicali?*

H. McG.: Certamente. Come te, sono follemente ossessionata dal ritmo della frase. Prima di consegnare il manoscritto, lo leggo ad alta voce. È l'unico modo per cogliere i difetti. La mia speranza, con *Duchessa*, era riuscire a

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 18

cullare il lettore con la musicalità del monologo, e rendere la lettura piacevole anche quando la narratrice poteva risultare antipatica.

R. M.: *Viene prima il personaggio, o è la prosa ad avere la precedenza e a contribuire alla creazione del personaggio?*
H. McG.: Prima viene una vaga idea del personaggio, ma questo prende forma veramente solo quando comincio a giocare con la lingua, quando cerco di capire quali parole userebbe, quale è il ritmo del discorso e come lui o lei racconterebbe una storia. La lingua per me è come la creta, è lo strumento più facile per creare un particolare personaggio.

R. M.: *Perché l'Italia? Prima, una sceneggiatura con un titolo italiano, e ora questo libro ambientato in Italia: che cosa ti dice l'Italia?*
H. McG.: Ammetto di avere con Roma una relazione predatoria: prendo molto e do molto poco in cambio. La mia idea di Roma viene dai film di Pasolini e di Fellini. Nella mia mente, è un luogo strano e meraviglioso dove la gente va in giro in bianco e nero. In *Duchessa del nulla* volevo che la città sembrasse più uno sfondo che un luogo riconoscibile. Doveva anche essere un' ambientazione che la narratrice trovasse patriarcale, quasi opprimente in senso religioso, storico ed estetico.

R. M.: *C'è un momento, in una storia, in cui non sai ancora se diventerà una sceneggiatura o un romanzo? O tieni i due generi del tutto separati?*
H. McG.: Ho un'idea per un personaggio e capisco subito se la storia debba essere raccontata con la prospettiva ravvicinata e la profondità della narrativa o se sarebbe più interessante svilupparla in modo più oggettivo, con una sceneggiatura.

R. M.: *Preferisci la narrativa europea o americana?*
H. McG.: Sei perfido. Europea. Penso che la questione si colleghi alla musicalità di cui parlavi. Ho passato l'infanzia in Europa, e la prosa che sento dentro mi sembra provenire da strade anguste e da vecchie case.

R. M.: *Che cosa c'è dietro l'ossessione per le relazioni tra vecchi e giovani? È la dinamica di potere che trovi affascinante? Oppure è il desiderio di infrangere un tabù descrivendolo con simpatia?*
H. McG.: Mi interessano le bugie che diciamo a noi stessi e le storie che inventiamo per poter affrontare il mondo. I bambini non hanno ancora avuto il tempo di dotarsi della corazza protettiva degli adulti e di acquisire i loro meccanismi di difesa. Mi affascina la combinazione di candore e intensa sensibilità dei bambini, soprattutto quando mette in crisi la naturale insincerità degli adulti. Sia in *Schooling* che nella *Duchessa del nulla* le dinamiche di potere mutano continuamente e spesso sono gli adulti a rivolgersi ai bambini per averne l'approvazione, e i bambini a dimostrarsi le presenze più mature.

R. M.: *Puoi darci qualche indicazione sui tuoi progetti futuri?*
H. McG.: Un libro sugli americani ambientato in America. Vedremo come andrà. Ma parliamo un po' di te. Il tuo ultimo romanzo, *Diviners. I rabdomanti* (uscito in Italia da Bompiani, *ndr*), era di quasi 600 pagine. Si dice che anche il tuo nuovo libro sia monumentale. Sai già, prima di cominciare, quanto sarà più o meno lungo il tuo libro, quanto ti ci vorrà per narrare la vicenda? O ti si aprono nuove vie mentre scrivi? Che musica ascoltavi quando scrivevi *Diviners*? Musicisti diversi per passi diversi? Chi mi consigli di ascoltare?
R. M.: Effettivamente, il mio nuovo romanzo è molto lungo. Anche se da 901 pagine l'ho portato a qualcosa come 845 in una stesura successiva. Un bel taglio. Non so quanto sarà lunga una storia. Mi faccio prendere dall'entusiasmo e continuo a scrivere. A posteriori, penso di aver tagliato troppo *Diviners*. Quindi per il nuovo libro ho deciso di continuare a scrivere fino alla fine. Trovo che la narrazione possa avere infinite tappe, fermarsi è difficile. Anche Coltrane diceva di non sapere come finire i suoi assolo (finché Miles Davis non gli disse: «Smetti semplicemente di soffiare nello strumento»). Sulla musica, vediamo, ora sto ascoltando il nuovo album dal vivo di Leonard Cohen, perché non ho avuto la fortuna di vederlo in tour. E The Necks, quel fantastico gruppo australiano. Ho anche scoperto di recente l'Incredible String Band, un bel gruppo proto-hippie della swinging London. E mi piacciono anche abbastanza Panda Bear e gli Animal Collective.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 19

VA' DOVE TI PORTA IL TITOLO

Benedetta Marietti, *la Repubblica*, 12 giugno 2009

Qual è il segreto per una copertina di successo?
«La solitudine dei numeri primi» sarebbe diventato un **bestseller**
se si fosse chiamato «Dentro e fuori dall'acqua»?

Tranne rare eccezioni, un titolo è per sempre. Ma quando approda in libreria, ha spesso poche settimane a disposizione per incuriosire il lettore indeciso e sopraffatto dal sempre più frenetico turnover di novità. Così a un anno dalla vittoria del premio Strega *La solitudine dei numeri primi* resta uno dei più riusciti, celebrati e citati. Anche se, come spesso ha raccontato l'autore, Paolo Giordano (un milione e 300mila copie vendute in Italia), doveva chiamarsi *Dentro e fuori dall'acqua*. Fu l'editor Antonio Franchini a cambiarlo. E a inventare un marchio, per un ottimo esordio.

Ma qualche regola esiste?«Un titolo buono si trova dentro il libro, come nel caso di Giordano», sostiene Antonio Riccardi, direttore editoriale di Mondadori. «L'importante è che sia sincero e che rispetti il contenuto dell'opera». Su questo, tutti gli addetti ai lavori sono d'accordo: non occorre cercare lontano, il titolo è quasi sempre nascosto tra le pagine. E in genere è compito dell'editor di riferimento scovarlo, ovviamente d'accordo con l'autore. Ma spesso il travaglio è lungo, tanto che tra le prime bozze di presentazione dell'opera e la definizione finale le cose possono cambiare. Paolo Repetti, responsabile con Severino Cesari di Einaudi Stile libero, ricorda infinite discussioni in casa editrice: «Il titolo giusto è quello che senti immediatamente come forte, solo allora il libro è pronto per la pubblicazione». Basti pensare che un bestseller come *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo si intitolava in origine *Storiaccia*, «ma non suonava, così abbiamo continuato a cercare». O che *Gioventù cannibale*, l'antologia horror degli anni '90 trasformatasi in etichetta letteraria, avrebbe dovuto chiamarsi *Spaghetti splatter*.

Ma non sempre i titoli dei libri appartengono alla cosiddetta cucina editoriale, spesso e volentieri sono gli scrittori a essere eccellenti copywriter di sé stessi. Come Susanna Tamaro che ha inventato il famosissimo *Va' dove ti porta il cuore* aprendo così la stagione del titolo emotivo, che si rivolge direttamente al lettore dandogli del tu. O come Niccolò Ammaniti e il suo *Io non ho paura* (passato prima per il poco incisivo *Buon viaggio, piccolo re*), che ancora prima di Giorgio Faletti, creatore di *Io uccido* e *Io sono Dio*, ha dato il via al titolo forte e perentorio, che punta sulla soggettività. Riusciti sono anche i titoli con doppio significato semantico: *Il giorno dell'indipendenza* di Letizia Muratori e *L'ubicazione*

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 20

del bene di Giorgio Falco (entrambi decisi dagli autori), forse i due più belli del 2009.

«I titoli migliori sono quelli che parlano al lettore, interpretano un'epoca, esprimono un esserci. Se coinvolto, il lettore comincia a leggere fin dal titolo», spiega Alberto Rollo, direttore letterario di Feltrinelli, che qualche anno fa rimase folgorato dal titolo di un manoscritto finito sulla sua scrivania: era *Tre metri sopra il cielo*, vero e proprio titolo-slogan che ha fatto innamorare una generazione di giovani lettori. Un po' come *100 colpi di spazzola prima di andare a dormire* di Melissa P., che prima di vendere un milione e passa di copie ha colpito Simone Caltabellota, allora editor di Fazi e oggi a Elliot, che conferma: «Il titolo perfetto a priori non esiste». Del resto, un autore da 15 milioni di copie come Andrea Camilleri è da sempre affezionato al modulo tradizionale: sostantivo più complemento di specificazione (da *La voce del violino* fino all'ultimo *La danza del gabbiano*).

Analogo il caso dei romanzi stranieri. Se necessario, il titolo si cambia. Il *Giovane Holden* insegna. In originale era l'intraducibile *The Catcher in the Rye*. «Calvino diceva che certi eccellenti romanzi come certi eccellenti vini non possono viaggiare, cioè essere tradotti», puntualizza Luigi Brioschi, presidente di Guanda. «Lo stesso vale per i titoli». Ecco perché, nonostante un buon titolo originale (*In the beginning*), per il primo romanzo di Catherine Dunne è stato coniato il fortunatissimo *La metà di niente*. Un titolo decisivo per il successo di una sconosciuta esordiente irlandese, che secondo Brioschi «ha accelerato il passaparola dei lettori».

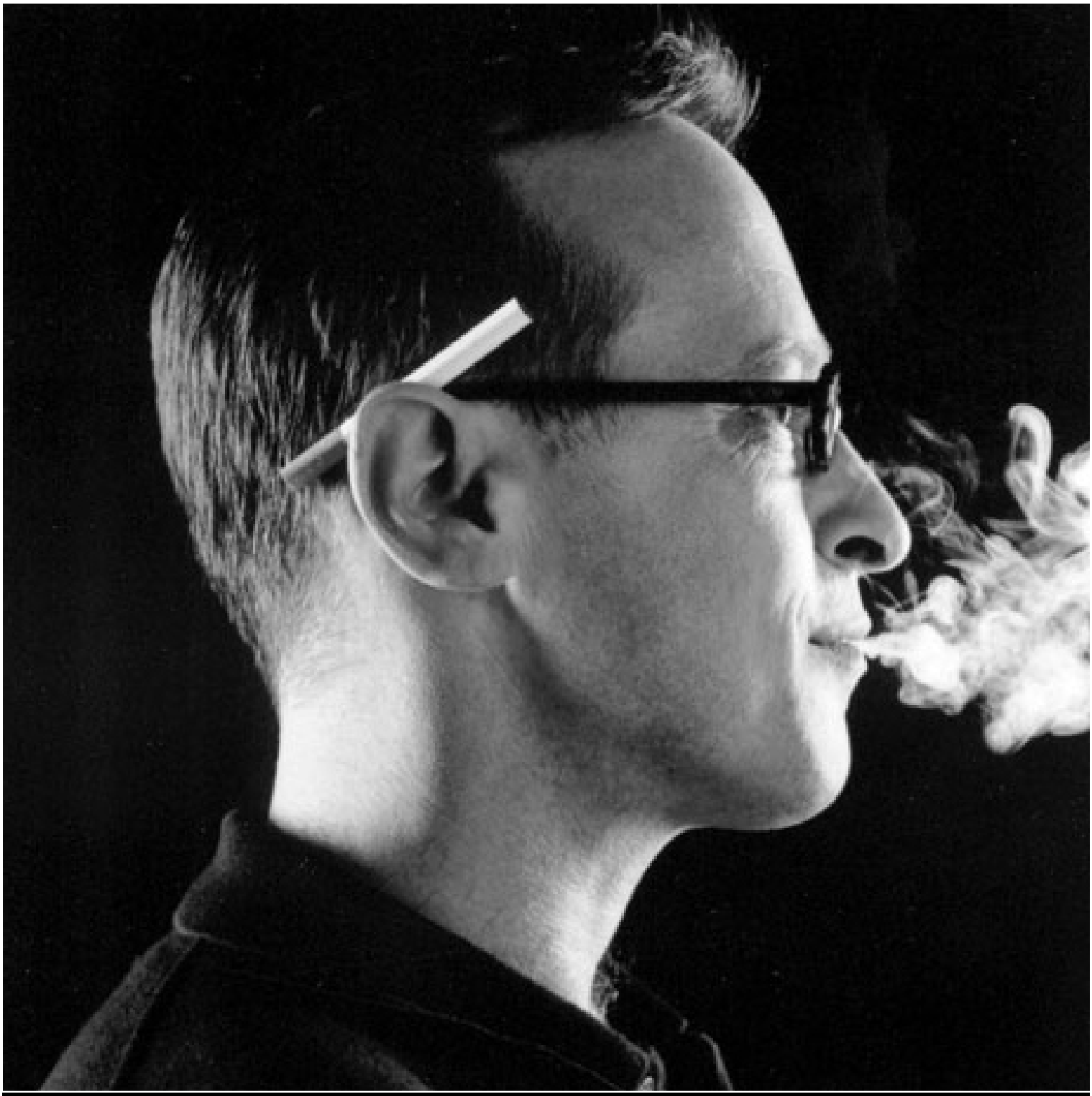
Per Giuseppe Russo, direttore editoriale di Neri Pozza, «il segreto di un titolo sta nel suono armonioso; se poi riassume anche il contenuto del libro, allora diventa eccezionale». E cita *La rilegatrice di libri proibiti* dell'inglese Belinda Starling. «Se avessimo tradotto fedelmente *The Journal of Dona Damage*, non avremmo venduto 60mila copie».

Casi esemplari di libri vincenti fin dal titolo sono *Il dio delle piccole cose* e *Uomini che odiano le donne*. Ma se nessun editore al mondo si è mai sognato di modificare il titolo del bel romanzo di Arundhati Roy, nel caso di Larsson gli anglosassoni hanno optato per un più soft *The Girl with the Dragon Tatoo* (*La ragazza con il tatuaggio a forma di drago*), in nome del politically correct. L'ultimo volume della trilogia, *La regina dei castelli di carta*, è uscito invece da Marsilio con un titolo diverso: in originale era *Luftslottet som sprängdes* ovvero *Castelli in aria che esplodono nel cielo*, poco comprensibile per il pubblico italiano. Nei saggi un caso famoso fu *La banalità del male* con cui il libro della Arendt uscì in Italia. Nella versione originale era il sottotitolo.

Ma accanto a scelte azzeccate, si ricordano anche quelle meno felici. *Ask the Dust* (*Chiedi alla polvere*) di John Fante venne inizialmente tradotto da Vittorini con *Il cammino nella polvere*, in perfetto stile neorealista ma assai lontano dallo spirito del libro. Quando però Calvino propose di intitolare il primo romanzo di Rigoni Stern *Arriveremo a baita?*, Vittorini si rifiutò, come si legge nel suo carteggio. E coniò il celeberrimo *Il sergente nella neve*.

«Non occorre cercare lontano, il titolo è quasi sempre nascosto tra le pagine»

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 21



«TALL TALE» ALLA SEDARIS

Luca Briasco, *Alias* del *manifesto*, 13 giugno 2009

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 22

L'ossessione per l'igienismo e le anticaglie, la vicina bisbetica, un viaggio in Giappone per smettere di fumare… L'umorismo autobiografico di David Sedaris tutto nel solco del «tall tale» americano: i fatti distorti dall'eccesso

Quando siete inghiottiti dalle fiamme (Mondadori «Strade Blu», tr. di Matteo Colombo, pp. 300, euro 17,00) è il sesto libro di David Sedaris, e rappresenta, vista anche la sua natura miscellanea e meno organica rispetto ai volumi precedenti, un'introduzione ideale a uno degli autori più irriverenti e creativi del panorama letterario americano. Figura atipica, certo, anche in considerazione dell'itinerario particolarissimo che l'ha portata al successo, ma al tempo stesso perfettamente inserita tanto nel contesto di una tradizione remota e tutta statunitense, quanto nel milieu che ha prodotto, forse, la miglior narrativa degli ultimi anni.

Dopo un'adolescenza costellata di insuccessi scolastici e una serie di lavori spesso improbabili (uno su tutti: il travestimento da elfo per le feste natalizie in un grande magazzino, immortalato nelle esilaranti pagine di *Ciclopi*, il suo primo libro tradotto in Italia), Sedaris viene notato mentre, in un club di Chicago, legge sul palcoscenico alcune pagine del diario che aggiorna quotidianamente dal 1977, e viene chiamato a replicare i suoi monologhi prima su una radio locale, poi, nel 1992, sulla National Public Radio. Il successo è immediato, così come quasi immediata è la decisione di trasporre le sue irresistibili performance in una serie di pezzi giornalistici (Sedaris collabora regolarmente con *Esquire* e con il *New Yorker*) e soprattutto nelle sue raccolte, che a partire dal 1994 sono sempre rimaste in stampa e nelle classifiche dei bestseller. Quello che forse rimane il suo capolavoro, lo strepitoso *Me parlare bello un giorno*, ha portato Sedaris a venir nominato «umorista dell'anno» dal *Time Magazine* e a vincere il Thurber Prize for American Humour.

«Umorismo» e «Thurber» sono le prime due chiavi di volta per una corretta collocazione di Sedaris dentro le tradizioni americane che più gli competono. In primo luogo, quella del «tall tale» da frontiera, fondato su una deformazione per eccesso di fatti autentici, su un'oralità debordante, sulla rappresentazione grottesca di una tipologia umana da frontiera che ricorda da presso i caratteri della commedia dell'arte. In secondo luogo, la tradizione che si fonda sul matrimonio complesso e felice tra nuovi media e letteratura, a partire dal giornalismo che, nel caso di Thurber come in quello di Damon Runyon, ha saputo prestare le sue voci più originali e iconoclaste al mondo della narrativa e della saggistica. Si tratta di una linea che attraversa in profondità tutta la cultura americana, e che dal giornalismo si estende all'intrattenimento radiofonico, alla performance cabarettistica, al talk show televisivo e allo stesso cinema. Non esiste un solo medium legato in varia misura allo spettacolo e all'intrattenimento che non abbia regalato alla letteratura autori importanti. «Strade blu» – la collana che ospita in esclusiva l'opera di Sedaris – ne ha proposti più d'uno: da Al Franken, celeberrimo conduttore del *Saturday Night Live*, al Michael Moore di *Stupid White Men*. Si tratta però di scrittori nei quali la polemica politica, spesso estemporanea, e le regole della militanza prevalgono sull'invenzione linguistica e sull'elaborazione letteraria. Sono invece gli autori che si collocano all'intersezione tra spettacolo e forma scritta a risultare molto più vicini a Sedaris, per forza di stile e raffinatezza di impianto: l'irriverente e provocatorio Lenny Bruce di *Come parlare sporco e influenzare la gente*, esempio ancora insuperato di monologo e performance tradotti in

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.10 Pagina 23

forma saggistica; Eric Bogosian – che molti hanno imparato a conoscere attraverso *Talk Radio* di Oliver Stone ma che, oltre a essere uno straordinario performer, è autore di alcune delle pièce teatrali più sarcastiche e inventive degli ultimi anni; Spalding Gray, con i buffi e raffinati monologhi postmoderni di *A nuoto in Cambogia*.

Non si tratta di un elenco casuale: in molti degli autori citati è il monologo, teatrale o radiofonico, a subire un'opera di trasposizione e mediazione stilistica. La torrenzialità della viva voce, i ritmi del recitato si distendono nella scrittura e, nei migliori casi, non perdono nulla della loro forza corrosiva, arricchendosi anzi, attraverso la mediazione della pagina, di ulteriori sfumature, comiche e no. È il caso, in *Quando siete inghiottiti dalla fiamme*, dei brani in cui più diretta è la filiazione dalla performance: «È contagioso», irresistibile elenco di ossessioni igienistiche, o «Quello che ho imparato», trascrizioni quasi verbatim di un irresistibile e buffonesco discorso tenuto alla Princeton University, nel quale Sedaris si scatena in una satira a tutto campo delle università Ivy League e delle classi agiate che le frequentano.

