

La rassegna stampa di **Oblique**

dal primo al 31 maggio 2009

Un editore deve sempre essere libero e coraggioso.

André Schiffrin

- Adélaïde de Clermont-Tonnerre, «“Io, stakanovista del romanzo, sono a quota 66”»
il Giornale, primo maggio 2009 3
- Rosella Simone, «Ho “ucciso” 140 idioti»
D – La Repubblica delle donne, 3 maggio 2009 5
- Stéphane Dechamps, «Iggy Pop e Houellebecq: impossibile la vera felicità»
Corriere della Sera, 4 maggio 2009 8
- Jean-Claude Carrière, Umberto Eco, «Il libro è per sempre»
Il Messaggero, 6 maggio 2009 11
- Nadia Fusini, «La metamorfosi di Moby Dick»
la Repubblica, 6 maggio 2009 13
- Salvatore S. Nigro, «Quell’“hobby” di Sciascia»
Il Sole 24 Ore, 10 maggio 2009 15
- Alessandro Zaccuri, «Riviste letterarie, esplode la crisi. E si fugge in rete»
Avvenire, 10 maggio 2009 16
- Anthony Burgess, «Il romanzo comico del '900»
Corriere della Sera, 14 maggio 2009 18
- Fabio Gambaro, «I libri di ieri e di oggi. Schiffrin, le passioni di un editore indipendente»
la Repubblica, 14 maggio 2009 20
- Cristina Taglietti, «Ammaniti, il ballo del palazzinaro»
Corriere della Sera, 18 maggio 2009 22
- Pierluigi Panza, «L'editoria del copia e incolla»
Corriere della Sera, 22 maggio 2009 23

– Giordano Tedoldi, «Corrado nega il plagio: “Lo giuro sui miei figli”» <i>Libero</i> , 26 maggio 2009	24
– Rafael Jiménez Cataño, «O'Connor, la vita è come giocare a “campana”» <i>il Domenicale</i> , 23 maggio 2009	26
– Alain Elkann, «Sandro Veronesi: “Ho rivalutato la volgarità del successo”» <i>La Stampa</i> , 24 maggio 2009	30
– Vittorio Castelnuevo, «L'America del mito risplende nei libri di Andy Warhol» <i>il Riformista</i> , 28 maggio 2009	32
– Mario Baudino, «No a Saramago. “Diffama Berlusconi”» <i>La Stampa</i> , 29 maggio 2009	34
– Guido Caldiron, «Francisco González Ledesma: “Vi racconto la mia Barcellona: povera, violenta e ribelle”» <i>Liberazione</i> , 29 maggio 2009	36
– Angiola Codacci-Pisanelli, «Ed è subito bestseller» <i>L'espresso</i> , 29 maggio 2009	39

«Io, stakanovista del romanzo, sono a quota 66»

Adélaïde de Clermont-Tonnerre, *il Giornale*, primo maggio 2009



Intervista ad Amélie Nothomb.
L'autrice di bestseller
cresciuta fra Giappone e Cina
racconta la sua vita in simbiosi
con i libri

Belga, ma cresciuta fra Giappone e Cina, scrittrice di successo, Amélie Nothomb pubblica ora anche in Italia *Causa di forza maggiore* (Voland, pagg. 144, euro 14, traduzione di Monica Capuani). Personalità entusiasta e generosa, la incontro al premio «Lilas» nella leggendaria Closerie des Lilas di Parigi.

Signora Nothomb, lei è in questa giuria per...

«...insistenza dell'amica Stéphanie Janicot. Ma poi è stato appassionante: leggere quaranta romanzi mi ha dato il quadro della produzione letteraria femminile. Mi ha conquistato la vincitrice, Stéphanie Hochet, con *Combat de l'amour et de la faim* (ed. Fayard, ndr), molto superiore ai suoi libri precedenti».

Solo donne per premiare una donna...

«Non ero entusiasta della formula, ma mi sbagliavo. Ci sono l'attrice Arielle Dombasle, audace, sottile, senza complessi, dice ciò che pensa e che nessun'altra penserebbe; la critica letteraria Josyane Savigneau, che ammiro follemente; la produttrice Nathalie Rheims, che ha tanto sofferto per la morte del regista Claude Berri, ma non ne fa cenno».

I libri ai quali non rinunciarebbe?

«Rileggo sempre *Il ritratto di Dorian Gray*, apice di psicologia e scrittura, e i quattro volumi delle *Ragazze da marito* di Montherlant. La prima volta avevo quattordici anni, apprendistato della femminilità. Il romanzo pare misogino, ma adoro l'onestà di quest'uomo che ha orrore delle donne e lo spiega. Mi dicevo: "Non sarò come loro". Rifiutavo la femminilità. Con altri fattori, *Ragazze* ha contribuito a rendermi anoressica».