Sedaris è tutto questo, ma è anche molto di più. Nelle sue raccolte alterna sapientemente stile e modalità narrative, muovendosi con ammirevole disinvoltura tra il diario, il racconto, la divagazione saggistica. Lo sfondamento deliberato dei confini tra fiction e nonfiction viene esplicitato fin dalla nota d'autore premessa a *Quando siete inghiottiti dalle fiamme*. «Gli avvenimenti descritti in questi racconti sono realisticheggianti. Alcuni personaggi hanno nomi e caratteristiche identificative fittizie». Sedaris accarezza il memoir, mette in scena sé stesso come io narrante e personaggio, affrontando con dosi quasi bulimiche di ironia la propria omosessualità, il vizio del fumo, le fobie, le fissazioni più grottesche (come la passione per le cose antiche che, in «Questa vecchia casa», lo porta a vivere con simulata felicita in un'autentica topaia). E attraverso le proprie (dis)avventure costruisce un campionario umano che non ha nulla da invidiare a quello dei migliori e più apprezzati autori della sua generazione: bifolchi tanto raffinati nel vestire quanto volgari nelle loro esternazioni; tassisti immigrati che cercano nella potenza sessuale una forma di autoaffermazione; baby sitter che somigliano a ceffi da galera e schiavizzano i bambini loro affidati. L'elenco potrebbe proseguire all'infinito, e dovrebbe comunque includere quanto meno la famiglia Sedaris che, con la sua straniata e buffonesca umanità, è il vero centro motore dell'intero libro e di quasi tutti quelli che lo precedono. Nei confronti di tutti questi personaggi, l'ironia di Sedaris non sconfina mai nello scherno, e tende ad ammantarsi invece di un afflato umano che, nello splendido «That's Amore» – incentrato su Helen, una vicina di casa bisbetica e vitale, insopportabile e umanissima – tocca le corde di una commozione autentica.

Per la varietà delle forme stilistiche e delle strutture narrative adottate (merita una menzione anche «Spazio fumatori», lo straniato e divertentissimo diario di un viaggio in Giappone intrapreso per liberarsi dal tabagismo), per il misto di satira a tratti corrosiva e toccante umanità, per le scorribande continue tra il regime della finzione narrativa e quello dell'autobiografia, tra racconto e saggio, Sedaris appartiene a pieno titolo a quel piccolo gruppo di scrittori che, partendo dall'eredità del postmoderno e da una frequentazione quotidiana e priva di preconcetti della cultura di massa nell'era della televisione e di internet, hanno saputo dare alla letteratura americana nuove priorità e soprattutto un nuovo sguardo, nel quale l'autoconsapevolezza critica si sposa a un'impensabile ricchezza tonale ed emotiva. Il David Foster Wallace di *Una cosa divertente che non farò mai più* e di *Considera l'aragosta*, o il George Saunders di *Pastoralia* e di *Il megafono spento* ne sono forse gli esponenti esemplari, ma non c'è dubbio che, accanto a loro, le irresistibile miscellanee di David Sedaris meritino un posto d'onore.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 24

COSÌ CRESCE IL MIO IMPERO EDITORIALE

Maurizio Bono, *la Repubblica*, 13 giugno 2009

Con la sua strategia di espansione basata sulle acquisizioni di marchi storici, il Gruppo Gems ora fa concorrenza ai grandi del libro Mondadori e Rcs. Parla Stefano Mauri

Il mestiere di editore di libri in tempi di crisi e di strapotere dell'industria culturale? Fantastico, a farlo sul serio. E peccato per chi non se la sente: autori e lettori vanno là dove ci si crede ancora. Stefano Mauri, 48 anni, da dieci alla testa della Longanesi e da quasi quattro presidente e amministratore delegato del Gruppo editoriale Mauri Spagnol, in sigla Gems, dieci marchi editoriali (Longanesi, Guanda, Salani, Tea, Corbaccio, Garzanti, Nord, Ponte alla Grazie, Vallardi, Duomo Ediciones in Spagna), più due partecipati (Superpocket e Chiarelettere) e uno (Bollati Boringhieri) da mesi dato quasi sicuramente in arrivo, sorride rassicurante a chi gli parla di recessione mondiale e fine dell'era Gutemberg: «Guardi, per i libri la crisi non c'è. La flessione generale del mercato della prima parte del 2009 rispetto al 2008 corrisponde, in copie e valore, a cinque mesi di vendite mancate dell'ultimo *Harry Potter*, che quest'anno non c'era. Ma nei prossimi mesi arriveranno un Dan Brown da Mondadori, il nuovo romanzo di Falcones e l'ultimo di Crichton da noi. Risultato prevedibile: crescita. Vede quanto cantano i bestseller?».

Con i bestseller Mauri ha la consuetudine che porta all'affetto, o forse è il contrario: se li ami ti premiano. Certo è che lo scrigno di Gems straripa di gioielli un po' vistosi come Wilbur Smith, James Patterson, Clive Cussler, Bernard Cornwell, ma anche portabili nella buona società letteraria come Ian Rankin e i citati Crichton e Falcones. Mentre Guanda si muove sulla scacchiera del romanzo letterario straniero (due perle per tutti, Jonathan Safran Föer e Nick Hornby), Garzanti tiene insieme i saggi di Claudio Magris e i romanzi lacustri di Andrea Vitali e ciascuna delle altre sigle applica la regola del mix a modo suo: «Io sono un editore, non un finanziere e non un direttore editoriale. Cioè sono un imprenditore che aiuta le direzioni editoriali a sviluppare i progetti loro e prima di tutto degli autori, mettendo a disposizione i vantaggi industriali e commerciali di un gruppo per valorizzarli».

Prendiamo Garzanti: «Quando l'abbiamo acquisita, era tecnicamente fallita per i debiti accumulati e perdeva due milioni di euro all'anno. Nel 2003 ha perso 300mila euro e dal 2004 ne guadagna uno-due milioni. E quando un'impresa assaggia il dolce frutto dell'autonomia economica e finanziaria il clima cambia in

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 25

meglio: restituisce l'orgoglio di curare un prodotto culturale che fa anche quadrare i conti e dà soddisfazione anche ai più disinteressati all'aspetto commerciale. In cambio, il gruppo difende i contenuti di quei prodotti, senza neppure bisogno di condividerli».

La novità è che l'applicazione sistematica del principio negli ultimi tempi sta dando risultati eclatanti su diversi e a volte minati terreni: l'altro ieri l'ingresso di *Almeno il cappello* di Vitali (Garzanti) nella cinquina Strega. Ventiquattr'ore prima, una joint venture paritaria con Giunti di Emmelibri, "sorella" di Gems controllata dalla stessa casa madre Messaggerie, per allargarsi ancora nel campo della distribuzione alle librerie (Messaggerie è già leader), nell'ingrosso, nell'online e nei punti vendita, con una potenziale catena di 147 negozi. Infine, da qualche mese, Gems si è ritrovata a comprare e pubblicare titoli controversi a cui gli editori concorrenti avevano dovuto rinunciare per "prudenza": Guanda ha stampato il saggio di Marco Belpoliti *Il corpo del capo*, che Einaudi aveva ritenuto politicamente imbarazzante. Longanesi ha aperto le braccia al libro inchiesta *Affari di famiglia* di Filippo Astone, rifiutato da Rizzoli perché tra i rampolli di cui si analizzava la carriera c'erano figli e parenti di alcuni suoi azionisti industriali. Senza contare l'intero aggressivo catalogo di Chiarelettere (Gems al 49 per cento), da Travaglio a Pietro Ricca. E così, quando l'agente di Saramago ha passato a Bollati Boringhieri l'ultimo libro del Nobel, quello che dà a Berlusconi del "mafioso" e perché, di nuovo, Einaudi non aveva accettato, molti ne hanno dedotto che dietro ci fosse Mauri, e che dunque il passaggio dell'editore torinese di Freud e Jung al gruppo Gems fosse cosa fatta.

Lui smentisce: «Nessuna novità. Naturalmente l'ipotesi resta logica e interessante, visto che di Bollati Boringhieri siamo già distributori». Ma conferma: «Se l'agente di Saramago *Il quaderno* l'avesse offerto a me, l'avrei preso al volo. Non per antiberlusconismo, ma perché faccio l'editore. Einaudi invece, quando ha deciso di avere un problema a pubblicare libri che parlano male del suo proprietario, secondo me ha smesso di farlo. Almeno nel modo in cui lo intendo io».

Il modo in cui lo intende gira intorno a una convinzione: «In libreria, in Italia, non c'è nessun regime, tranne che per chi ce l'ha in testa. C'è spazio per tutti, come dimostrano le alte vendite di libri critici con premier e governo… Come editore non mi interessa se siano di destra o di sinistra, io lavoro per garantire le migliori condizioni a chi scrive e ai tanti che leggono. E i libri in democrazia hanno la funzione di un anticorpo, come e perfino più dei giornali, potendo andare in profondità nelle cose».

A chi ironizza sul fatto che l'editore di tanti libri di intrattenimento stia diventando editore di battaglia, replica serio: «Ho fatto un master in editoria negli Stati Uniti e nel corso di "Etica dell'editore" si insegnava che la liberta di stampa è indispensabile perché la verità dei fatti, quale che sia, alla fine prevalga sulla menzogna. E che le cronache giudiziarie servono a controllare sia gli imputati che i giudici. Ma per restare in Italia, a difendere i princìpi basta la Corte Costituzionale, e se non basta c'è la Corte Europea. Non viviamo nei tempi bui, Mondadori stessa pubblica tranquillamente *Gomorra* e politici di sinistra».

A ben vedere, lo stesso postulato che a far più danni è la paura è stato la bussola di Mauri anche durante le polemiche sullo Strega: «Contro lo strapotere dei grandi gruppi e il sospetto di pressioni sui giurati, abbiamo detto che stava agli "Amici della domenica" agire diversamente. Abbiamo mandato un autore forte, venduto e capace di conquistarsi consensi spontanei da solo. Ci siamo rifiutati di fare lobby, lasciando eventualmente agli altri la responsabilità di escluderlo. E infatti Vitali è entrato in cinquina». Per il rotto della cuffia, però: 35 voti contro i 59 di Tiziano Scarpa… «Appunto, diciamo che Vitali è entrato in cinquina in bicicletta, diversi altri in motorino. Ci va bene così: che si noti».

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 26

L'EINAUDI NON PUBBLICA A SCATOLA CHIUSA

Roberto Cerati e Antonio Baravalle, *la Repubblica*, 17 giugno 2009
(Gli autori sono rispettivamente presidente e amministratore delegato della Giulio Einaudi editore)

Caro Direttore, negli ultimi tempi l'Einaudi è stata oggetto di una grande, diciamo, attenzione. Non solo per i libri che pubblica, ma come casa editrice in sé, come gruppo di decisione editoriale e redazionale, come gruppo di redattori e autori. Per questo, senza voler neanche entrare in polemica con chi ritiene di essere in grado di dare lezioni di editoria a destra e a manca come è accaduto nel pezzo-intervista a firma di Maurizio Bono apparso sabato scorso su queste pagine, pensiamo che sia utile fare un po' di chiarezza. Anche per rispetto dei lettori. Negli ultimi dieci anni l'Einaudi, perché è solo di questa Einaudi che vogliamo per una volta parlare, pur non trascurando la letteratura di intrattenimento, si è impegnata soprattutto a portare più vicino al grande pubblico autori di alto valore letterario e saggistico: i Pamuk, i Franzen, i D.F. Wallace, i Saramago, i Littell, gli Yehoshua, gli Adiga e per quanto riguarda gli italiani basti rileggere, a mero titolo di esempio, l'articolo che qualche tempo fa Giorgio Vasta, autore non Einaudi, indicava come i migliori della sua generazione proprio su *Repubblica*. È questo il metodo Einaudi: li pubblichiamo anche se non tutti hanno tirature da bestseller affinché diventino longseller. Per la saggistica l'impegno è equivalente: più di ottanta libri all'anno, di formazione, di ricerca e di discussione. Certo, crediamo che ciò che a volte ci viene inopinatamente rimproverato, e cioè di voler leggere e discutere i libri con l'autore prima di mandarli dalla stampa in libreria, sia compito essenziale dell'editore. Crediamo che i primi ad esserne contenti siano appunto gli autori. Facciamo così da sempre e con tutti, per esempio con Gustavo Zagrebelsky e Carlo Bonini, con Paul Ginsborg e Ignazio Marino, con Rossana Rossanda e Adriano Prosperi, con Giovanni Bianconi e Luciano Gallino, con Sergio Luzzatto ed Enzo Bianchi, con Roberto Esposito e Marco Revelli, con Alberto Asor Rosa ed Eugenio Scalfari. Nessuno di questi autori viene pubblicato da Einaudi a scatola chiusa perché è di destra o di sinistra. Se ne sentirebbero, e a ragione crediamo, offesi. Li si pubblica perché scrivono buoni libri, che molto spesso diventano bestseller senza nascere come bestseller. Lo abbiamo ripetuto in diverse occasioni: ridurre agli schemi della politica il momento della scelta editoriale vuol dire impoverire quest'ultima e l'intero mestiere dell'editore. È un imbarbarimento far "guidare" la cultura dalla politica, prestare alla prima il lessico della seconda. Anche in momenti aurei della discussione, figuriamoci dunque in questo. Un libro, a nostro parere, è "buono" quando riesce ad allargare, anche di poco, la nostra visione del mondo. A farci cambiare le parole, le categorie concettuali e, perché no?, sentimentali per interpretarlo. Sono tra l'altro i libri che, alla lunga, vendono di più. Basta dare un'occhiata oltre l'angusto presente, un'occhiata su conti e cultura, che sono le cose che una casa editrice come noi l'intendiamo deve sempre tenere in considerazione. E veniamo alle questioni degli ultimi mesi. Il caso Saramago per primo. Forse non tutti coloro che avrebbero preso il libro "al volo" lo hanno letto. Lo possono fare, però, tutti i lettori perché il libro è costruito con i testi che Saramago pubblica sul suo blog. A ciascuno il suo giudizio, motivato magari. Noi, come editore, abbiamo deciso di non pubblicarlo, lo abbiamo detto in primis all'autore, rimanendo con ciò invariate la nostra amicizia e stima nei suoi confronti, perché, pur rivendicando autonomia di scelta e libertà di critica, non condividiamo il gesto di dare del "delinquente" a qualsivoglia personalità politica di destra come di sinistra. Quanto allo Strega, che ci ha visto fin da subito, fin da prima che si decidesse di partecipare, oggetto di sospetti e attacchi da parte di equivalenti gruppi editoriali, c'è poco da dire. Gli "Amici della domenica" leggeranno e decideranno sulla base della qualità del libro. Non devono votare un editore, ma un libro. Sanno che è qui e non altrove che si gioca la loro credibilità. E loro sì che leggeranno. Torniamo alle questioni di merito, per favore. Siamo laici. A pensarci bene, forse è questa la politica migliore.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 27

L'IRRESISTIBILE LEGGEREZZA DI ZIA MAME

Pietro Citati, *la Repubblica*, 17 giugno 2009

Tradotto in Italia il romanzo di Dennis,
uscito nel '55 negli Usa, che ha venduto due milioni di copie.
Protagonista una donna sfavillante e mai virtuosa degli anni Venti

Quando (nel 1955) *Zia Mame* di Patrick Dennis venne pubblicato negli Stati Uniti, vendette due milioni di copie (oggi sarebbero almeno cinque), e rimase per 122 settimane nelle classifiche dei bestseller. Mi auguro che un successo simile benedica l'edizione italiana (Adelphi, a cura di Matteo Codignola, pagg. 380, euro 19,50).

Zia Mame incanta, seduce, diverte sia i lettori colti sia la grande massa dei cosiddetti lettori comuni.

Da molti anni non ridevo tanto. Patrick Dennis abolisce (sembra abolire) tutto ciò che è pensiero, sentimento, dolore; e si abbandona a una grandiosa esaltazione e glorificazione del comico, come se nulla d'altro esistesse nella vita. Quasi sempre i libri che fanno ridere sono belli: perché il riso è una delle massime divinità dell'esistenza e della letteratura. Qui sono presenti quasi tutte le forme del comico: il rabelaisano, il dickensiano, la farsa, il vaudeville, il film con le torte in faccia, sebbene quella dickensiana sia di gran lunga preponderante. Ora *Zia Mame* è una torta di marzapane, piena di liquori e di marmellate: una torta pesantissima, che all'improvviso balza nell'aria e vola velocissima e senza peso. Ora è un

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 28

timido squillo: il riso sembra vergognarsi di sé stesso, e poi si scatena, viola qualsiasi limite, e ci lascia esausti e con gli occhi pieni di lacrime.

Patrick Dennis ama moltissimo le chiacchiere dei suoi personaggi: i dialoghi dissennati, che non finiscono mai; i passi dove la lingua è più mobile, vivace e assurda. "Grandi sorsate di parole sono per lui" (Chesterton lo diceva di Dickens) "come grandi sorsate di vino, pungenti e rinfrescanti". "Quando racconta, continua a parlare: pensa che il racconto sia una forma superiore di conversazione, e cerca di comunicarci l'estro della parola parlata, il suo vagabondare, perdersi, dimenticarsi, esplodere. Sebbene non lo dica mai chiaramente, cerca di persuadere i suoi lettori che la vita è una cosa infinitamente allegra, lieta e festosa. Sa benissimo che è una menzogna: molto di rado la vita è lieta, e non lo fu certo per lui, se andò a finire in un ospedale psichiatrico. Ma, per tutto il libro, persevera eroicamente nella sua menzogna, facendo sobbalzare ogni forma di riso.

Fino ad oggi, certo per mia colpa, non avevo mai sentito parlare di Patrick Dennis. In realtà, aveva un nome molto più pomposo, Edward Everett Tanner III, che lo faceva assomigliare a un imperatore del Sacro Romano Impero. Lui lo sveltì e lo alleggerì. Non era quel che si chiama uno scrittore di professione: non apparteneva al corteo di geni che da Omero conduce sino a Proust e a Kafka. Era una di quelle figure pittoresche, così frequenti negli Stati Uniti, che vivono contemporaneamente nel mondo dell'editoria, del teatro, del giornalismo, della letteratura e del cinema, e sembrano badare soltanto a far soldi. Solo che, per lui, fare soldi era una cosa estremamente seria e grave, e impegnava il suo grande talento e la sua cultura.

Dopo aver combattuto in Italia nella seconda guerra mondiale, Patrick Dennis entrò in un'agenzia letteraria, dove preparava schede di lettura. Lavorò per una piccola casa editrice. Scrisse, a nome di altri, romanzi e raccolte di aneddoti. Preparò articoli serissimi per una rivista serissima come *Foreign Affairs*, e un libro sulle tattiche del comunismo. Quando scrisse *Zia Mame*, il libro venne rifiutato da diciannove editori, che lo giudicavano invendibile, e che dovettero ricredersi amaramente quando rimase per più di due anni nella classifica dei bestseller. Trasformato in commedia, e interpretato a Broadway da Rosalind Russell, *Zia Mame* ebbe un grandissimo incasso. Poi Dennis compose l'autobiografia di una diva del burlesque, del muto, di Broadway e di Hollywood, col titolo *Belle Poitrine*; e *Genius*, dove si prese gioco dei film troppo colti. Tentò il suicidio: venne ricoverato d'urgenza in un ospedale psichiatrico: si diede il nome di Psychopatrick: si trasferì a Città del Messico, gestì una galleria d'arte, e finalmente fece il maggiordomo, certo squisito e competentissimo, col nome di Edward Tanner. Quanto mi sarebbe piaciuto vederlo.

Sullo sfondo di *Zia Mame*, appare la fine degli anni Venti: quel periodo folle e leggendario, che Dennis rievoca con grande fedeltà e precisione. Tutti, allora, erano (o sembravano) ricchi: tutto era ostentata e smisurata ricchezza; ma questo eccesso di vita e di oggetti assume, nel libro, una graziosa e futile leggerezza. Era il mondo di Zia Mame, che ne trasse il suo nutrimento. Ora Zia Mame ci appare come una signora dagli occhi sfavillanti, avvolta in una mantella spagnola, e con una rosa dietro l'orecchio: ora come una bambola giapponese, coi capelli cortissimi, la frangetta dritta che lambisce l'arco accentuato delle sopracciglia, con un abito di seta a ricami d'oro, pantofoline d'oro, e unghie lunghissime coperte da un delicato smalto verde acqua: ora indossa un abito scarlatto e ha i polsi avviluppati in spire di braccialetti indiani; ora sembra una romantica signora del Sud, con organza e balze, crinolina e orchidee. Passa la giornata in un turbine di acquisti, intrattenimenti, feste in casa e fuori, adeguati alla rutilante moda dell'epoca: sempre a teatro, specialmente nei teatri sperimentali, o a cene offerte da signori molto *à la page*, o in gallerie di statue e dipinti quasi incomprensibili.

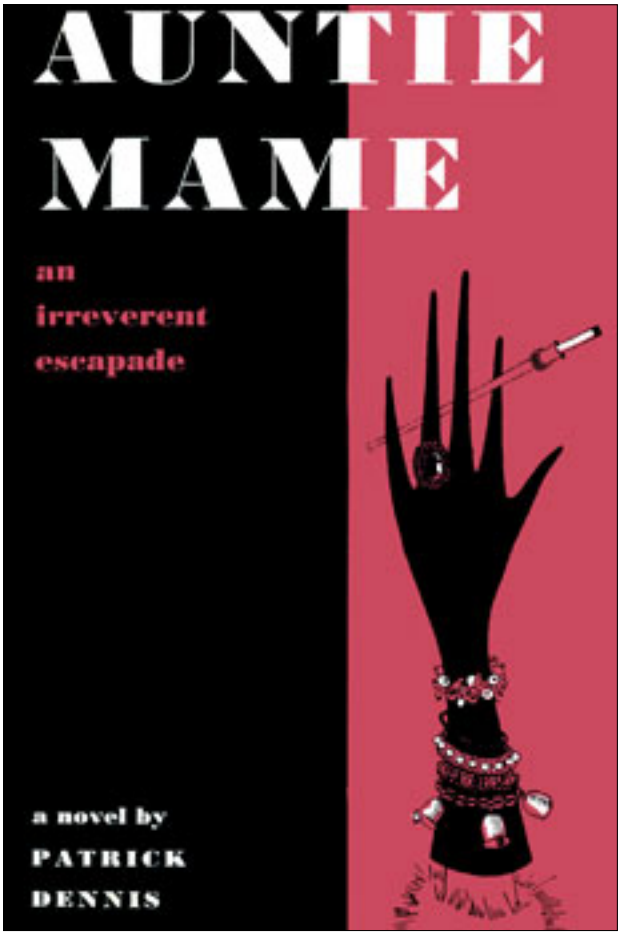
Zia Mame è incantevole. Dal principio alla fine del libro, incanta l'autore, che a tratti si confonde con lei, le domestiche nere e irlandesi, i bambini, i vecchi, gli americani del Nord e del Sud, gli stranieri e, naturalmente, incanterà tutti i lettori. Nessuno resiste al suo fascino. Appena la vede, ciascuno cade ai suoi piedi come una vittima indifesa, e farebbe qualsiasi sacrificio per lei. È polimorfa. Recita col massimo estro tutte la parti possibili, tranne quella della donna virtuosa. Non sta mai ferma: sia gita, si sposta: è quasi sempre allegra e ridente; ma, se piange, uno non riesce a immaginare che un corpo umano possa contenere tante lacrime. Adora gli altri esseri umani; ed è sempre prontissima ad abbandonare la propria vita per gettarsi a capofitto in quella di un altro. Come Patrick Dennis, chiacchiera in modo insaziabile. Impersona la

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 29

parte della vittima innocente, meglio ancora dell'innocente brutalizzata, mentre macchina di nascosto le più efferate malvagità. Nessuno direbbe che è candida o ingenua: eppure lo è; e proprio questo candore e una generosità commovente la legano per sempre a tutti coloro che incontra.

Quando esplose la grande crisi del 1929-1930, Zia Mame non aveva mai fatto niente: salvo lavorare come ballerina di fila in un riadattamento della rivista *Chu Chin Chow*. Colla crisi perse tutto. Di buona o cattiva voglia, dovette lavorare (cosa terribile) e lo fece con lo spirito, i successi e le catastrofi di Edward Everett Tanner III. Venne assunta a *Vanity Fair*, diventò lettrice di un editore: si occupò di decorazioni d'interni in stile rococò: divenne una fervida sostenitrice del Bauhaus: aprì un punto vendite, "dedicato a tutto ciò che è coraggioso, sperimentale, elettrizzante, nuovo, moderno": lavorò come *vendeuse* di vestiti: aprì un locale estremamente esclusivo, con uno chef francese, un'orchestra inglese, un portiere irlandese, un capocameriere italiano e una ballerina spagnola; vendette porta a porta pentole d'alluminio: si impegnò come segretaria di un venditore di stringhe: scrisse una tragedia greca in trenta scene, con un coro di duecento voci; vendette pattini nel reparto giocattoli di un grande magazzino. Infine sposò un bellissimo gentiluomo del Sud, Beauregard Jackson Pickett Burnside, che discendeva da quattro generali sudisti, e possedeva petrolio texano, zucchero di Cuba, moltissime azioni a New York, e miniere in Canada.

Per la gioia dei suoi lettori, le avventure di Zia Mame non finiscono qui. Non oserei mai raccontarle tutte. La vediamo per l'ultima volta vestita da principessa indiana, con un sari elaboratissimo, i capelli color pervinca, molto kohl intorno agli occhi, e un segno di casta sulla fronte. Non sappiamo cosa farà: forse si incarnerà in altre zie Mame, immaginate da altri scrittori. Certo non morirà mai, immortale come Shahrazade: mentre Edward Everett Tanner III, ovvero Patrick Dennis, era morto nel 1976, a soli cinquantasei anni, "facendo conversazione".



rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 30

GOFFREDO FOFI: «GLI INTELLETTUALI ITALIANI? VIL RAZZA OMOLOGATA»

Oreste Pivetta, *l'Unità*, 18 giugno 2009

L'anticipazione. «Non sono mai stati così conformisti come oggi, così scarsi di idee, di visioni e di progetto». Ecco un estratto dal libro-intervista dell'ultimo dei «critici militanti» edito da Laterza

Nel libro-intervista di Oreste Pivetta a Goffredo Fofi *La vocazione minoritaria. Intervista sulle minoranze* (pp. 154, euro 12, Editore Laterza 2009) c'è l'Italia non tanto impoverita economicamente ma soprattutto culturalmente. È il paese dei paradossi, dove hanno convinto i poveri ad amare i ricchi e sono evidenti le complicità degli intellettuali nell'imporre l'omologazione. Che spazio hanno in questo paese le minoranze etiche? È la domanda a cui il libro cerca di rispondere suggerendo quello che oggi appare un paradosso: «Ribellarsi contro l'ingiustizia»

È forse vero che, vittime o complici, gli intellettuali sono stati tutti travolti da un'onda che ne ha mortificato ruoli, avvilendo prima di tutto la cultura. È vero anche che la maggior parte è stata connivente, s'è prestata al gioco consumistico, nell'epoca in cui a certificare resistenza e la funzione basta una comparsata televisiva. Ma non tutti gli intellettuali sono così, allo stesso modo latitanti.

Gaetano Salvemini si arrabbiava moltissimo quando gli dicevano: «Gli italiani sono fatti così…». E rispondeva: «Finché c'è un italiano che non è fatto così, non è vero che tutti gli italiani sono fatti così». E per fortuna neanche tutti gli intellettuali sono fatti così. Ma, quasi tutti, non sono mai stati tanto conformisti come oggi, e così scarsi di idee, di visioni, di progetto; non sono mai stati meno eccentrici e non sono mai stati, invece, più concentrici, più proiettati verso un centro dove il potere esercita i suoi riti e ha bisogno dei suoi propagandisti e cantori. Non riesco a considerare come eccezioni probanti neanche certi miei amatissimi amici o conoscenti che hanno scritto e detto cose importantissime, ma dall'alto di una distanza dalle pratiche e dal concreto di qualche applicazione seria delle proprie idee che sa di viltà e non di coraggio; molto meglio, allora, i modesti professori che continuano piuttosto nell'ombra a cercare di tirar su degli allievi seri, in ogni ordine di scuola. Pochi, certo, ma ce ne sono e ne conosco tanti, e solo vorrei – è un sogno – che si collegassero di più tra di loro e con persone altrettanto motivate di loro in altri settori. Diciamo che siamo, tutti noi, dentro una stessa epoca soffocata, segnata dalla riaffermazione di un modello unico di gestione del potere, finanziario, capitalistico, industriale, politico, culturale, di cui l'Italia è parte integrante. Del modello occidentale si vanno discutendo nel mondo le basi, ma soprattutto quelle tecniche e non quelle morali, e le seconde solo per riaffermarne il valore, la legittimità e la superiorità rispetto ad altri modelli; e bisogna anche ricordare che, in giro per il mondo, di idee nuove e di analisi lungimiranti non è che ce ne siano tante e convincenti. Ma proprio per questo ci appaiono così deprimenti e colpevoli la superficialità e il conformismo di chi parla e scrive pubblicamente. Le convinzioni dei nostri predicatori e dei nostri studiosi appaiono così fragili, pretestuose e intercambiabili, e così inserite nel solco degli interessi personali e corporativi e delle mode, che non si avverte quasi mai in esse una sincerità, la molla di una radicata e radicale persuasione.

Ammesso che le cose stiano così, che compito dovrebbero porsi, allora, gli intellettuali?

Per chiudere con questo antipatico argomento, io credo che gli intellettuali, nel rispetto del proprio ruolo, dovrebbero avere l'obbligo morale, determinato dalla possibilità che hanno di studiare e capire più e me-

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 31

glio degli altri, di osare esser minoranza, di scegliere di esser minoranza, di mostrare una diversità reale, di legare la propria ricerca a una qualche forma di intervento sociale. A quelli tra loro che tengono alla propria autonomia di pensiero toccherebbe anche di agire, mettendosi dalla parte delle minoranze proprio nello spazio della cultura (e dell'arte), pensando allo specifico contesto attuale, spezzando il circolo viziosissimo tra chi produce, chi diffonde, chi giudica, chi consuma: come, per esempio, succede nella letteratura, dove chi scrive, chi sceglie e edita, chi distribuisce, chi recensisce e persino chi legge, sembra ormai essere una stessa persona, in tutto il mondo.

Certo, ma per «curare le anime» occorre una vocazione. Come occorre per curare i corpi.

Sì, la responsabilità nasce da una vocazione, il fondo è sempre quello che i nostri maestri chiamavano «kantiano». Sopra il mio letto, tengo la riproduzione di un quadro famoso di Caravaggio, quello che rappresenta la vocazione di Matteo, che sta a San Luigi dei Francesi a Roma, dove Gesù, nella penombra di una volgare osteria, indica con il dito l'esattore delle tasse Matteo, e quello gli si rivolge stupefatto e sembra dire: «Chi, io, proprio io?». Non succede sempre così, nella realtà, e nessun Dio scende dalle nuvole per chiamare a nuovi doveri. È la tua coscienza, la tua intelligenza, la tua capacità di ragionamento sul mondo che ti inducono verso una strada, che ti convincono a dedicare la tua esistenza a qualcosa che non appartiene alla sfera della sopravvivenza, del successo o dell'arricchimento, alla sfera della cosiddetta felicità privata, ma a qualche cosa che dia valore e sostanza all'idea dell'uomo che tu ti fai e che l'umanità si è fatta nei momenti migliori della sua storia. […] Rimane il ricordo della dignità dell'uomo, di cosa l'uomo è stato capace nei suoi momenti migliori. Ed è questo che ci deve servire da punto di riferimento: la memoria delle opere belle di cui l'uomo è stato capace, di cui sono stati capaci gli uomini migliori nei momenti in cui c'era più bisogno di loro.

In che termini giustificheresti opzioni di questo genere?

Non sono scelte che si possono giustificare in termini razionali. Siamo ancora di fronte a una sfida, alla sfida, a una scelta che non può che essere poco razionale. Mi rifaccio ancora al mio Capitini, che diceva semplicemente «non accetto». Ecco il brano che considero centrale nel suo insegnamento: «Quando incontro una persona, e anche un semplice animale, non posso ammettere che poi quell'essere vivente se ne vada nel nulla, muoia o si spenga, prima o poi, come una fiamma. Mi vengono a dire che la realtà è fatta così, ma io non accetto. […] Una realtà fatta così non merita di durare. È una realtà provvisoria, insufficiente, e io mi apro a una sua trasformazione profonda, a una sua liberazione dal male nelle forme del peccato, del dolore, della morte. Questa è l'apertura religiosa fondamentale, e così alle persone, agli esseri che incontro, resto unito intimamente per sempre, qualunque cosa loro accada, in una compresenza intima, di cui fanno parte anche i morti. […] La religione è semplicemente un insieme di pensiero e di azione, di princìpi e di atti (che possono anche accrescersi e variare) allo scopo di preparare e formare in noi l'apertura religiosa. Ma ciò che conta non è di avere sempre religione, ma che venga una libertà liberata che comprenda tutti; e perciò incontriamo ogni persona, ogni essere, senza l'apprensione che possa finire, e con la gioia di essere in seguito sempre più uniti e cooperanti, verso delle realtà aperte che non possiamo descrivere» (*Religione aperta*, Neri Pozza 1964). Ecco, il messaggio è questo, e non è soltanto sociale, contingente, storico. Non accetto. Mi dicono che sempre il pesce grande mangerà il pesce piccolo, che ci saranno sempre la malattia e la morte, che l'uomo non potrà mai metter le ali, e che questa è la realtà, la sua pesantezza, la pesantezza della storia, che questa è la condizione umana, che questo è il mondo. Ebbene: a me non va giù che il mondo debba essere questo, io non ci sto. Io mi rivolto – o meglio, mi rivolto in nome di un «tutti», diceva Capitini, mentre Camus elaborava la grande formula «mi rivolto, dunque siamo» (*Mi rivolto, dunque siamo*, Eleuthera 2008). La vera formula di una vera rivoluzione, credo. E non deve certo scandalizzarci la parola "rivoluzione» intesa in questo modo e non in chiave politico-golpista, alla bolscevica. Bisognerebbe tornare a dare il significato originario e il valore che meritano a parole come rivoluzione, socialismo, perfino comunismo!».

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 32

AI MARGINI DELLA RUSSIA

Stefano Garzonio, *il manifesto*, 18 giugno 2009

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 33

Ambientato tra gli Urca, presentato come popolo di banditi deportati da Stalin e depositari di antiche e crudeli tradizioni di vita e di lotta, *Educazione siberiana* di Nicola Lilin per Einaudi, più che una testimonianza sul terribile mondo delinquenziale russo, è un affresco fantasioso che ha come sfondo la disgregazione della società sovietica

Bender (in russo Bendery) è una città del Pridnestrov'e (Transnistria), piccola repubblica sulle rive del Dnestr, incuneata tra Moldavia e Ucraina. Dopo la disgregazione dell'Unione Sovietica si è autoproclamata indipendente e, nonostante non sia stata riconosciuta dalla comunità internazionale, la sua autonomia è stata garantita dalla Russia all'indomani di un tentativo di annessione da parte della Moldova sfociato nel 1992 in un conflitto armato. In tempi meno recenti Bendergrad – antica fortezza strappata dai Russi agli Ottomani nel 1770, crogiuolo di nazionalità (russi, moldavi, ucraini, ebrei, bulgari, gagauzi...), centro di una sollevazione rivoluzionaria nel 1919 contro l'intervento romeno – rimase con il nome di Tighina sotto il controllo della Romania fino al 1940, quando insieme al resto della Bessarabia fu occupata dalle truppe sovietiche. Negli anni della guerra ritornò ad essere Tighina sotto il controllo germanico-romeno per essere infine nuovamente riconquistata dai sovietici nel 1944.

È questo il luogo dove è ambientato il romanzo *Educazione siberiana* di Nicolai Lilin, affresco fantasioso di un'infanzia violenta vissuta contemporaneamente negli anni della disgregazione della società sovietica e nell'atemporale dimensione epica della vita degli Urca, presentati dall'io narrante come mitico popolo di banditi siberiani, custodi di antiche e crudeli tradizioni di vita e di lotta, cui il narratore stesso apparterrebbe, essendo stati i suoi progenitori deportati dalla Siberia in Transnistria da Stalin negli anni '30.

Una circostanza poco credibile visto che a quell'epoca Bender era, come si è detto, sotto il controllo romeno. È vero però che la città tra le due guerre si trovava sul confine segnato dal fiume Dnestr, e le autorità sovietiche potrebbero avere inviato allora nelle zone di frontiera anche dei malavitosi, sebbene non sia chiaro come questi sarebbero sopravvissuti all'occupazione romeno-germanica nel periodo di guerra e tanto più sarebbero rimasti in loco al ritorno dell'armata rossa. Certo è invece che molti detenuti furono inviati in prima linea a combattere l'invasore tedesco nei «battaglioni punitivi», gli *strafnye batal'ony*: esiste tra l'altro una canzone: Urca – *rodiny soldat*, «L'urca soldato della Patria» – che tratta del destino dei detenuti comuni i quali, contravvenendo alla legge dei *cestnye vory*, i ladri onesti, accettarono di combattere per lo stato.

Malavitosi d'antan

Gli Urca – meglio urki – non sono comunque un popolo (tanto meno riconducibile ai fantomatici Efei); l'espressione, nel linguaggio della mala, si riferisce invece ai delinquenti di professione. E la tradizione della *fenja* non è siberiana, ma risale al gergo dei venditori ambulanti del medioevo russo, chiamati *ofeni*, e si è poi evoluta nel gergo della mala russa (le prime descrizioni linguistiche risalgono all'inizio del ventesimo secolo, la cosiddetta *blatnaja muzyka*) con il contributo di una significativa componente ebraica. La parola *urka* potrebbe derivare dal lessema *urok*, «lavoro, compito», qui relativo al campo di lavoro (in questa accezione lo utilizza Dostoevskij nelle *Memorie di una casa di morti*) e dunque significare «persona esperta della vita del carcere».

In ogni caso, *Educazione siberiana* è la curiosa e a tratti disarmante opera prima di un simpatico tatuatore russo residente in Piemonte, forse criminale redento, forse scrittore maledetto, forse solo ottimo promotore della sua arte di *kol'scik* (forma slang per tatuatore, parola resa nota da una chanson di Misa Krug). Ad apparire fuorviante è piuttosto il fatto che l'opera sia stata presentata come un testo documentario. Quella di Lilin è forse dal suo punto di vista una testimonianza autentica (per tradizione familiare o di clan?), ma più probabilmente una ricostruzione post-moderna e astorica del mondo della subcultura malavitosa russa nella sua complessa articolazione. Così, per esempio, l'abbigliamento degli eroi di Fiume Basso con *fufajka*, *vos'miklinnaja kepka*, *kosovorotka*, *tel'njaska*, ricorda quello dei giovani malavitosi besprizorniki degli

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 34

anni '20 immortalati nel primo film sonoro sovietico *Putëvka v zhizn'*, (*Una strada per la vita*, di Nikolaj Ekk) e la canzone sul «cappello a otto triangoli» riportata con qualche imprecisione nel libro è *Vos'miklinka* risalente alla fine degli anni '50 e reperibile in qualsiasi antologia di canzoni *blatnye*.

Insomma il libro non può essere recepito come un po' ingenuamente ha fatto Roberto Saviano recensendolo sulla *Repubblica* dove ha scritto, per esempio: «Nicolai Lilin non ha fatto altro che affacciarsi, fuori dalla casa in cui è nato, dentro la sua stessa vita e raccontare ciò che ha visto, sentito, il mondo in cui è stato educato». Né si può certo accettare la lettura apologetica del codice morale dell'«educazione siberiana» operata da Saviano: «Tra gli Urca non si stupra, non si fanno estorsioni, non si fa usura. Si può rapinare e uccidere, ma solo in presenza di un valido motivo». Qui basterà notare come risulti poco credibile la distinzione tra una organizzazione criminale «onesta», quella siberiana degli Urca, e quella delinquenziale russa della *Cernaja mast'*.

La Siberia perduta

Difficilmente quindi *Educazione siberiana* può essere annoverato tra le tante testimonianze sul terribile mondo penitenziario e delinquenziale russo (si pensi per esempio agli scritti di Salamov e Juz Aleskovskij o ai più recenti *Cristi tatuati* di Eduard Limonov). Senza contare che viene da chiedersi come abbia fatto uno nato nel 1980 a vivere di persona tutte le esperienze riportate: dalla lotta per bande di Bendery al carcere minorile, dalla guerra in Cecenia ai corsi yoga in India, dalla ricerca di un lavoro a Pietroburgo alla vita da pescatore in Irlanda e infine ai tatuaggi in provincia di Cuneo. E perché non si trova traccia significativa degli eventi bellici del '92, quando Bender fu al centro del conflitto della Transnistria?