Altri libri?

«Ho letto *La Certosa di Parma* sessantaquattro volte: delizia assoluta. E dire che fu dettato in cinquantatré giorni!».

Stendhal l'ha spinto a scrivere?

«No, sono stati altri libri. Specie *Il crepuscolo degli idoli* di Nietzsche, che m'ha salvato la vita. Al culmine della mia crisi adolescenziale, ho letto la frase: "Alla Scuola di guerra della vita, ciò che non mi uccide, mi fortifica". Che superuomo sarei diventata? La risposta è venuta con le *Lettere a un giovane poeta* di Rilke. Dopo, ho scritto il primo romanzo, inedito, che

tale resterà. Ne ho scritti dieci prima di *Igiene dell'assassino* e ora scrivo il sessantaseiesimo».

Mediamente lei scrive tre romanzi l'anno e ne pubblica uno. Qual è il suo segreto?

«L'auto-tirannia. Ogni giorno, pioggia o sole, 40 di febbre o lutto in famiglia, scrivo per quattro ore, cominciando al più tardi alle 4 del mattino. Colgo lo stato d'animo che precede l'alba per ritrovare una sorta di purezza mentale. So lavorare ovunque, dopata dal tè extra-strong del Kenya».

Vede tanti film?

«Ho sempre amato il cinema. Arrivata in Europa a diciassette anni, ero molto sola. All'università mi sentivo emarginata. I ragazzi non mi volevano. Spendevo i guadagni da babysitter al cinema. Ancor adesso ci vado una volta a settimana».

Di recente che cosa le è piaciuto?

«*Harvey Milk* e *Gran Torino*, perché sono una fan di Clint Eastwood. Ma il mio film feticcio, con *La donna che visse due volte* di Hitchcock, è *Exotica* di Atom Egoyan: un capolavoro e una lezione di cinema».

Ama l'arte?

«Da qualche anno, Nathalie Rheims m'ha introdotta all'arte contemporanea. Rivolgo un pensiero alla Galleria Polaris di Parigi, appena bruciata. Bernarc Utudjian, il migliore dei galleristi, vi ha esposto il mio compatriota Patrick Guns, di cui scrivo in *Causa di forza maggiore*. Va scoperta anche Agathon, piccola donna violenta e geniale».

E la musica?

«Non so nulla della musica, ma è l'arte che preferisco. Adoro tanto Schubert quanto il metal, che è per me la grande musica odierna. Il complesso Tool è geniale. E la mia passione per Björk e i Radiohead è sempre viva».



HO "UCCISO" 140 IDIOTI

Rosella Simone, D – *La Repubblica delle donne*, 3 maggio 2009



Tutto ha inizio una sera d'agosto passata ad abbrutirsi davanti alla tv. La canicola, l'idiozia dei programmi, una carriera musicale terminata dopo il primo disastroso recital nella sala interna di un bar, la moglie che lo tratta da soprammobile e pretende che trovi un lavoro, ancorché precario. Sono cose che, si sa, possono istigare al delitto anche il più mite degli umani. Così il nostro eroe, come San Paolo sulla via di Damasco, di fronte all'evidenza dell'essere circondato da fastidiosi imbecilli (chi non lo è, d'altronde) ha un'intuizione: eliminarne il più possibile, per il bene dell'umanità.

I primi tentativi rivelano il dilettante (un gatto invadente, la portinaia petulante, il vicino bricoleur) ma poi si entusiasma e si dedica "anima e core" all'amante noiosa, all'osteopata, allo psicanalista lacaniano, al responsabile dell'Ufficio del lavoro interinale, al sociologo esperto in rivolte giovanili, al corrosivo comico, al delegato sindacale al congresso... In *La strage degli imbecilli* (Fazi editore, pagg. 420, euro 18,50) Carl Aderhold, 45enne editore francese alla sua prima avventura da romanziere, si toglie la soddisfazione di "eliminare" 140 imbecilli, uno dopo l'altro, con metodica serenità. E, pagina dopo pagina di questa sequenza ipnotica di quotidiani omicidi, ci si scopre suoi complici e fan. Una catarsi perfetta, un tripudio di endorfine più efficace di una tavoletta di cioccolato amaro alle nocciole. Dunque l'abbiamo intervistato con golosità e comprensibile ammirazione, questo francese di Decazeville nell'Aveyron, che vive e lavora a Parigi, fa il direttore editoriale da Larousse, ed è anche uno storico appassionato del XVIII secolo...

Signor Aderhold, ma il suo libro è autobiografico?