Il libro di Lilin si articola in racconti che riportano le gesta dei «siberiani» di Bender, abbozza ritratti di vecchi e giovani malavitosi di sicuro impatto artistico-emotivo (come nel capitolo dedicato alla giovane autistica Ksjusa), illustra le regole di una rigida legge morale che si manifesta nelle credenze, nei gesti, nella ritualità, nella sacralità del tatuaggio, dipinge la Siberia come un'ideale patria perduta dopo una resistenza secolare ai russi – agli zar prima, ai comunisti, poi – in un'atmosfera sciamanica e in una ricostruzione storica fantasiosa che non regge ad alcuna critica. E se il lettore potrà inoltrarsi con piacere nei meandri dell'intreccio e apprezzarne lo stile efficace (a tratti così vivido da dover ipotizzare il decisivo intervento di un coautore o redattore), di maniera risulta la parte relativa all'esaltazione delle armi, della «picca», delle presunte primigenie regole d'onore siberiane. Come non pensare a certa letteratura romantica o d'appendice di fronte agli stereotipi di personaggi e situazioni che sembrano discendere anche dal pulp tanto diffuso nella letteratura di massa e nel cinema contemporaneo russo? Tra le citazioni letterarie, tuttavia, alcune sono più genuine. Mi riferisco, ad esempio, a quando il giovane Nicolai recita per zio Kostic uno spezzone della lirica di Puskin *Il prigioniero*. La lirica penetrata poi nel folclore è tradizionalmente diffusa nel mondo carcerario russo, dove il grande poeta condannato all'esilio è sempre stato sentito come «uno di noi» (*on tozhe sidel* si direbbe in russo).

Scritti tra penna e lama

Da notare, d'altro canto, come i realia sovietici non siano sempre precisi: se il riferimento alla canzoncina sull'isola di Cunga-Canga è calzante, il *Coccodrillo Gena* (leggi Ghena, da Gennadij) di Eduard Uspenskij, caro a tutti i bambini sovietici, diventa invece il *Coccodrillo Zhena* (sic! da Evgenij). Analogamente, non convince sempre la descrizione del vivere quotidiano, del *byt* della provincia russa e sovietica. Purtroppo non è possibile dedurre tutte le espressioni gergali utilizzate da Lilin e verificarne l'adeguatezza. Certo quelle riportate in russo sono molto diffuse anche al di fuori del mondo *blatnoj*, malavitoso, non certo catalogabili come «siberiane» e facilmernte verificabili sui dizionari del gergo. Anche il lettore italiano potrà controllare molti dati sul dizionario enciclopedico di Jacques Rossi (quello sì autentico, avendo trascorso l'autore tanti anni nel gulag), uscito tempo fa in traduzione (Jacques Rossi, *Manuale del gulag. Dizionario storico*, L'Ancora del Mediterraneo, 2006).

Sembra che Lilin sull'onda del successo del suo libro stia preparando adesso un6 volume anche sulla sua esperienza cecena. Vedremo se lo scrittore di penna e «di lama» riuscirà a liberarsi dai tanti e minacciosi cliché. La fortuna aiuta gli audaci. Aspettiamo un nuovo scoop per i felici abitatori dell'isola di Cunga-Canga. E nel frattempo converrà leggere questo libro per quello che è, un intrigante e talvolta commovente racconto sull'infanzia negata, tra incanto e spudoratezza.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 35

IL VERO EDITORE INFRANGE IL TABÙ DEL PUBBLICABILE

Roberto Calasso, *Corriere della Sera*, 20 giugno 2009

Adelphi non nacque da una costola dell'Einaudi. Sensibilità e gusto oltre le barriere ideologiche

Oggi più che mai l'editoria potrebbe porsi come uno dei suoi primi obiettivi quello di spostare la soglia del pubblicabile, includendo fra le cose fattibili molto di ciò che al momento è escluso. Sarebbe una sfida enorme, avvicinabile a quella degli inizi, quando Manuzio operava a Venezia. Sensibilità e gusto oltre le barriere ideologiche.

Non soltanto da Google dovrebbe guardarsi l'editoria, ma da sé stessa, dalla sua sempre più flebile convinzione nella propria necessità. Innanzitutto nei Paesi anglosassoni, che sono la punta di lancia dell'editoria, dato il predominio della lingua inglese. Se si entra in una libreria di Londra e di New York, è sempre più difficile riconoscere i singoli editori presenti sul tavolo delle novità. Con alta discrezione il nome della casa editrice è spesso ridotto a una o più iniziali sul dorso del libro. Quanto alle copertine stesse, sono tutte diverse – e in un certo senso troppo simili. Ogni volta offrono un tentativo di impacchettamento, più o meno riuscito, di un testo. E ciascuno vale per sé, in obbedienza al principio dello *one shot*. Quanto agli autori, i loro libri si incontrano sotto il marchio di una certa casa editrice e non di un'altra innanzitutto in conseguenza delle trattative fra l'agente dell'autore e quel certo editore nonché dei rapporti personali fra l'autore e un certo editor. Mentre la casa editrice in quanto tale diventa l'anello tendenzialmente superfluo della catena.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 36

Ovviamente sussistono notevoli differenze di qualità fra le case editrici, ma all'interno di un ventaglio che presenta a un estremo il molto commerciale (associato alla volgarità) e all'altro estremo il molto letterario (associato alla sonnolenza). Ciò che sta in mezzo è una serie di gamme dove si situano i vari marchi. Cosi Farrar, Straus and Giroux sarà più vicino all'estremo «letterario» e St. Martin's all'estremo «commerciale», ma senza che questo implichi qualche considerazione ulteriore – e soprattutto senza che siano escluse invasioni di campo: l'editore letterario potrà occasionalmente essere tentato dal titolo commerciale, nella speranza di far fiorire i suoi conti, e l'editore commerciale potrà sempre essere tentato, poiché l'aspirazione al prestigio è una malerba che cresce ovunque, dal titolo letterario.

Ciò che è penoso in questa suddivisione – che poi corrisponde a un certo assetto mentale – è innanzitutto il fatto che è falsa. Nel ventaglio che ho appena descritto è chiaro che Simenon o una sua ipotetica reincarnazione attuale, per dare solo un esempio, dovrebbero essere inclusi nella zona altamente commerciale – e perciò non passibile di valutazione letteraria; ed è chiaro che molti appartenenti alla funesta categoria degli «scrittori per scrittori» dovrebbero essere automaticamente assegnati all'estremo letterario. Questo va a danno sia del divertimento sia della letteratura. Il vero editore – poiché tali strani esseri ancora esistono – non ragiona mai in termini di «letterario» o «commerciale». Se mai, nei vecchi termini di «buono» e «cattivo» (e si sa che molto spesso il «buono» può essere trascurato e non riconosciuto). E soprattutto il vero editore è quello che ha l'insolenza di inventare uno slogan come questo: «I libri Diogenes sono meno noiosi» (lo inventò qualche anno fa Daniel Keel, editore di Diogenes, e queste parole si potevano leggere tutt'intorno al suo stand alla Fiera di Francoforte).

Circa un secolo fa nascevano o muovevano i primi passi alcune fra le più importanti case editrici del Novecento: Insel, Gallimard, Mercure de France. Avevano due elementi in comune: erano state costituite da un gruppo di amici, più o meno abbienti – e accomunati da certe inclinazioni letterarie; e, prima di diventare case editrici, erano state riviste letterarie: *Die Insel*, *La Nouvelle Revue Francaise*, il *Mercure de France*. Poi dai vari gruppi si era distaccata la figura di colui che sarebbe stato l'editore: Anton Kippenberg, Gaston Gallimard, Alfred Vallette. Oggi una simile esperienza sarebbe impensabile, perché sono mutati i presupposti. Fra l'altro, è venuta a mancare – o almeno ha perso la sottile e delicata rilevanza che aveva – la categoria stessa della rivista letteraria. L'unica pubblicazione periodica che abbia oggi una autorevolezza e un'influenza indubitabile è la *New York Review of Books*, che si presenta come una rivista di recensioni, perciò non corrispondente a quella forma che forse raggiunse il picco della perfezione intorno al 1930 con i ventinove numeri di *Commerce*, sotto le ali invisibili e protettive di Marguerite Caetani.

Se ci si chiede che cosa tenesse insieme così fortemente quei piccoli gruppi di amici agli inizi del Novecento, la risposta non è data tanto da ciò che volevano (spesso piuttosto confuso e indeterminato), ma da ciò che respingevano. Ed era una forma del gusto nel senso che Nietzsche dava alla parola, quindi un «istinto di autodifesa» («Non vedere, non sentire tante cose, non farsene avvicinare – prima accortezza, prima prova che non siamo un caso, ma una necessità»). Doveva trattarsi di una misura davvero accorta, se ha dato prova di essere tanto efficace. Oggi, a distanza di cento anni e di due generazioni dal fondatore, Gallimard è la prima casa editrice di Francia e si distingue tuttora per un certo «gusto Gallimard», che permette di percepire con buona approssimazione se un libro può o non può essere Gallimard. Quanto al Mercure de France e a Insel, l'una è stata acquisita da Gallimard e l'altra da Suhrkamp, ma entrambe le case editrici continuano a esistere con un loro profilo netto, che si collega alla loro storia. Anche se tutto è cambiato nel circostante, la fisiologia del gusto che teneva insieme quei piccoli gruppi di amici sarebbe anche oggi un ottimo contravveleno, quando in certe case editrici sopravvengono periodiche angosce circa la propria evanescenza o appannata identità. Ma a quel punto si rivelerebbe anche che è venuto in larga parte a mancare quel tessuto di sensibilità che avvolgeva il gusto – o almeno è diventato una superficie dove gli squarci sono più vasti del tessuto stesso.

Questo non dovrebbe però deprimere. Certo, sarebbe più duro e poco praticabile oggi avviare una casa editrice sulla base delle inclinazioni di un piccolo club di amici. Ma al tempo stesso l'editoria – se solo volesse, se solo osasse – avrebbe davanti a sé

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 37

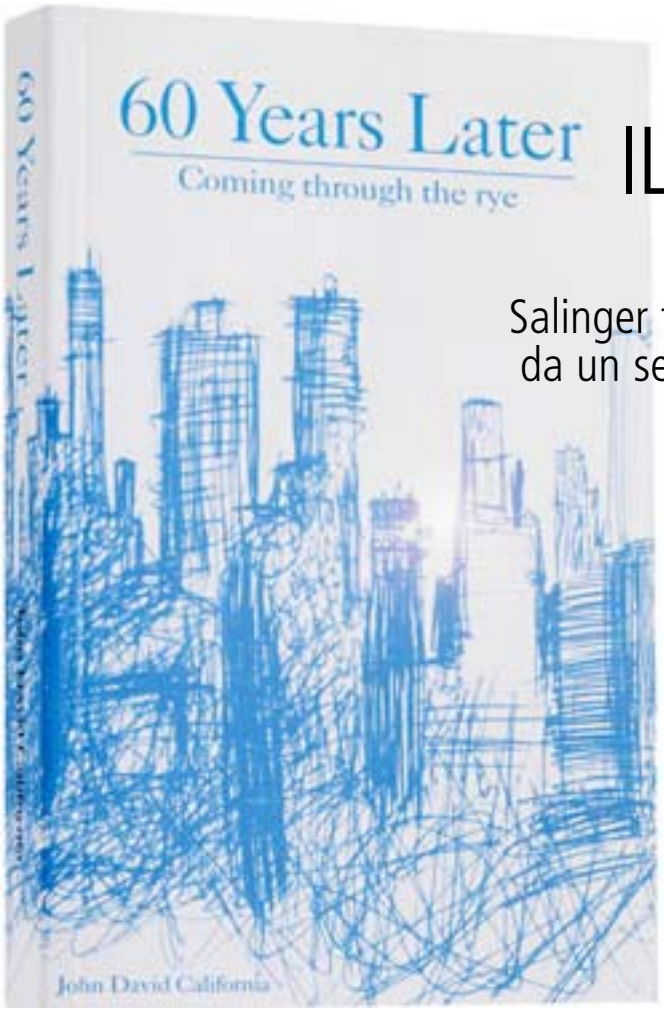
potenzialità che un tempo non sussistevano. Negli ultimi cento anni si è immensamente allargata l'area del pubblicabile, se appena si pensa alla enorme quantità di materiali antropologici, scientifici, storici, letterari che si sono accumulati nel Novecento e aspettano soltanto di trovare una nuova forma editoriale. Non solo la Biblioteca, ma tutti i libri Adelphi, fin dall'inizio, si fondavano su questo sottinteso. Era il tentativo di far confluire i testi e i materiali più disparati e più remoti in quella ampia, turbinosa corrente che trascina con sé tutto ciò che una mente desta e agile può desiderare di leggere. Di fatto, oggi più che mai l'editoria potrebbe porsi come uno dei suoi primi obiettivi quello di spostare la soglia del pubblicabile, includendo fra le cose fattibili molto di ciò che al momento è escluso. Sarebbe una sfida enorme, avvicinabile a quella degli inizi, quando Manuzio operava a Venezia. E forse sarebbe il momento di ricordare quale fu la carta fondatrice dell'editoria. Era un foglio volante stampato dallo stesso Manuzio e sopravvissuto fortunosamente sino a oggi in una copia incollata alla legatura del dizionario greco della Biblioteca Vaticana. Stampato intorno al 1502, quel foglio conteneva il testo di un patto fra studiosi che preparavano edizioni di testi classici greci per la casa editrice di Aldo. Nelle parole di Anthony Grafton, «essi concordavano di parlare soltanto in greco quando si trovavano fra loro, di pagare multe se venivano meno all'impegno e di usare il denaro (in caso ne accumulassero) per offrire un simposio: una generosa cena che doveva essere molto migliore di quel che usualmente avevano da mangiare i lavoranti di Aldo. Altri "filelleni" avrebbero potuto essere accolti nella cerchia, nel corso del tempo». Non è dato a oggi accertare se le regole di quella Nuova Accademia di Aldo Manuzio siano mai state applicate. Ma si può ricordare che anche le novantacinque tesi di Lutero e la dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino del 26 agosto 1789 furono in origine fogli volanti. Detto questo, è ovvio che la tendenza del mondo e dell'editoria finora sta puntando in direzione opposta. Così continua a restringersi il campo di ciò che si ritiene si possa fare. «Sarebbe bello, ma non si può»: è una fase molto frequente nel mondo editoriale, ovunque.

Quanto ad affinità e disaffinità, aggiungo soltanto una glossa: Adelphi non nacque «da una costola di Einaudi», come hanno ripetuto a sazietà gli ignari e i falsi benevoli, ma i suoi presupposti e la sua fisiologia erano antitetici a quelli dell'ideologia einaudiana degli anni Cinquanta. Bazlen fu consulente di Einaudi dal 1951 al 1962, ma i suoi suggerimenti vennero puntualmente disattesi (con l'eccezione non trascurabile dell'*Uomo senza qualità* di Musil); Colli pubblicò presso Einaudi due magistrali traduzioni commentate (l'*Organon* di Aristotele e la *Critica della ragion pura* di Kant), ma si vide rifiutare il grandioso progetto di una edizione critica di Nietzsche, non già per ragioni di fattibilità ma perché Einaudi (giustamente, nella sua prospettiva) si rese conto che il progetto avrebbe mutato il carattere della casa editrice; Foa fu segretario generale di Einaudi dal 1951 al 1961, ma se ne andò anche perché si accorse che la casa editrice avrebbe definitivamente e irrevocabilmente seguito la linea di Giulio Bollati. Inoltre, pur essendo diversissimi fra loco, Bazlen e Colli erano del tutto refrattari alla visione d'insieme einaudiana, con la quale ben poco avevano da spartire, anche se entrambi ammiravano la qualità e il nitore della casa editrice. Quanto a Foa, che pure partecipò appassionatamente alle vicende di Einaudi e ne trasse un insegnamento decisivo, inclinava senza esitazioni dalla parte di Bazlen e di Colli.

Anche se nella forma più illuminata e duttile, Einaudi prosperava sotto la cappa di quel sovietismo ottundente che gravava su tutta la sinistra culturale in Europa. L'asse della casa editrice era contrassegnato dal Lukács della *Distruzione della ragione*, che additava come nemico primario quanto di meglio la cultura europea aveva prodotto da Schopenhauer in poi; e da Gramsci, del quale veniva apprezzato e assimilata soprattutto la perniciosa teoria dell'intellettuale organico.

Con Adelphi ovviamente si respirava altra aria. E questo ci dava anche qualche vantaggio pratico perché, per alcuni anni, i libri che cercavamo noi non li cercava nessun altro (poi, ahimè, i tempi cambiarono e certi autori venivano cercati da altri proprio perché sembravano ovviamente adelphiani). Non ci preoccupavamo di avere alcun asse, ma l'opera di Nietzsche sarebbe bastata a far capire in quali direzioni ci muovevamo. Come la Clarisse di Musil, avremmo voluto avviare un «anno Nietzsche», in contrasto con tutte le Azioni Parallele che altrove si tessevano. Quell'anno per noi dura ancora.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 38



IL GIOVANE HOLDEN VA IN TRIBUNALE

Salinger fa causa per difendere il suo romanzo da un seguito taroccato. I libri come le borse?

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 20 giugno 2009

Agli eredi di Victor Hugo andò male. L'alta corte di Parigi, non più di due anni fa, sancì il diritto di François Cérésa di continuare – secondo la sua propria fantasia – nientemeno che *I Miserabili*, resuscitandone (anche letteralmente, almeno nel caso di un personaggio morto "per mano" di Hugo, l'ispettore Javert, il nemico numero uno di Valjean, protagonista del romanzo) storie e figure in due altri libri, scritti ispirandosi a stile e trame del classico francese. Dapprima i discendenti avevano chiesto ben 685mila euro di risarcimento sul diritto morale d'autore, in seguito si ridussero fino a un simbolico euro, giusto per tenere alto l'ideale. Manco quello: il giudice parigino stabilì che Cérésa «pur non pretendendo di avere lo stesso talento di Hugo, è comunque libero di seguire la sua personale espressione, che non necessariamente giungerà ai livelli ai quali Hugo poteva arrivare». E dunque: tenetevi stretta la memoria del grande avo, ma di soldi o di "tutela dell'opera" non se ne parla. I libri di Cérésa sono regolarmente in vendita. Certo non raggiungeranno mai il successo dell'originale.

Nel caso Hugo c'erano però di mezzo i 70 anni dalla morte dell'autore, passati i quali le opere diventano di pubblico dominio. Il "giochetto" della causa, invece, è riuscito a parenti di scrittori per i quali il fatidico termine non è scaduto. Giusto dieci anni fa capitò all'italiana Pia Pera che, per avere scritto e pubblicato il *Diario di Lo* (Marsilio) – vita della celeberrima Lolita raccontata da lei medesima, e non da quell'ossessionato di Humbert Humbert – si vide costretta in tribunale dal figlio di Nabokov, Dmitri (quello che per un po' di tempo si è barcamenato nel dubbio se pubblicare il romanzo che il papà gli aveva intimato di bruciare: lo pubblicherà…) che ne voleva impedire la traduzione in America. L'accordo fu raggiunto sulla base, pare, di un cinque percento dei ricavi del venduto del libro della Pera negli Stati Uniti. Con tanti saluti alla difesa della moralità (e pochi introiti, si presume).

Gli eredi di Beckett non sono nuovi a uscite bizzarre. Impediscono rappresentazioni di opere "che non li soddisfano": bisogna saper aspettare Godot come dicono loro, evidentemente, e la legge sta dalla loro parte. Stephen James Joyce, unico erede dell'autore di *Ulysses*, ogni tanto assolda gli avvocati (se lo può ben permettere:

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 39

ogni anno di royalties arrivano mezzo milione di dollari) contro case editrici e accademici per tutelare, a suo dire, il buon nome del nonno. Gli eredi di Steinbeck, nel 2006, si videro dare ragione da un tribunale che impose alle case editrici di rinegoziare le percentuali dei diritti d'autore. Quando nel 1938 siglò il contratto con Penguin non poteva sapere quanto i suoi libri avrebbero fruttato all'editore: dopo 68 anni l'accordo è stato rivisto. Potenza della letteratura. Che vende.

Quella che non ha successo finisce presto nell'oblio. È proprio per questo che i classici (contemporanei o no) attirano così tanti i lettori. Tanto che, a volte, i lettori, i classici li vogliono riscrivere, o integrare o vedere che ne è dei personaggi quando il libro è finito. È successo ora a J.D. California (evidente pseudonimo di tale Fredrik Colting) che vorrebbe dare alle stampe un sequel non autorizzato del *Giovane Holden* di J.D. Salinger. Il quale, essendo notoriamente un uomo poco simpatetico con i suoi simili, non ha fatto buon viso a cattivo gioco. Il libro si dovrebbe intitolare *Sessant'anni dopo: tornando nel campo di segale* (*The catcher in the Rye* è il titolo originale di Holden), nel quale Holden Caulfield è un vecchio vagabondo di 80 anni che vaga per New York, dopo essere fuggito da un ospizio. Salinger che, nonostante i suoi 90 di anni ha grinta da vendere, non ci ha pensato un attimo e ha minacciato querele e azioni legali per difendere il suo diritto a non veder violata la sua proprietà intellettuale. Il giudice di New York (il libro dovrebbe essere pubblicato a settembre da un editore svedese, in America uscirebbe dal piccolo editore Windupbird) ha già agito: si è preso dieci giorni, nei quali deciderà se il personaggio Holden può tornare o no in romanzi che non siano frutto della penna di Salinger.

Dall'alto dei, si dice, 70 milioni di copie vendute in tutto il mondo dal 1951, quando il libro uscì, diventando subito un caso letterario, Salinger non teme probabilmente danni economici e non specula di certo su questo aspetto. Del resto ha rifiutato anche trasposizioni cinematografiche che sarebbero state milionarie, come quella di Steven Spielberg. La sua è una battaglia di difesa del romanzo, ma che si estende alla possibilità generale di utilizzare personaggi divenuti iconici al di là delle opere per i quali sono stati concepiti.

Un po' come è successo con la Rossella O'Hara di *Via col vento*. Il suo personaggio è stato una specie di spin-off del romanzo principale nella ri-scrittura (autorizzata dagli eredi di Margaret Mitchell) di Alexandra Ripley che vendette circa sei milioni di copie, molto distanti dall'originale, né fece molto meglio *Rhett Butler's People* di Donald McCaig, pure autorizzato dagli aventi diritto a farci avere la «versione di Rhett» di come fossero andate poi le cose, dopo che aveva smesso di infischiarsene del mondo.

Continuare un'opera altrui, in ogni caso, non è quasi mai vincente, né dal punto di vista commerciale né da quello strettamente letterario e praticamente nessuno scrittore di vaglia rimetterebbe mano a materiali di altra mano. Molto meglio, piuttosto, continuare – se si intravede la possibilità di ulteriori conferme in libreria – i propri personaggi. Come ha fatto quel furbone di Dan Brown. Il suo prof. Langdon, eroico cercatore di templari ed eterni femminini nel *Codice Da Vinci*, il 15 settembre sarà di nuovo in tutte le librerie americane. Il titolo del sequel è *The Lost Symbol*, la tiratura iniziale sarà di 6,5 milioni di copie: la più importante mai realizzata da Random House per la prima edizione di un libro. Non ci saranno cause di plagio, come per il precedente, ma, siamo pronti a scommetterlo, nemmeno il successo sarà lo stesso del *Codice*. Sebbene quando si parla di milioni di copie nessun sequel può essere un fiasco.

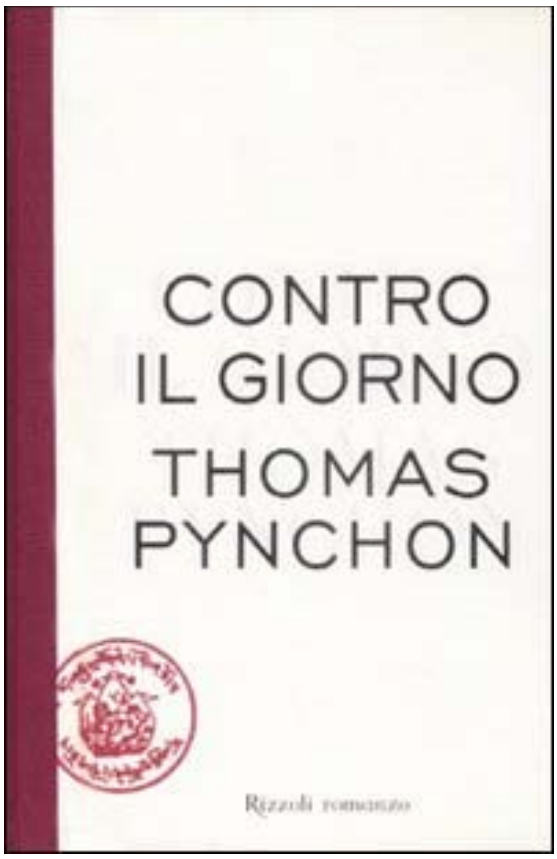
rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 40

L'ULTIMO DI PYNCHON

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 20 giugno 2009

Mentre è annunciato per agosto il nuovo romanzo in salsa noir dello scrittore americano, è appena uscito da Rizzoli *Contro il giorno*, che copre tre decenni, a partire dal 1893. Vi si intrecciano diversi scenari, trame e destini di decine di personaggi, e con grande disappunto della critica, la condanna del capitalismo e la fedeltà ai sogni degli anni '60

Sarà di certo una coincidenza involontaria, ma *Contro il giorno*, il romanzo con cui Thomas Pynchon ha interrotto un silenzio letterario che durava da quasi un decennio, è sbarcato nelle librerie italiane il 16 giugno scorso. Per tutti i patiti di Joyce questa data corrisponde al Bloomsday, vale a dire il giorno in cui lo scrittore dublinese e la sua futura moglie Nora Bernacle si dettero il primo appuntamento nonché quello in cui si concentrano le azioni narrate nell'*Ulisse*. La coincidenza non consiste semplicemente nel fatto che i due autori vengono spesso accostati per ricchezza linguistica e complessità della loro opera. Per molti versi, *Contro il giorno* è una sorta di prequel del capolavoro indiscusso di Pynchon, *L'arcobaleno della gravità*, le cui pagine iniziali contengono similitudini troppo palesi con l'*Ulisse* per essere casuali. Il legame tra i due romanzi è simbolicamente sancito nell'ultima riga di *Contro il giorno*: «Inforcheranno gli occhiali affumicati per la gloria di ciò che sta arrivando a dividere il cielo», parole che fanno il verso al celeberrimo incipit dell'*Arcobaleno della Gravità*: «Un grido attraversa il cielo». Quale sia il nesso tematico è presto detto. Il romanzo con cui il grande recluso della letteratura americana vinse il National Book Award nel 1973 trovava il suo scenario nel cuore di tenebra del Novecento, i mesi terminali del secondo conflitto mondiale. L'altro, il più recente, quello che da qualche giorno è possibile leggere nella traduzione di Massimo Bocchiola (Rizzoli, pp. 1127, euro 32), racconta gli eventi che hanno preceduto e posto le premesse a quelle insensate violenze.



Il nocciolo ruota intorno al tempo

Contro il giorno copre un lungo arco di tempo che va dal 1893 agli anni immediatamente successivi la prima guerra mondiale. In questi tre tumultuosi decenni si intrecciano trame e destini di decine e decine di personaggi dai buffi nomi, individui quasi sempre fuori dal comune impegnati nelle attività più disparate. Plutocrati, terroristi, spie, pistoleri, avventurieri, viaggiatori, ingegneri, ciarlatani, chiaroveggenti, scienziati, maghi, matematici, seduttrici, qualche cammeo come Nikola Tesla e Bela Lugosi, e perfino un cane di nome Pugnax che si diletta nella lettura di Henry James. Troppi personaggi perché uno di essi possa ambire al titolo di protagonista. Il numero degli scenari è di poco minore. Abbiamo una ventosa Chicago illuminata a

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 41

festa per il quattrocentesimo anniversario dello sbarco di Colombo nel continente americano, un selvaggio West sul viale del tramonto, il Messico rivoluzionario, la Londra vittoriana di Jack lo squartatore, la Gottinga della celeberrima facoltà di matematica, i perennemente instabili Balcani, una Venezia dove il campanile di piazza San Marco crolla alla maniera delle Torri Gemelle, le foreste siberiane di Tunguska rase al suolo nel 1908 dalla violenta esplosione di un asteroide, l'Hollywood del cinema muto e l'utopistico regno di Shangri-La, che il mito vuole situato tra le innevate vette del Tibet. Un atlante geografico formato romanzo, insomma.

A ben guardare, però, il nocciolo della questione non è lo spazio ma il tempo. Di tanto in tanto, infatti, fanno capolino viaggiatori del tempo, gente in fuga da un futuro poco ospitale, che sarebbe poi il presente di noi lettori. Costoro tentano di spingersi ancora più indietro nel passato per trovare riparo in epoche più sicure, più lontane dai nefasti lumi del capitalismo e dalle continue rivoluzioni industriali dei tempi moderni. Può succedere allora di scorgere reminescenze di un noto romanzo di fantascienza dell'epoca vittoriana, La macchina del tempo, dove il viaggio nel futuro serviva da pretesto per lanciare un monito contro lo sfruttamento della classe operaia. In quel libro, H.G. Wells ipotizzava un mondo a venire dove i lavoratori, costretti a trasferirsi sottoterra, si evolvono in una nuova specie, mentre i ricchi, impigriti dalle comodità offerte dalla tecnologica, continuano a vivere in superficie diventando sempre più deboli e dipendenti dall'operosità di coloro che per secoli hanno sfruttato ed emarginato nelle viscere del pianeta.

Contro il giorno si muove però su un piano diverso dal socialismo pessimisticamente rivisitato da Wells in chiave darwiniana. Pynchon non è certo un fanatico dell'economia di mercato. I cattivi del romanzo – i capitalisti e i loro sgherri – vengono chiaramente rappresentati come gli antenati delle odierne corporazioni e di quei potenti interessati a una globalizzazione che giova soltanto a pochi. I buoni – ovverosia il composito esercito di minatori fuorilegge, anarchici bombaroli, scienziati eretici, antesignane dell'amore libero e via dicendo – hanno immancabilmente l'aria di hippy ante litteram. E siccome tra i vezzi di Pynchon c'è pure quello di immaginare che i suoi personaggi facciano tutti parte di un unico grande albero genealogico, il principale filone narrativo di *Contro il giorno* racconta la raminga saga dei Traverse, in tutta probabilità bisnonni degli stessi Traverse da cui discende Zoyd Wheeler, lo sconclusionato hippy che in *Vineland* – romanzo del 1990 – non si trovava esattamente a suo agio nell'America del riflusso reaganiano.

Webb Traverse è un sindacalista dei minatori del Colorado. La sua indole anarchica lo induce a dilettarsi negli attentati dinamitardi, e siccome questo originale passatempo risulta alquanto sgradito a un certo magnate, Webb viene eliminato in maniera spiccia e animalesca da un paio di sicari. Con andamento peripatetico *Contro il giorno* racconta che ne sarà dei quattro orfani del sindacalista. Tre di loro, i maschi Frank, Kit e Reef, stanno forse a simboleggiare le tre dimensioni conosciute. Lake, la femmina, è probabilmente un'evocazione della quarta, sulla cui natura non v'è ancora certezza scientifica: può essere il tempo o magari una qualche invisibile entità spirituale, mutevole, comunque inafferrabile. Alla maniera di molte eroine pynchoniane fatalmente attratte da uomini che dovrebbero evitare come la peste, Lake sposerà uno degli assassini di suo padre. Frank, determinato invece a vendicarne la morte, finisce per unirsi alla rivoluzione messicana. Anche Reef, baro e pistolero, ha sete di vendetta, ma a forza di seguire le tracce delle tentacolari attività di Scarsdale Vibe, il magnate mandante, migra in Europa dove, tra un intrigo e l'altro, incontra Yashmeen Halfcourt, fanciulla alquanto lasciva e con uno straordinario talento per la matematica. Il destino di Kit segue percorsi non meno tortuosi: fa una sorta di patto col diavolo accettando che Vibe finanzi i suoi studi a Yale, dopodiché se ne va pure lui in Europa, prima a Gottinga e quindi a Ostenda, dove entra in contatto con un gruppo di matematici dalle idee non proprio ortodosse che hanno fondato una sorta di setta denominata Quaternion e bazzicata dalla bellissima Yashmeen.

Sotto l'occhio di angeliche creature

Tutto ciò limitatamente alle vicende di terra, perché parte del romanzo si svolge in cielo a bordo di una aeronave all'idrogeno pilotata da una combriccola di eterni adolescenti nota come i Compari del Caso. Questi giovanotti si spostano da un luogo all'altro del pianeta con fini esplorativi. Talvolta portano soccorso, ma lo fanno sempre rispettando una regola di non

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 42

interferenza con le faccende di terra che ricorda molto la «mitica» prima direttiva di Star Trek. Un po' angeli, un po' aspiranti extraterrestri, i Compari del Caso assurgono così allo stato di creature angeliche che osservano dall'alto le disgrazie di chi vive sulla Terra. A forza di peregrinare, la banda viene a sapere dell'esistenza di una sostanza cristallina che ha il potere di raddoppiare la «sottostruttura della realtà» e aprire varchi che portano a mondi paralleli.

In questo ingarbugliato e monumentale universo, pieno di universi ulteriori, si agitano fantasmi di ogni sorta, a cominciare da quelli prodotti dalla paranoia. I personaggi di Pynchon rimangono fatalmente intrappolati in giochi più grandi di loro che alla fine li annienteranno. Per un verso o per l'altro, i buoni hanno sempre la peggio e sono destinati alla sparizione, mentre i perfidi e gli infidi lavorano nell'oscurità, arricchendosi e guadagnandosi l'effimera quanto immeritata immortalità che li fa passare alla Storia.

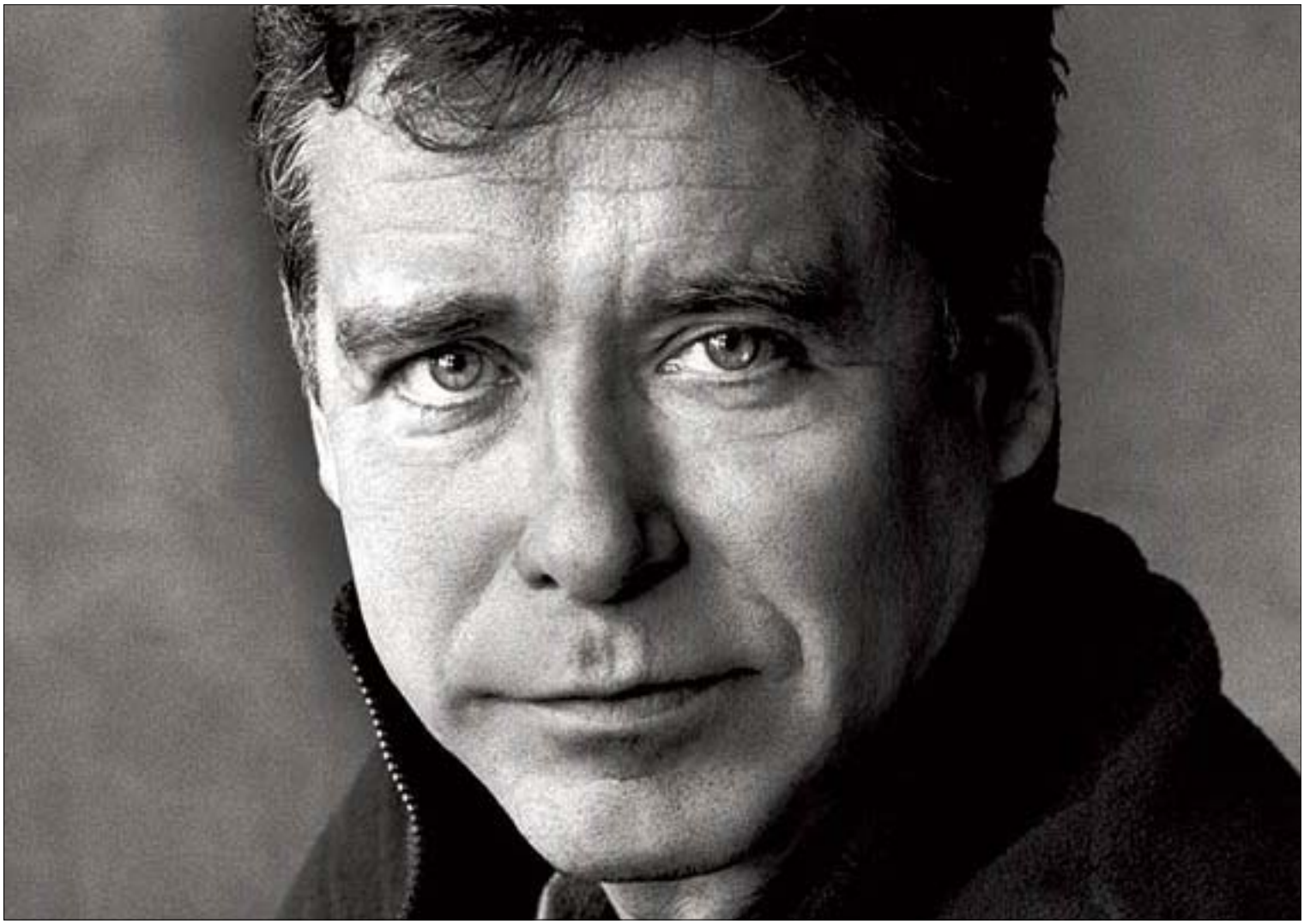
Va detto che *Contro il giorno* non è stato accolto a braccia aperte dalla critica statunitense. In molti hanno accusato l'autore di fare il verso a sé stesso, di accartocciarsi su vezzi e temi fuori del tempo. A dispetto delle palesi storture e i reiterati crolli finanziari, stigmatizzare il capitalismo è oggi un esercizio malvisto, tuttavia è proprio questo che Pynchon seguita a fare restando fedele ai sogni contestatari degli anni Sessanta. In altre parole, quel che i detrattori non gli perdonano è di non avere abiurato, di essere rimasto un vecchio hippy sporcaccione che, invece di mettere la testa a posto, insiste nel raccontare strane storie in cui, tra grandi fumate di canapa e pratiche sessuali eccentriche, si farnetica di giganteschi complotti ai danni dell'umanità e si inveisce contro il Sistema malefico che li avrebbe orditi.

Chissà cosa diranno questi detrattori il 4 agosto prossimo, quando negli Stati Uniti uscirà *Inherent Vice*, il nuovo romanzo di Pynchon ambientato proprio nella California degli anni Sessanta e descritto dall'editore Penguin come un libro «in parte noir, in parte psichedelico». Protagonista un certo Doc Sportello, un investigatore privato che si imbatte con una sua ex fidanzata, tale Shasta, e si ritrova fare i conti con una macchinazione per il rapimento di un miliardario. Il bizzarro intreccio vede coinvolti surfisti, puttane, rocker, un usuraio omicida e un truffatore con una svastica tatuata e una passione per Ethel Merman, stella del musical passata alla storia come la Gran Dama di Broadway.

Le bozze hanno già cominciato a circolare e, stando a chi ha avuto il privilegio di leggerle, pare che lo stile ricordi parecchio quello degli hard-boiled conditi di surreale umorismo alla Elmore Leonard. Fa un qualche effetto l'idea che uno degli autori più ostici e audaci d'America decida di cimentarsi con un genere letterario considerato di serie B. È altresì vero che la cosiddetta crime-story costituisce da sempre una tentazione cui anche gli scrittori più elitari faticano a resistere. Recentissima è l'uscita di *Nobody Move* (Farrar, Straus and Giroux, pp. 208, $ 23) di Denis Johnson. La copertina è tutto un programma: un fondo rosso sforacchiato da proiettili.

Originariamente pubblicata a puntate sulla rivista *Playboy* questa nuova fatica dello scrittore, che solo un paio di anni fa si è visto assegnare il National Book Award per un ambizioso romanzo sulla guerra del Vietnam, propone il classico motivo del fallito che si trova nei guai per aver contratto un debito con la persona sbagliata. Sparatorie, donne fatali e qualche frase di lirica bellezza. È quello che ci regalerà anche il nuovo Pynchon in salsa noir?

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 43



L'ULTIMA SFIDA DEL NARRATORE: DIFENDERE IL VALORE DELL'UMILTÀ

Jay McInerney (traduzione di Martina Testa), *Corriere della Sera*, 22 giugno 2009

L'orgoglio viene prima della rovina, ma è anche vero che segue un grande successo. È una virtù oltre che un peccato, e questo crea dei problemi diagnostici. C'è un confine sottile fra il giusto orgoglio e la superbia, così come i suoi malevoli figliastri: la presunzione, la vanità e l'arroganza. E il suo aspetto esteriore può dimostrarsi illusorio: a volte lo si indossa come maschera. In letteratura e nella vita, un'aria di eccessiva autostima è il più delle volte una proiezione dovuta a una paralizzante insicurezza.

Anche se l'orgoglio non sembrerebbe mai scarseggiare, espressioni come Gay Pride e Black Pride, Orgoglio Omosessuale e Orgoglio Nero, lasciano intendere che, storicamente, alcuni gruppi umani ne hanno sofferto la mancanza, e che l'orgoglio è un aspetto vitale della dignità dell'individuo. Un senso ipertrofico dell'orgoglio è la virtù caratteristica della cosiddetta Hip Hop Nation, una repubblica basata sulla spavalderia e le spacconate. Il giusto orgoglio può essere un concetto relativo, determinato dal contesto culturale e storico. Sarebbe interessante decidere a che punto decidiamo di accusare di superbia un rapper come 50 Cent o Eminem.

Il concetto greco di *hybris*, anche se non è identico a quello cristiano di *superbia*, senz'altro copre in parte lo stesso terreno. Il trattamento brutale che Achille riserva nell'*Iliade* al corpo di Ettore è un atto di *hybris*, che Aristotele definiva come l'umiliazione della vittima al fine dell'esaltazione di sé stessi. Ma il concetto di *hybris* si estende anche a un crimine senza vittime come il volo di Icaro, che col suo gesto usurpa il

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 44

territorio e le prerogative degli dèi. Nella gerarchia cristiana del peccato come si sviluppò agli albori della storia della Chiesa, la superbia è il più importante fra i peccati capitali. Sono la superbia di Lucifero e il suo desiderio di competere con la preminenza di Dio che lo portano alla caduta e alla trasformazione in Satana. Dante definisce la superbia come l'amore di sé pervertito in odio e disprezzo per il prossimo. Quasi tutti gli altri peccati si possono considerare derivati da questa condizione.

Nell'Inghilterra georgiana, la questione dell'orgoglio sembrava essersi ridotta quasi a una questione di galateo. I lettori contemporanei potrebbero far fatica a distinguere il giusto orgoglio dalla superbia in una delle più famose testimonianze letterarie sull'argomento, *Orgoglio e pregiudizio* di Jane Austen. Quando lo incontriamo per la prima volta a un ballo campestre, l'altolocato signor Darcy ostenta un atteggiamento superbo: in mezzo alla folla di provinciali ignora tutti coloro che non conosce già da prima e parla addirittura male di Elizabeth Bennet, la vivace protagonista del libro. In seguito, dopo averle chiesto la mano per la seconda volta, le spiega: «Sono sempre stato un egoista, di fatto, se non per principio. Da bambino mi insegnarono ciò che è giusto, ma non mi insegnarono a correggere il mio carattere. Mi diedero sani princìpi, ma mi lasciarono seguirli come mi dettavano l'orgoglio e la presunzione. Fui viziato dai miei genitori che, pur essendo brave persone […] mi permisero, m'incoraggiarono, m'insegnarono addirittura ad essere egoista ed altero, a non curarmi di nessuno all'infuori della mia cerchia familiare, a disprezzare tutto il resto dell'umanità, o quantomeno a desiderare di disprezzare il senno e il valore altrui a paragone del mio».

Per la Austen, a quanto pare, l'orgoglio per la propria posizione sociale, in questo caso per il proprio lignaggio, non era in sé qualcosa di disdicevole: la noncuranza di Darcy per gli altri – che rasenta il disprezzo – a trasformare il suo orgoglio in superbia. I lettori americani contemporanei, che vivono in un contesto relativamente meritocratico, potrebbero avere difficoltà a comprendere questo orgoglio di nascita, che la Austen sembra dare per scontato. Va benissimo che Darcy sia orgoglioso della propria famiglia, sembra dire l'autrice, ma non fino a quel punto. Per i contemporanei della Austen era senza dubbio più facile capire la posizione di Darcy sull'orgoglio familiare. Per i lettori americani di oggi, come fonte di orgoglio sono più accettabili le conquiste individuali.

Gli osservatori della società americana contemporanea potrebbero chiedersi se è probabile che in un prossimo futuro la superbia venga declassata e depennata dalla lista dei sette peccati capitali, più o meno nello stesso momento in cui i suoi opposti, il pudore e l'umiltà, scivolano verso l'estinzione. I recenti sondaggi mostrano che molti giovani americani considerano la fama come il massimo traguardo a cui può aspirare l'esistenza umana. Una società di questo tipo esalta la celebrazione di sé, la proiezione e l'amplificazione dell'ego, a discapito dei tradizionali valori giudaico-cristiani. Nel mondo secondo Donald Trump e 50 Cent, la superbia è la massima virtù e una debolezza e il pudore è roba da sfigati. Tale sembrerebbe la situazione della cultura di massa, almeno sulla nostra sponda dell'Atlantico. Fra le molte sfide che si prospettano al narratore contemporaneo, nel suo porsi come una specie di intermediario fra la cultura di massa e la tradizione letteraria, fra le esigenze in continua accelerazione del momento storico attuale e la saggezza accumulata della storia, c'è quella di mantenere vivi nel nostro tempo i concetti di superbia e di pudore.

McInerney: «No a un mondo dove il pudore rischi l'estinzione»

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 45

FALLO, LEO: TI PREGO

Giuseppe Genna, *Vanity Fair*, 24 giugno 2009

Unite la follia di *Fight Club*, il genio di *Pulp Fiction*, il ritmo di *E.R.*: e avrete *Vedi di non morire*, il folgorante romanzo di Josh Bazell.

Racconta di un ex killer della mafia che lavora in ospedale. Diventerà un film: li vedreste bene Tarantino e Di Caprio insieme sul set?

Il peggior ospedale di Manhattan, la corsia vista dallo sguardo di un internista che non è il Dr. House: è un killer della mafia. Ma è molto più brillante del Dr. House. Se il medico zoppo del serial tv è brillante, l'internista mafioso Peter Brown allora è fluorescente. Un esempio? Questo: «L'Anadale Wing, il piccolo reparto di lusso dell'ospedale, si sforza di sembrare un hotel. La reception ha un pavimento di linoleum in simil legno e uno scemo in smoking che strimpella il pianoforte. Se fosse davvero un hotel, comunque, offrirebbe un'assistenza sanitaria migliore. Secondo voi basta essere pieni di soldi per ricevere un'assistenza sanitaria superiore alla media? Date un'occhiata a Michael Jackson».

Questo cinico, esilarante, imperdibile protagonista di V*edi di non morire*, esordio narrativo di Josh Bazell, è il personaggio letterario americano più memorabile dai tempi di Tyler Durden, lo schizoide di *Fight Club*, bestseller di Chuck Palahniuk. E *Vedi di non morire* è il nuovo *Fight Club*. Chi ha amato il libro di Palahniuk o il film che ne ha tratto David Fincher deve assolutamente leggere il romanzo di Bazell. È urgentissimo, altrimenti rischiate troppa noia. Rimediate a questo disastro che è la vostra vita: Josh Bazell vi tirerà su il morale e l'umore. Anzitutto perché, scrivendo *Vedi di non morire*, il morale se lo è tirato su da solo: l'ha scritto durante i turni di notte nell'ospedale in cui lavora.

Uno si dice: «Toh, un medico ha scritto un libro!». No: Bazell ha duecento lauree, tra cui quella in letteratura inglese, e si sente. Arriva davvero al livello del miglior Palahniuk, che ultimamente è sceso al livello del peggior Palahniuk. Ha scritto sul serio un mezzo capolavoro, che ritengo imperdibile, e che con *Fight Club* condivide la sorte. Anzitutto perché si stanno contendendo i diritti di pubblicazione all'estero a colpi di offerte che sembrano transazioni di Gordon Gekko in *Wall Street*. E poi perché, come la coppia Brad Pitt & Edward Norton ha portato su grande schermo il personaggio di Palahniuk, così pare imminente che a interpretare l'indimenticabile killer ospedaliero Peter Brown sarà Leonardo Di Caprio, innamoratosi del romanzo (fallo, Leo: ti supplico). Si sussurra sul web che Quentin Tarantino dirigerà questo incredibile e sganasciante thriller. Scelta opportuna, soprattutto per Tarantino: *Vedi di non morire* ha lo stile e la trama più prossimi a *Pulp Fiction* che mi sia capitato di incontrare in anni di faticosa ricerca.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 46

Peter Brown secondo l'anagrafe si chiamerebbe Pietro Brwna e, secondo la mafia del clan Locano, si chiamerebbe Orso. Figlio di padre italiano (non siculo!) e di madre ebrea polacca americana hyppie, e stato allevato dai nonni, che lui ha trovato in tenera età massacrati nel salotto di casa. La sua famiglia è diventata quindi un'altra: quella, appunto, dei Locano, che sono più cruenti ma anche più surreali dei Soprano. Noi inconsapevoli lettori troviamo questo accrocchio semiumano, ipercinico e violentissimo ma anche caritatevole (a modo suo), in qualità di internista connesso a un programma di recupero dal carcere. Peter Brown è La Cosa dei *Fantastici Quattro* abitata dallo spirito di David Letterman. E disincantato e competentissimo nelle diagnosi e nelle terapie allucinanti che effettua, svelando il dietro le quinte che mai e poi mai vorreste conoscere (e invece lo volete conoscere tantissimo, non solo io che sono un noto ipocondriaco): ciò che accade davvero nel luogo in cui ci curano, cioè l'ospedale. Siamo a livello di *E.R.* girato col Marlon Brando del *Padrino*. È *Grey's Anatomy* dove tutti hanno preso l'Lsd.

Peter Brown ha un tormentone: è la Grande Mietitrice, cioè la morte. È evocata ovunque, ed è prevedibile se un omicida mafioso sta in corsia. Non è prevedibile invece che, tra i pazienti, gli capiti un membro della famiglia Locano, con il cancro in fase terminale. Il tumorato riconosce l'Orso e gli crea un problema paradossale: se muore, i trascorsi di Peter Brown riemergeranno e sarà per lui una fine lenta e dolorosa. Taccio dei trascorsi di Peter Brown con la famiglia mafiosa, per evitare di rovinare la suprema suspense del romanzo di Bazell.

Da anni cercavo un autore che mi facesse catapultare dalle risate e pensare a questo modo, ridandomi quello che Palahniuk e Tarantino non mi hanno più dato. Beh: l'ho trovato. Se non leggete *Vedi di non morire*, attenti a quando sarete ricoverati in qualche ospedale: potrei essere il vostro infermiere e non avrò pietà.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 47

ROMA, LA CARICA DEGLI EDITORI CRESCONO E SFIDANO MILANO

Marco Romani, *Il Venerdì* della *Repubblica*, 26 giugno 2009

La Capitale fa il sorpasso (per numero di marchi). E organizza una nuova Fiera (dal 5 luglio). Anche se il fatturato non è in questione, i romani strappano bestseller ai grandi

Con Milano la sfida è ancora aperta. E non è solo questione di aeroporti o di chi per primo organizza le ronde. La competizione si è spostata anche sul settore editoriale e quest'anno il fenomeno è diventato visibile durante le selezioni dei romanzi per il Premio Strega. Cinque dei dodici semifinalisti, infatti, sono libri prodotti nella Capitale e nella cinquina che giovedì si contenderà il riconoscimento al Ninfeo di Villa Giulia due sono made in Rome: *L'istinto del Lupo* di Massimo Lugli (Newton Compton) e *L'ultima estate* di Cesarina Vighy (Fazi). Certo quest'anno, dopo l'autoesclusione di Mondadori (che però gareggia con il marchio Einaudi) e di Feltrineili, era tutto un po' più facile.

Per numero di editori, Roma ha compiuto il sorpasso su Milano (con 788 marchi rispetto al 782) anche se, per quanto riguarda le novità librarie, la Lombardia continua a produrne quattro volte quelle del Lazio (23.525 rispetto a 6.612) e il volume d'affari non è neanche paragonabile. Eppure il grande successo di alcuni marchi capitolini sta diventando una spina nel fianco dei grandi colossi del Nord, perché ormai questi riescono a piazzare i loro titoli in classifica e, un po' a sorpresa, pare che abbiano trovato anche la chiave per scovare bestseller. Donzelli, per esempio, con *Il curioso caso di Benjamin Button* di Francis Scott Fitzgerald, ha venduto oltre trentamila copie. «Alla Mondadori» dice Carmine Donzelli «forse non si erano accorti che il racconto faceva parte della raccolta *L'età del jazz*, che avevano in catalogo ma da anni non veniva più ristampata. Visto che i diritti erano liberi, e sapendo che stava per uscire il film, l'ho riportato in libreria». Facendo il botto.

Occhio lungo e un po' di fortuna anche per la minimum fax, che già nel 2003 aveva pubblicato *Revolutionary Road* di Richard Yates. Dopo l'uscita del film con Leonardo Di Caprio e Kate Winslet il libro ha toccato le trentamila copie. Ancora più eclatante è il caso di *Twilight* di Stephenie Meyer, pubblicato da Fazi Editore. Appena uscito negli Stati Uniti, nel 2005, il libro sul vampiro romantico è stato rifiutato da molti editori italiani e per questo i diritti sono stati acquistati «a saldo» da Fazi per soli ventimila euro. Il blockbuster con Robert Pattinson ha fatto però volare le vendite a quota due milioni.

«Indipendenti» e «vivaci» sono gli aggettivi che piacciono di più agli editori romani per descrivere il fermento che si sta vivendo nella Capitale. Per dargli visibilità

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 48

Federlazio ha deciso di organizzare Roma si Libra, che da domani fino al 5 luglio (dalle sei alle undici di sera) occuperà piazza del Popolo con 52 stand dei maggiori editori capitolini, una grande libreria con i marchi più piccoli e tanti appuntamenti con scrittori, artisti e attori, da Massimo Carlotto a Mario Monicelli, da Ascanio Celestini a Moni Ovadia e Franco Ferrarotti. L'unica defezione è quella di Fazi, che però giura di mancare solo perché nessuno in casa editrice era disposto a presidiare lo stand.

«Roma si Libra» dice Enrico Iacometti, responsabile del settore editoria di Federlazio e amministratore delegato della Armando, «non sarà una sagra di prodotti tipici perché le nostre imprese stampano libri di respiro nazionale e internazionale. Siamo una realtà viva che, tra lavoratori e collaboratori esterni, impiega circa cinquemila persone e che, grazie alle dimensioni ridotte, può permettersi piccole tirature».

Non sempre la quantità va d'accordo con la qualità e «Roma» dice Elido Fazi «rispetto a Milano ha il vantaggio di avere degli editori in carne e ossa che non si sono ancora trasformati in anonime holding finanziarie». Piccolo è bello? «No» dice Marco Cassini, fondatore di minimum fax «piccolo è piccolo. E non sempre è sinonimo di qualità, ma il fatto che ci siano tanti editori aiuta a salvaguardare la libertà di pensiero».

Qualche effetto negativo c'è. Per Carmine Donzelli, infatti, la superfetazione di sigle e di titoli impedisce ai piccoli, ma professionali, di emergere. «Questo mestiere non ha bisogno di dilettanti allo sbaraglio, ma di imprenditori scafati e professionali con il coltello tra i denti». Negli ultimi anni molti marchi editoriali romani si sono consolidati e da «piccoli» si sono trasformati in «medi». È il caso di e/o, Fazi, Newton Compton, Donzelli, Fanucci. C'è poi chi ha puntato sulla multimedialità. Fandango, nata come casa cinematografica e televisiva, è entrata con forza nel mercato librario, mentre minimum fax ha aperto ai documentari letterari, come *A quattro mani* di Carlo Lucarelli e Andrea Camilleri o quello, ancora in preparazione, su Salgari.

Dal Nord è arrivata Ginevra Bompiani, figlia di Valentino, tra i più grandi imprenditori italiani di libri. Quando nel 2002 ha deciso di dar vita a Nottetempo ha scelto Roma proprio perché è la patria della piccola editoria. «Mi piace molto far parte della categoria degli indipendenti. Qui si riesce anche a creare una rete di amicizie e di collaborazioni fra colleghi che porta a organizzare iniziative importanti come quella di piazza del Popolo». I romani fanno gola ai grandi gruppi? «Siamo molto appetibili» dice Bompiani, che con *Mal di pietre* di Milena Agus ha sfiorato le 200mila copie «e riceviamo tante offerte. Ma, purtroppo per loro, non siamo in vendita». Anche Marco Cassini ha dovuto dire no alle avance finanziarie. «C'è anche chi si è presentato direttamente con la valigetta di banconote di piccolo taglio». Roma ha però deciso di restare piccola. E indipendente.

Donzelli editore

nottetempo

NEWTON COMPTON EDITORI

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 49

LA LETTERATURA AL TEMPO DELLA CRONACA

Antonio Scurati: cosa significa scrivere in un mondo ripiegato sul presente

Antonio Scurati, *la Repubblica*, 26 giugno 2009

Un angelo con gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. Lo sguardo fisso, rivolto al passato: un'immane catastrofe accumula rovine ai suoi piedi. Senza tregua. Lui vorrebbe trattenersi, destare i morti, ricomporre l'infranto. Ma le sue ali dispiegate, impigliate in una tempesta che spira dal paradiso, lo spingono verso il futuro, cui volge le spalle. La tempesta è ciò che un tempo chiamavamo progresso, l'angelo è l'angelo della storia di Walter Benjamin. La narrativa contemporanea deve, forse, chiedersi: che ne è stato di quell'angelo nuovo? Stando a François Hartog, le società pensano il rapporto tra passato, presente e futuro in modi diversi. Nella nostra, dopo che fino agli anni '60 ha prevalso un orientamento al futuro, è subentrato il "presentismo", un regime di storicità caratterizzato dall'egemonia del presente. Il che pone la domanda: come si racconta il presente quando non c'è che quello? La letteratura – quell'idea nata con l'età moderna votandosi al culto degli antichi e alla promessa, mai mantenuta, dei posteri – deve oggi accorciare le distanze. Si vede spinta nella zona di contatto con il presente. Tutto il passato sembra averci dimenticati e il futuro non dura più a lungo. Impazienza assoluta.

Già per questa china, la narrativa contemporanea diventa narrativa del contemporaneo. Entrano, allora, in crisi le poetiche dello scarto otto-novecentesche. Il secolo della Storia, radicalmente futurista, si era imposto di scartare a ogni costo e a tutto campo: dal linguaggio ordinario, dall'ideologia dominante, dal tempo presente. Ma l'obbligo di aderenza impone, oggi, la fuoriuscita da quell'idea moderna di contemporaneità. Tanto dall'inattualità nicciana quanto dalla negatività adorniana. Insomma, il Ventesimo è stato, nelle arti, nel pensiero e in letteratura, un secolo di sistematico smarcamento. Il Ventunesimo si apre all'insegna del marcamento a uomo, asfissiato e asfissiate, sul presente.

Personalmente, avverto questo "presentismo" declinarsi in "cronachismo". Sotto la pressione dei linguaggi mediatici, l'orizzonte ampio della Storia e delle sue storie si frantuma in cronaca di un oggi assoluto, e perciò deprivato della possibilità di entrare in un racconto grande, sia esso magari anche racconto del Male. Il risultato è un triste cronicizzarsi dell'esistenza, individuale e collettiva. La vita, se letta nelle pagine dei giornali o vista in tv, scade a teatro di fattacci e fatterelli. Finisce con l'apparirci come una malattia inguaribile di lungo decorso. Un'illusione che per dare prova di autenticità si cala sempre più nei toni crudi, nel sangue, nello sperma, rimesta nel torbido, nel triviale, nel sozzo. Ogni giorno un delitto e un delitto al giorno. Questa la regola della miopia cronachistica. E non si tratta di un "ritorno alla realtà". Sul modello degli spettacoli gladiatori, il mondo della comunicazione trionfante è qualcosa di finto che per essere creduto ha bisogno di un eccesso di realtà. La nostra maggiore, obbligata aderenza al reale è, insomma, del tipo del cerotto sulla ferita. Fino alla cauterizzazione dello spirito, fino all'indifferenza e alla cecità assolute.

Nella mia pratica di scrittore, ho sempre alternato romanzi storico-epici a romanzi scritti in un corpo a corpo con la cronaca. Sono, per me, due fasi di oscillazione di uno stesso pendolo impazzito. Con il mio ultimo libro, *Il bambino che sognava la fine del mondo*, ho preso i frantumi di molti delitti narrati, in modo slegato e disperso, dalle cronache di questi anni e

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 50

ci ho costruito un racconto d'invenzione che li ricapitolasse tutti in un'unica figura discernibile del Male. Per farlo, ho perfino utilizzato molti articoli di commento che avevo scritto, non senza disagio, per la *Stampa*. È stato il mio tentativo di sfuggire alla prigione della cronaca seguendo il consiglio di Genet: per sottrarti all'orrore, sprofondaci dentro.

Ma è stato anche un modo di mettere in pratica tre princìpi di una narrazione del contemporaneo. Esercitare un'intelligenza delle superfici (divenire superficiali per profondità; atterrirsi, come astronauti in ricognizione lunare, allineando l'occhio alla superficie desolata e scabra dell'immediato). Stabilire un rapporto di vicinato con il proprio qui e ora (non necessariamente di buon vicinato; si tratta, anzi, di una rivalità mimetica, di scendere sul suo terreno, rischiando risposte parzialmente isomorfe; di farsi sotto, come in una bagarre pugilistica, per piazzare il proprio colpo). Sapersi prigionieri di una bolla d'immanenza (e non più quella della concezione postmoderna del linguaggio come prigione di segni, ma quella di un tempo senza vie d'uscita).

La versione aggiornata al tempo della cronaca del vecchio angelo della storia – angelo caduto – viaggia in utilitaria. Tiene sempre gli occhi spalancati ma ora, imprigionato nel presente, la sua postura è curva, la spina dorsale inarcata sul volante, le ali ripiegate. Nessun vento del paradiso a sospingerlo, solo un motore a scoppio. Costretto in quell'angusto spazio in movimento, il suo mondo è governato dalla relatività ristretta: qualunque gesto, anche il più ampio, non ha vera grandezza perché relativo al sistema di riferimento di un piccolo abitacolo. Preso dentro la sua bolla d'immanenza, deve avanzare rivolto al futuro di un nastro d'asfalto, l'angelo della cronaca, frontale, diretto, ma l'orizzonte è vuoto, la superficie è glabra, il parabrezza opaco. Deve guardare avanti ma non si vede a un passo. Oppure può indirizzare lo sguardo a un rimbalzo retrogrado. L'occhiata obliqua non gli restituisce, però, nessun grandioso spettacolo di rovine. Solo piccole porzioni di un mondo in decomposizione nello specchietto retrovisore. Frantumo di frantumi. L'eco dei crolli si richiude sulle ruote posteriori come la scia di un'elica. Una scritta a lettere maiuscole gli ricorda la regola della prossimità obbligata: "Objects in the mirror are closer than they appear". La nebbia è fitta, la strada, però, sembra sgombra. Si può, forse, tentare perfino un salto di corsia. Ma l'istinto del trauma gli consiglia prudenza. Ciò che sta per piombarti addosso si trova sempre nel punto cieco dello specchietto retrovisore.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 51

ECCO UN LIBRO CHE SPIEGA BENE TUTTI I VERI PROBLEMI DELLA NOSTRA LETTERATURA

Alfonso Berardinelli, *Il Foglio*, 27 giugno 2009

L'estetica in tutte le applicazioni ci divora e non sappiamo più cos'è. Questo libro di Massimo Fusillo, *Estetica della letteratura* (Il Mulino, pp. 225, euro 13), è esauriente e chiaro, riformula in breve tutti i problemi antichi e attuali e ci lascia liberi di vivere nella nostra incertezza e perplessità fra un'opzione e l'altra. È vero che l'oggetto è qui limitato: è la letteratura. Ma è anche vero che la letteratura è (è stata) uno degli oggetti privilegiati e più indagati dall'estetica, dalle poetiche, dalle teorie, dalla critica. Da tempo viviamo in regime di eclettismo, perciò alla domanda "Che cos'è la Letteratura?" non troveremo risposte definitive e soddisfacenti per tutti: né in questo libro né altrove, negli innumerevoli volumi e saggi che Fusillo elenca in una cinquantina di pagine, fra note ai singoli capitoli e bibliografia finale.

Prima, intorno alla metà del Novecento, andò in frantumi l'estetica filosofica. Alle definizioni sintetiche di che cos'è l'Arte in generale, si sostituirono le indagini tecniche sulle singole arti: musica, pittura, architettura, teatro, cinema, letteratura, urbanistica, televisione ecc. Più tardi nacque e regnò per circa un ventennio la Teoria della Letteratura, accompagnata dalle diverse metodologie, il più possibile scientifiche, per l'analisi dei testi.

All'inizio del Novecento il singolare classicismo intuizionistico e frammentistico dell'estetica filosofica di Benedetto Croce (una delle estetiche più note e influenti del secolo scorso) trovò il "quid" che distingueva la poesia dalla non-poesia (o semplice letteratura) e questo quid era la pura "intuizione lirica": un'esperienza mentale originaria e quindi spoglia di elementi concettuali, costruttivi, pratici, un'esperienza che aveva potere di produrre senza mediazioni tecniche l'espressione formale adeguata, irripetibile e perfetta.

La ricerca di questo *quid* distintivo che avrebbe permesso di rendere più specifico e scientifico lo studio letterario, definendo che cos'è che rende letterario un testo, fu una ricerca che andò molto più in là dell'estetica di Croce, senza smettere di somigliare all'estetica di Croce. I Formalisti russi del primo Novecento dissero che l'interessante della letteratura era la sua essenza, la "letterarietà". Un modo di usare la lingua del tutto particolare, che separava la lingua d'uso dall'uso poetico della lingua: un uso straniante, ricco di artifici e orientato a valorizzare più la fonetica che la semantica. Negli anni Sessanta, il più linguista dei

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 52

Formalisti, Roman Jakobson, teorizzò una "funzione poetica del linguaggio" separabile dalle altre funzioni perché autoreferenziale. L'intuizione lirica di Croce aveva preso un nome diverso, era uscita dalla speculazione filosofica e dal quadro delle facoltà mentali per entrare nella dimensione della linguistica strutturale. Ma altri linguisti e filosofi del linguaggio dimostrarono che niente permetteva di isolare quel particolare uso della lingua che sarebbe esclusivo dei testi letterari.

La vicenda naturalmente è più complicate di quanta risulta da questo riassunto telegrafico. Era solo per ricordare gli ultimi tentativi di "reductio ad unum" dei fenomeni e dei prodotti letterali. Tramontato il progetto di costruire una teoria scientifica della letteratura, ci si è all'improvviso ricordati che la letteratura non è fatta solo di testi: ha bisogno di autori, di lettori, viene prodotta e letta in certe circostanze, per scopi variabili, rinasce all'interno di culture molto diverse e spesso non omogenee, i diversi generi letterari esistono, anche se variano: per esempio la letteratura secondo la teoria e la pratica di Tolstoj non ha molto a che fare con la letteratura secondo Mallarmé, tra Solgenitsin e Paul Celan c'è poco in comune, non si può scrivere un romanzo seguendo i criteri estetici della poesia lirica e infine soprattutto, è assurdo pensare che tutte le epoche letterarie, da quella di Omero a quella di Baudelaire, abbiano prodotto opere definibili in teoria con le stesse categorie.

Se alla letteratura appartengono sia Montaigne che William Blake, sia Manzoni che Rimbaud, sia de Sade che Dickens, ecc., viene voglia di dire che la letteratura è un territorio abitato da individui troppo diversi per essere considerato un solo habitat o bioma.

Massimo Fusillo non è propriamente un filosofo né un teorico, anche se conosce bene filosofie e teorie letterarie. È un comparatista che spazia dalla Grecia antica alla postmodernità e per costruire il suo panorama dell'"Estetica della letteratura" esamina con grande scioltezza idee di ogni provenienza. Non usa solo Aristotele, Vico, Kant, Hegel, Nietzsche, Croce, Freud e i teorici strutturalisti: usa abbondantemente anche critici letterari e scrittori, da Diderot a Friedrich Schlegel a Baudelaire, da Dostoevskij a Lukács e Bachtin, Proust, Benjamin, Blanchot, Barthes. Tramontata l'estetica filosofica e la teoria strutturalista ora l'estetica torna in forme eclettiche e polimorfe, è più empirica che trascendentale nel tentativo di descrivere (o giustificare) una dimensione letteraria dilatata e in continua metamorfosi tecnica come quella attuale.

Leggendo un tale libro, si torna fatalmente a riconsiderare le proprie convinzioni. La prima, per quanta mi riguarda, è quella che sottolinea la coppia Mitopoiesi e Stile, che mi sembra abbastanza utile per individuare in prima approssimazione due tipi di autori. Sono "mitopoietici" gli scrittori che inventano un vasto e originale mondo immaginario, parallelo o speculare rispetto a quello in cui viviamo: scrittori in cui prevale la creazione di personaggi e di storie, come Dante, Cervantes, Shakespeare, Molière, Dickens, Melville, Dostoevskij. Sono piuttosto "stilistici" gli scrittori che esprimono e comunicano emozioni e pensieri intensificando il gioco linguistico: poeti e saggisti come Petrarca, Montaigne, Donne, Keats, Kierkegaard. I due coetanei Leopardi e Pushkin, per esempio, sono due dei più grandi poeti romantici: ma Pushkin, più mitopoietico, ha inventato la storia di Onieghin, mentre Leopardi, più stilistico, ci ha detto che cosa sentiva e pensava. La lirica e la saggistica sono raramente o moderatamente mitopoietiche (in Leopardi le *Operette morali* lo sono più dei *Canti*). Il romanzo e il teatro sono mitopoietici quasi fisiologicamente, per necessità.

È solo un tentativo come un altro per semplificare un po' la meravigliosa varietà dei fenomeni. Di fronte alla saturazione delle definizioni di letteratura, letterarietà e specifico letterario, una volta esaurita la curiosità giovanile per i concetti, mi succede ogni tanto di ricorrere alla più brutale e premoderna delle semplificazioni e mi ripeto che in fondo: "Letteratura è dire nel modo migliore qualcosa di interessante che si preferisce rileggere e conservare per la rilettura". O se preferite: "Dire nel modo più interessante cose che credevamo di sapere e invece scopriamo di nuovo o capiamo meglio".

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 53

TEMPESTE LETTERARIE

DAL GRINZANE ALLO STREGA: COSÌ NAUFRAGANO I PREMI

Luigi Mascheroni, *il Giornale*, 27 giugno 2009

Il «Grinzane Cavour» – che per anni ha assistito a un chiassoso magna magna e poi a un silenzioso fuggi fuggi da parte di scrittori, politici, editori, giornalisti – è franato sotto i colpi di una maxi-inchiesta giudiziaria, mentre la Fondazione Epokè e la Fiera del libro di Torino se ne contendono le spoglie: Enrico Stasi, nominato dal tribunale di Torino liquidatore dell'impero culturale di Giuliano Soria, sta vagliando in questi giorni le due offerte. Poi si svolgerà l'asta, funebre.

Lo «Strega» – che si trascina sempre stancamente fra attese, proteste, rabbie, rivalità, autocandidature e svendite a pacchetti – è in fase di stallo, almeno a leggere il *Corriere della Sera* di qualche giorno fa, con gli «Amici della domenica» che vorrebbero chi rifondarlo, chi ripensarlo, chi ripulirlo, chi fermarlo per un anno… Mentre proprio ieri Dagospia pubblicava un'intervista (postuma e inedita: è del luglio 2007) di Nunzia Penelope ad Anna Maria Rimoaldi, mai abbastanza compianta *domina* del premio, la quale mette in fila uno dopo l'altro i grandi editori («Della qualità se ne fregano, pubblicano solo per fare quattrini»), editor («A fine anno ognuno deve dimostrare quanto ha fatto guadagnare alla ditta: se anche avesse trovato dieci libri bellissimi, ma che non vendono abbastanza, verrebbe messo da parte»), scuole di scrittura («Non le capisco. L'invenzione, la narrativa: o ce l'hai o non ce l'hai»), autori («Bevilacqua? Orrendo… Parrella? Bei racconti, ma il romanzo è un'altra cosa… Mazzucco? Lavora di fretta e si vede… Baricco? Mai amato… Scurati? Una lagna pazzesca»).

Da parte sua il «Viareggio», che fino al 2004, sotto la guida prudente di Gabriella Sobrino e la «protezione» di Cesare Garboli, era riuscito a rimanere lontano dai guai, ultimamente ne ha viste di tutti i colori, sino alla clamorosa spaccatura dell'estate di due anni fa, con la raffica di dimissioni di giurati contro la presidentessa Rosanna Bettarini, una «fronda» dalla distorta eco mediatica di cui la manifestazione continua a pagare i postumi. Mentre al «Campiello» non si sono ancora ripresi dalle divisioni interne che hanno lacerato l'ultima edizione, quella passata alla storia come la «guerra delle quote rosa», quando la giuria decise di selezionare una cinquina di sole donne, senza però riuscirci: sparì Melania Rizzoli, spuntò Paolo Di Stefano, arrivarono le benefiche polemiche.

E questo per stare ai più noti ed esclusivi dei circa 1600-1700 premi letterari censiti in Italia (esclusi quelli che proliferano in Internet). Per quanto riguarda i minori, invece, non c'è che l'imbarazzo della scelta, a partire dal premio «Citti di Ostia» assegnato una decina di giorni fa – non senza prevedibili contestazioni – a Licio Gelli, noto benemerito delle Lettere e della Repubblica italiane…

Ormai da tempo ogni volta che da noi si pronuncia la parola «premio letterario» iniziano ad alzarsi venti di tempesta: forse per mettere un po' di pepe su un piatto – la cultura – solitamente insapore e indigesto; o forse perché non c'è nulla di più pettegolo e litigioso di un salotto intellettuale. Mettete insieme due scrittori, un poeta e tre giornalisti e avrete un'idea di che cosa siano la meschinità, la gelosia e l'invidia. Totem di un tempo e di un mondo che non esistono, i premi letterari mostrano ormai gli stessi limiti e scontano gli stessi «brevi» orizzonti mentali delle pagine letterarie dei quotidiani: un pernicioso e snobistico elitarismo, una eccessiva autoreferenzialità mai bilanciata da pessimi tentativi di «massificazione» culturale (bestsellerismo imperante, overdose festivaliere, divinizzazione dell'autore «contro»), un'infatuazione autodistruttiva per i temi e i personaggi della cultura light, ossia quella che non annoia, quella dis-impegnata: i Moccia&Muccino, l'arte falsamente provocatoria, le antologie di poesie per gli innamorati… E la spettacolarizzazione della letteratura: il premio migliore è quello che ha la sua serata in diretta tv.

Certo, i premi ci mettono del loro (ce ne sono troppi, raramente vince il migliore, si esagera con i favori e i voti di scambio), e ci mettono del loro anche i giornali. Non molto tempo fa Martino Sinibaldi si chiedeva sconsolato se ci fosse qualcosa

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 54

di serio nelle polemiche intorno ai premi letterari: «Forse no, forse sono solo le fibrillazioni di un sistema mediatico che ha bisogno di rendere tutto spettacolare e possibilmente scandaloso per riempire i giornali. E come volete che il mondo dei libri e della letteratura arrivi nelle prime pagine se non perché qualcuno insinua, qualcuno trama, qualcuno tradisce?». Ma il dubbio è che il progressivo e inarrestabile naufragio, in autorevolezza e credibilità, dei premi letterari non sia che l'altra faccia (insieme allo svaccamento dei salotti intellettual-giornalistico-editoriali) della costante degradazione della cultura italiana. Una decadenza che rispecchia la condizione della televisione, sia di Stato che privata, dove la stessa parola «cultura» è bandita per statuto; dell'editoria, che privilegia l'instant-book, il bestseller, i libri dei comici e delle starlette, il «caso editoriale» americano, il thriller usa-e-getta; della stessa scuola e dell'università, che livellano sempre più conoscenze e obiettivi verso il basso, semplificando, chiedendo sempre di meno ai propri insegnanti e ai propri studenti, riducendo i programmi. La tendenza dominante a mettere ai margini la «Cultura», ghettizzarla, lasciarla in mano a pochissimi tecnici, poiché si pensa che non serva o molto poco rispetto agli investimenti necessari per crearla e diffonderla; insomma la si snobba, la si dimentica, la si de-potenzia. Il risultato? Una società più volgare e ignorante e ampie fasce della popolazione affette da analfabetismo di ritorno. Che poi, come fanno a leggere i libri che vincono i premi letterari?

«È ORA DI LIBERARSI DALLA TIRANNIA DELLE CASE EDITRICI»

Luigi Mascheroni intervista Lucio Lami, *il Giornale*, 27 giugno 2009

In un Paese come l'Italia dove le competizioni letterarie sono più numerose degli scrittori, il «Pen Club» si pone come una sorta di anti-premio, al di là di lobby, cordate, favoritismi. E ciò grazie alla formula ideata da Lucio Lami, uno dei grandi inviati del giornalismo italiano, che lo fondò nel '91: «Il Pen, nato come premio indipendente, è diverso perché facendo votare solo i soci-scrittori si eludono giochetti e camarille. Il nostro è un voto al merito – lo slogan è "Lo scrittore votato dagli scrittori"– dal quale le case editrici rimangono escluse». Da poco è stata resa nota la cinquina finalista del 2009: Elena Loewenthal, *Conta le stelle, se puoi*; Giorgio Montefoschi, *Le due ragazze con gli occhi verdi*; Stefano Rodotà, *Perché laico*; Flavio Soriga, *L'amore a Londra e in altri luoghi*; Cesare Viviani, *Credere all'invisibile*. Il vincitore sarà scelto il 5 settembre nel castello di Compiano (Parma).

È cambiato qualche cosa nel mondo dei premi letterari dopo le vicende del «Grinzane» e le polemiche in altri premi che vanno per la maggiore?

«Non molto. I premi hanno ormai poco a che vedere con il riconoscimento del valore culturale. Servono agli editori, che se li spartiscono litigando, per dare lustro agli autori sui quali puntano commercialmente. I partiti, a loro volta, esercitano il loro protettorato attraverso i finanziamenti, fatti arrivare per vie istituzionali e concedendo o negando le riprese tv. Premiopoli rappresenta la sintesi di una concezione politico-commerciale della sottocultura».

E il Pen, come si finanzia?

«Cercando sponsor privati, stando alla larga dai partiti e ignorando le case editrici. 1350 scrittori-soci del Pen votano con scheda anonima aperta dal notaio al momento della premiazione. Per questo il premio, pur prestigioso, è perennemente a corto di soldi. In vent'anni è costato la sesta parte di quanto il "Grinzane" spendeva in un anno».

Proporrebbe questa ricetta anche per gli altri premi?

«Non così spartana. Per risparmiare noi organizziamo la manifestazione in un antico borgo del Parmense, Compiano. L'habitat è molto letterario, ma i giornalisti preferiscono località celebri e alberghi a cinque stelle. Sono stati pasturati da premi che per invogliarli li portavano a New York o a Mosca. I loro giornali, poi, appartengono spesso agli stessi editori che pubblicano libri e che esigono ampi servizi dai premi nei quali hanno le mani in pasta».

Di voi però, si parla...

«A fatica: ci considerano degli utopisti. Il nostro è un evento controcorrente: niente damazze, niente sfilata di onorevoli, niente tv. E non siamo "istituzionali": in 20 anni, mai visto un ministro della cultura...».

Ricette per migliorare la situazione?

«Non ridurre tutto a un fatto commerciale e cercare la qualità. Ricordo quando veniva in visita alla Mondadori, dove lavoravo, Stefano D'Arrigo, l'autore di *Horcynus Orca*, destando brontolii tra gli amministrativi per gli anticipi su un'opera che non terminava mai. Il vecchio Arnoldo rintuzzava tutti: "Ogni tanto bisogna anche fare cultura, senza pensare agli incassi"».

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 55

IL MANAGER DEI LIBRI

Alfredo D'Agnese, *la Repubblica Napoli*, 28 giugno 2009

Sfida bis: dopo piazza de' Martiri presto il megastore nella stazione. Vinta la scommessa nel salotto della città, il responsabile per il Sud della Feltrinelli è pronto al nuovo investimento commerciale

L'ultimo libro che sta leggendo è *La fortuna non esiste* di Mario Calabresi.«La cosa che mi attrae di più è la sua filosofia» dice. «Secondo l'autore non è importante il se e il quando, ma il come riesci a rialzarti da una difficoltà». Luigi Morra, 45 anni il prossimo agosto, un matrimonio felice, tre figli e una vita trascorsa tra i libri, è l'immagine esatta di chi ce l'ha fatta da solo.

Da ragazzo voleva fare il musicista. Ma è rimasto un sogno. Ha incontrato il lavoro presto, era necessario. È diventato invece l'uomo che ha partecipato alla creazione e ha diretto per Feltrinelli il megastore di piazza de' Martiri. «Il mio rapporto con il libro? È una passione senza morbosità che mi ha permesso di fare sempre cose interessanti. È un confronto in cui mi metto continuamente in discussione», dice seduto nel suo ufficio quasi nascosto al primo piano del multistore. Quella che era una passione gli è rimasta incollata all'anima, come un adesivo. «Quando sono a casa suono e ascolto musica. Sono un discreto chitarrista. Ho trasmesso ai miei figli questa predilezione, Qualche volta la sera accompagno mia figlia Federica, che ha 18 anni e sta scoprendo il fascino della voce. Suoniamo classici del rock».

Da un anno è responsabile nazionale del formato Travel che ha il marchio La Feltrinelli Express, un progetto ambizioso che prevede l'apertura di grandi librerie nelle principali stazioni italiane. La prima aprirà nella Stazione centrale di Napoli, nel prossimo autunno. Gli altri punti vendita – che si sviluppano tra i mille e i 2500 metri quadrati – sorgeranno a Torino Porta Nuova, Milano Centrale e nei principali scali ferroviari italiani. «Apriremo dalle 7 alle 22 per 365 giorni l'anno. Avremo anche un'edicola e un'attenzione maggiore all'home design e alla cartoleria».

L'ingresso di Morra nel mondo dei libri è avvenuto a 18 anni. Prima Aricò, poi Guida e infine la Libreria Scientifica. Una partenza dal basso. «Il mio segreto? Non ho mai dato nulla per scontato. Quegli anni sono stati un'esperienza straordinaria. Gli imprenditori napoletani del settore sono trasversali e allo stesso tempo ibridi. Nelle loro librerie si fa di tutto: si ha l'opportunità di conoscere l'intera filiera. Alla fine di questo percorso avevo già raggiunto ruoli decisivi».

L'incontro con Feltrinelli è avvenuto dopo la frequentazione di un corso per Librai a Milano per conto della scuola di Venezia, alla vigilia dell'apertura di uno spazio a Salerno, figlio di una scommessa e di un azzardo. «Ho scritto una lettera all'azienda dichiarando che sarei stato disposto a lavorare per loro, ma solo in qualità di direttore». In molte circostanze una tale richiesta sarebbe stata accantonata. Morra invece è stato chiamato a sostenere un colloquio e dopo qualche settimana assunto. Come direttore. «Ho trascorso sei mesi a Bologna nella libreria di piazza Ravegnana studiando su temi prevalentemente gestionali e direttivi. Il 25 ottobre del 1991 abbiamo inaugurato la libreria. È stata una delle prime nelle province italiane. Perché proprio Salerno? Carlo Feltrinelli durante il periodo di naja è stato proprio lì. Durante la leva un suo compagno gli ha chiesto dove poter acquistare *I versetti satanici* di Rushdie. Così ha compreso che mancava un'offerta adeguata al bisogno reale. Quello spazio ci ha fatto comprendere che si poteva investire anche nelle piccole città universitarie».

L'esperienza è durata quattro anni. Sono arrivati personaggi come Benni e Pennac che non avevano mai visitato la provincia salernitana. Morra e i suoi cinque collaboratori hanno raggiunto gli obiettivi dell'azienda con un occhio alle grandi firme e l'altro al territorio. La squadra è cresciuta e a Milano non è sfuggito quel direttore sempre in prima linea. Nel gennaio del '95 è stato chiamato a

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 56

dirigere la libreria di via san Tommaso d'Aquino a Napoli. «È stata una sfida. Si trattava di gestire uno dei luoghi più importanti del Mezzogiorno, crocevia di intellettuali e praticato dall'intellighenzia partenopea. Ho portato la voglia di lavorare in maniera più moderna, applicando le logiche aziendali, cercando di catturare anche i lettori deboli. E ho soprattutto puntato all'apertura sette giorni su sette. È stata una rivoluzione, difficile da gestire. Abbiamo dovuto vincere più di una resistenza. Ma alla fine ce l'abbiamo fatta. In parte ci ha aiutato il Rinascimento napoletano, l'aria nuova che si è respirata dal '94 in poi. C'è stata una spinta motivazionale, ci siamo sentiti partecipi di qualcosa di positivo».

All'inizio del nuovo millennio è arrivata l'ultima spallata al regno delle vecchie librerie cittadine, l'apertura di piazza de' Martini, preceduta da nuovi incarichi in azienda. Morra è diventato il responsabile di tutte le librerie del Sud. «Ho imparato a far crescere le persone, a curare il vivaio. La parola chiave è: *fiducia*. Io l'ho acquisita sul campo. Solo così ti accorgi che di fronte a te la scena è in perpetuo mutamento».

Il lavoro non ha distolto Morra dalle sue passioni. Innanzitutto la famiglia. «Quando c'è la possibilità mi piace sfruttarla viaggiando tutti insieme. Negli ultimi anni, dopo una lunga stagione procidana, abbiamo scoperto il fascino del visitare altri luoghi. Siamo stati in Grecia, in Francia, l'anno scorso a Londra, nelle isole Cicladi».

La Feltrinelli Libri e Musica ha scoperto una nuova vocazione dell'azienda milanese, quella per l'intrattenimento. Dopo 50 anni il suo core business resta sempre il libro esplorando nuovi mercati partendo dalle conoscenze della musica vista l'acquisizione della Ricordi avvenuta nel '95. «L'idea di base» dice «è stato di creare luoghi in cui trascorrere del tempo e poter trovare musica, cinema, cartoleria, bar, biglietteria per teatri e concerti. L'obiettivo era di diventare l'agorà della città, un luogo aperto, non solo per gli appassionati. Napoli è stato l'esperimento pilota nazionale, grazie al fatto che il nuovo top management ha creduto nelle sue potenzialità. È stata una scommessa con cui abbiamo dato il via e intensificato il processo desacralizzazione del libro e della cultura. In città sembra che siano appannaggio solo di pochi eletti. La stessa borghesia non è molto generosa, c'è un certo tipo di avarizia intellettuale a condividere le conoscenze. Dopo quasi dieci anni credo che la sfida sia stata vinta. Siamo diventati un modello per l'azienda».

Mettere piede nella bomboniera della città non è stata un'azione indolore. In quegli anni la concorrenza del multistore a piccoli negozi di dischi e di libri è stata micidiale. Molti hanno gettato la spugna. Altri hanno provato a rispondere alla concorrenza cercando un nuovo rapporto con la clientela. E nel frattempo sono scese in piazza anche Fnac, Mondadori, Gruppo Messaggerie. «Riflettendo con il senno di poi è stato un arricchimento per tutti. Oggi ospitiamo circa 2500 eventi all'anno, gratuitamente, e possiamo dire che i nostri negozi non hanno nulla da invidiare ai concorrenti europei e americani», dice con orgoglio alla vigilia di un nuovo passo in avanti. Morra ha trascorso gli ultimi mesi in viaggio tra i cantieri di Napoli, Milano e Torino. «L'azienda a un certo punto mi ha chiesto di fare cose che a me piacevano di meno ma che erano necessarie. Ho contribuito a far nascere una serie di progetti, ho coordinato un'area sempre vasta. Sono diventato un dirigente. In tutto questo ti accorgi che l'esperienza è come il pettine per i calvi perché lo scenario ancora una volta sta cambiando e servono nuove conoscenze».

Nonostante i cambiamenti Morra non ha rinunciato al footing sul lungomare. «Tre volte la settimana corro di primo mattino. È una bella cosa ed è necessaria per il benessere psicofisico», dice. E nemmeno al fascino della cucina. «Mi piace stare ai fornelli, se ne ho il tempo. I miei cavalli di battaglia sono la torta caprese e le polpette di melenzane».

Il direttore con la valigia sta scommettendo ancora. Il nuovo format di negozio nascerà nelle stazioni della grandi città. «Apriremo otto librerie e Napoli, anche stavolta, sarà la prima, diretta da Francesco Napolitano. Inizia un nuovo ciclo e Feltrinelli non può fermarsi».

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 57

QUALCUNO FERMI IL PREMIO STREGA

Paolo Mauri, *la Repubblica*, 30 giugno 2009

Fazi: «Già deciso il vincitore del 2010»

Allora, chi vince lo Strega? L'editore Elido Fazi, che mi riceve nel suo ufficio romano alle spalle di piazza Fiume, sorride: «Parla del vincitore di quest'anno o di quello dell'anno venturo?» E chi sarebbe quello dell'anno venturo? «Alessandro Piperno, sembra già tutto deciso».

Torniamo a quest'anno.
«Beh, per quest'anno non sarà facile, per non dire impossibile battere la macchina della Mondadori-Einaudi. A Segrate dispongono di 140 voti e di certo non se li faranno sfuggire».

Dunque vincerà Tiziano Scarpa…
«È molto probabile. La Fazi entra in cinquina per la prima volta e con un bel libro: di questo sono contento. Difenderemo *L'ultima estate* di Cesarina Vighy, l'esordiente settantenne che non è piaciuta a *Famiglia Cristiana* perché dichiara esplicitamente di essere atea. Pero l'*Avvenire* l'ha trattata bene».

Dunque giovedì sera vi difenderete.
«Non credo all'appello di Scurati che telefona a tutti per avere quello che lui chiama un voto utile, utile a lui si intende. Tra l'altro, sa che il libro della Vighy è l'unico che si vende bene insieme a quello di Andrea Vitali?».

Lo Strega, si sa, può incrementare molto bene le vendite, anche se il caso di Paolo Giordano è un po' eccezionale.
«Gli editori non possono trascurare il lato commerciale, sarebbe un controsenso. Comunque chi partecipa allo Strega sa bene quali sono le forze in campo ed è inutile fare polemiche ingenue. Sa qual è la novità delle ultime ore? Che forse può vincere Massimo Lugli, l'inviato di *Repubblica*. Sembra che abbia più di cento voti. Comunque io sono per il voto bello, non per il voto utile. Dunque continueremo a sostenere la Vighy, ma senza fare giri di telefonate e di preghiere. Mi sembrerebbe indecoroso».

Le faccio notare che non c'è Strega senza polemiche, anzi.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 58

Quest'anno si è cominciato persino prima che si aprissero i termini per le candidature, con la bordata di Mario Fortunato sulla vittoria annunciata di Del Giudice, che poi, come si sa, non si è nemmeno presentato.
«Il problema sono gli equilibri. Se addirittura già si *prenota* il vincitore dell'anno prossimo, vuol dire che tutto e previsto in partenza».

Lei è d'accordo con l'appello di La Capria e Russo, che vorrebbero un cambio di giuria, non più i quattrocento «Amici della Domenica», ma un drappello di critici scelti, e magari una pausa di riflessione?
«Non credo che i quattrocento giurati abbiano letto i libri in concorso: forse i veri lettori sono stati solo un centinaio. A me piacerebbe che si discutesse pubblicamente su come riformare lo Strega, magari al prossimo Salone del Libro di Torino, con un bel convegno dove tutti potrebbero dire la loro, lasciando a De Mauro di valutare le indicazioni. E non sarei nemmeno contrario all'idea di un anno sabbatico. Il Premio si ferma, si aggiorna e poi riparte. Dico questo non certo in polemica con De Mauro e Petrocchi che stanno facendo un ottimo lavoro. Si potrebbe anche pensare a qualche giuria estera. Sa che in Germania, gli allievi di una scuola, collegati allo Strega, hanno scelto proprio il romanzo della Vighy e ne parlavano con grande competenza? Tra l'altro con una conoscenza ottima della lingua italiana».

Il Booker Prize ha una giuria di critici che cambia ogni anno.
«L'importante sarebbe garantire anche a editori meno grandi di arrivare non solo in cinquina, ma magari anche di vincere. La Rimoaldi ogni tanto riusciva a combinare qualcosa, a creare, appunto, equilibri».

Quest'anno ci sono ben due editori romani in cinquina, voi e la Newton Compton. Per poco non è entrato anche un terzo editore romano, la minimun fax. Possiamo dire che ormai esiste un'editoria romana, visto che in questi giorni si autocelebra a piazza del Popolo? E come si colloca rispetto al monopolio del Nord?
«Sta un po' succedendo quello che negli anni Venti e Trenta è capitato tra Firenze e Milano. A Roma c'è anche la e/o, c'è la Donzelli, la Voland, oltre a noi e ai marchi già ricordati. Se lei guarda i fatturati vede che c'è un terremoto geografico: molti al Nord perdono in maniera consistente mentre noi, per esempio, guadagniamo e abbiamo addirittura raddoppiato».

Grazie ai vampiri della Meyer?
«Non soltanto. La Fazi ha diverse collane che vanno bene e adesso, per esempio, stiamo pensando di puntare sui libri per ragazzi. Siamo pur sempre il paese di Pinocchio, no? Quella è un'area che mi interessa molto».

Non cercate un'altra Melissa P.?
«No. Come può immaginare dopo il successo dei *100 colpi di spazzola* che solo in Italia ha venduto un milione e mezzo di copie, siamo stati subissati di manoscritti pieni di sesso. Ma non ho intenzione di continuare su quella strada».

La Fazi era partita, quindici anni fa, con un cospicuo interesse per la letteratura in lingua inglese. Avevate pubblicato John Fante, tra l'altro. Ora le cose sono cambiate?
«Keats resta il mio autore prediletto, ma col tempo gli interessi editoriali si sono moltiplicati».

Cosa pensa degli scrittori italiani di oggi?
«Sono di buon livello e riscuotono interesse anche all'estero. Una volta non era così».

Le faccio un'ultima domanda: se lei fosse stato il direttore editoriale della Einaudi, avrebbe pubblicato il libro di Saramago che dà giudizi pesanti su Berlusconi?
«Sì, credo proprio di sì… ma pensandoci un minuto le dico che non è possibile mettersi fino a questo punto nei panni di un altro. No, preferisco non pronunciarmi. Quello che le dico, invece, è che come Fazi ho fatto all'agente di Saramago un'offerta e sarei disposto a rilevarne tutta l'opera, anche investendoci molto. Mi piace Saramago, non solo per come scrive, ma anche per quello che pensa. D'altra parte mi piacciono gli scrittori radicali, se no non avrei pubblicato Gore Vidal, che da Saramago è diversissimo, ma non meno estremo».

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 59

QUESTI PICCOLI EDITORI CHE NON CRESCONO MAI

EX GURU E VISIONARI MIOPI ORA IMITANO (MALE) I COLOSSI. DA LITTELL A MALAPARTE, NOVITÀ E RISCOPERTE ORIGINALI ESCONO PER I GRANDI.

SEGNO CHE FAZI, MINIMUM FAX E ALTRI RINUNCIANO A PROPORRE E INNOVARE

Massimiliano Parente, *Libero*, 30 giugno 2009

Qui a Roma, per qualche giorno, cioè fino al 5 luglio, piazza del Popolo è invasa dagli stand e dai gazebo a forma di trulli postmoderni e *post mortem*, dove tutti se la cantano e se la suonano come gli strimpellatori intorno alle trattorie, e in particolare, tra i 788 editori presenti, spiccano sempre gli stessi che si accaparrano il microfono. Io non sapevo neppure che ci fosse questa Fiera dell'editoria romana, piccola e media rispetto ai grandi gruppi milanesi, passavo di lì per caso. «Ma cos'è?» chiedo a un vigile, per avere un'informazione istituzionale. «La festa della piccola editoria». «Cos'hanno da festeggiare?». Il vigile fa spallucce. Secondo me un cazzo, secondo loro molto. Basta sentire le loro dichiarazioni.

Elido Fazi, in primis, che ho incontrato il tempo di fuggire a gambe levate, quando si vantava di aver scalato le classifiche di vendita con *Twilight*, di Stephenie Meyer, così come anni fa fece con Melissa P, e infatti la sua unica ossessione è la classifica di vendita. Gli portano tabulati su tabulati, peggio dei sondaggi consegnati a papi, e lui: «La prossima settimana siamo in classifica», e in genere ci prende. La sua formula è "young-adult", libri che vadano bene sia ai giovani sia agli adulti, ossia minestrine buone per ogni bocca, da cui magari sarà tratto il film. (La prima volta che mi parlò per mezz'ora di Young-adult io, pur trattenendo gli sbadigli, credevo fosse un autore tedesco e mi chiedevo come mai non l'avessi mai sentito nominare).

Secondo Marco Cassini la piccola editoria aiuta «a salvaguardare la libertà di pensiero», e ha ragione perché per fortuna non c'è solo la minimum fax, altrimenti il pensiero sarebbe solo il loro e si andrebbe poco lontano, e inoltre, *web site dixit*, non ricevono neppure più manoscritti in lettura, tanto perché sia chiara la differenza tra i piccoli di oggi e editori veri come Scheiwiller, tanto perché sia chiaro che, se ci fosse un Wallace italiano da scoprire, loro comunque non lo riceverebbero. E in ogni caso c'è la festa dell'editoria romana e i piccoli editori romani d'oggi, insomma, tirano fuori l'argenteria, e qual è l'argenteria? Per minimum fax i documentari di Lucarelli e Camilleri, per Voland la solita Nothomb e gli "autori dell'Est".

La Nottetempo di Ginevra Bompiani si compiace del successo di Milena Agus e rilancia con Silvia Ronchey e Sandra Petrignani e non contenta manda in libreria pure un librino di Carofiglio.

rs_giugno09.qxp 01/07/2009 15.11 Pagina 60

Non poteva mancare Alberto Gaffi Editore in Roma, il sosia di Mussolini, che a piazza del Popolo fa leggere il racconto fantapolitico di Carmine Fotia *La rovina romana*, ambientato nel 2016, perché ogni paccottiglia delirante di autore respinto prima o poi, se la respinge anche la Hacca, la pubblica Albertone Gaffi. Il quale Gaffi, tuttavia, nel suo essere tratto da una commedia italiana anni Settanta, nel suo sembrare la caricatura di tutti, è il migliore di tutti, tenendo conto che Fandango, ormai, sono Baricco e Veronesi.

Alla Castelvecchi non c'è più l'altro legittimo Albertone (ora fuso con Aliberti – come tempo fa con Cooper, che adesso è Cooper senza Castelvecchi – nell'ennesima mutazione Aliberti-Castelvecchi), e in compenso, al suo posto, è stata insediata, ad interim, l'ex moglie di Alberto, tale Alessandra Gambetti, finché la sventurata andava d'amore e d'accordo con Pietro d'Amore, boss della Vivalibri srl, finché, causa dissapori poco amorosi, non è stata sostituita da un nuovo direttore editoriale, che nel bene e nel male non sarà mai il mitico Alberto.

Comunque sia, grandi o piccoli, hanno scalpitato tutti per lo Strega, Fazi mandando Cesarina Vighy, Newton Compton Massimo Lugli, minimum fax ci ha provato con Vasta, insomma sono tutti contrari ai premi, agli inciuci e ai Ninfei editoriali solo perché non vincono loro. Intanto romanzi e libri importanti dell'ultimo decennio, come *Le benevole*, l'ultimo Vollmann o il Moresco di *Canti del caos* e *Lettere a nessuno*, li hanno fatti rispettivamente Einaudi, Mondadori (per volontà di Antonio Franchini) e ancora Mondadori e Einaudi (per volontà di Severino Cesari). La medesima Einaudi che non ristampa la Trilogia di Beckett, non ristampata, in ogni caso, neppure dai piccoli, e a dare a Curzio Malaparte il posto che merita ci ha pensato l'Adelphi di Roberto Calasso: quindi c'è poco da festeggiare.

Una favola della morale c'è, il ribaltamento dell'orgoglio storico del piccolo, che era di fare cose buone che i grandi non facevano. Se i piccoli editori fossero ristoratori, oggi si vanterebbero di aver sfornato un Big Mac identico al Mc Donald's, sbattendosene di finire sul Gambero Rosso e puntando dritti alla cassa, avendo capito che il Gambero Rosso dell'editoria italiana sono i critici che sono tutt'uno con le classifiche, almeno a breve termine, perché poi la storia è spietata. Quindi assaltano le classifiche di vendita e se ne vantano, e buon per loro.

E se falliscono, alla fine, poiché se tanto mi dà tanto non è poi tanto, poco male, cazzi loro.