«In un certo senso, sì. Non nel passare all'azione del protagonista (non ho la minima voglia di finire in carcere!) ma nella visione del mondo del mio eroe. Odio i bricoleur, perché non sono mai stato capace di piantare un chiodo senza rovinare la parete. Così, "lui" mi vendica. Ciò premesso, molte lettrici mi hanno ringraziato per questo delitto. Non sopportavano più i rumori e i danni provocati dai mariti nel tentativo di riparare qualcosa in casa».

Ci dica: chi è stato l'imbecille che ha sollecitato in lei questo "desiderio di malvagità", protrattosi poi per più di quattrocento pagine?

«Stavo guardando un documentario tv sul sindaco di Parigi, Bertrand Delanoe. A un certo

punto, un ecologista ha sostenuto che usare la metropolitana “fa vivere uno straordinario momento di mescolanza sociale, di scambio e cultura, perché vi si può leggere tranquillamente”. Solo chi prende il metro nelle ore di punta per recarsi al lavoro può “apprezzare” sino in fondo questa affermazione. Ho gridato “Mort aux cons!” (gli imbecilli, *ndr*) esclamazione comunissima in Francia, e confesso d’essermi sentito invaso da una irrimediabile voglia di uccidere. In quel preciso momento mi ha attraversato la mente l’idea di fare i conti con la categoria in un libro. Avevo già in mente il titolo. E la struttura. Un romanzo come quelli del ’700, ritratti ironici dei difetti della società, con sguardo moralista, alla Diderot».

Di cosa è fatta l’imbecillità del terzo millennio? Stiamo “migliorando”?

«Il cinismo e il “politicamente corretto” mi sembrano essere i migliori ingredienti dell’imbecillità di oggi».

Siamo più imbecilli degli antenati?

«Quel che mi sembra affascinante è che l’imbecillità attraversi il tempo e la storia senza invecchiare».

A proposito, anche “égalité, fraternité, liberté” possono diventare un “movente” per assassini?

«La fraternità, soprattutto! Il grande scopo del mio eroe è distruggere tutti quelli che provano a imporre il loro punto di vista agli altri. L’assassinio per lui è un mezzo accettabile al servizio di un profondo umanesimo. Inizia la sua carriera da serial killer proprio con l’intenzione di realizzare quello che continuamente sollecitano i nostri politici ogni volta che esplodono dei conflitti nelle banlieue: “ricreare i legami sociali”. Come leggere sulla metropolitana».

Ma in fondo cosa la irrita tanto?

«I limiti sempre più dilatati dell’imbecillità. Ho letto che in Texas un giudice si è rifiutato di lasciare il tribunale aperto dopo le 5 di pomeriggio per permettere di registrare il ricorso di un condannato a morte. Che è stato appunto giustiziato».

Come hanno reagito al libro sua moglie, il vicino di casa bricoleur, il suo direttore...

«Non sono sposato, ma vivo insieme a una donna che ci ha messo parecchio prima di rivolgermi ancora la parola; ma le cose stanno migliorando, ormai ci

vediamo anche a colazione. Per quanto riguarda il mio migliore amico, non ci siamo più sentiti da quando il libro è stato pubblicato; i miei vicini di casa mi ignorano; la portinaia non mi porta più la posta e il mio direttore si rifiuta di prendere l’ascensore insieme a me. Scherzi a parte, non è andata così. La donna con la quale vivo non si è riconosciuta nel libro. Non è stata lei a servirmi da modello (la mia ex moglie, piuttosto...). In realtà, al di là della gente paranoica convinta di essere descritta in ogni pagina, tutti gli altri, compresi quelli che effettivamente sono serviti da modello, hanno riconosciuto sempre un loro amico o un vicino...».

Quando incontra un imbecille, ora che ci ha scritto un libro, come se la cava?

«Fuggo! Non serve cercare di opporsi. Gli imbecilli non dubitano di nulla. E dunque è da imbecilli sperare di poterli cambiare».

Tutti noi ci sentiamo un po’ imbecilli, a volte: qual è la soglia di tollerabilità?

«Di solito, gli imbecilli non hanno coscienza di quello che sono... del resto, è così che si possono identificare. Per quanto mi riguarda, sono sin troppo tollerante. Dev’essere per questo che ho scritto il libro: per vendetta».

Nel suo libro c’è un delitto quasi ogni due pagine. Ma alla fine la ripetizione non annoia il lettore. Forse perché siamo tutti potenziali assassini?

«Penso piuttosto che tutti quanti sogniamo di diventarlo, prima o poi. La letteratura serve anche a questo. Molti lettori mi hanno ringraziato perché questo libro era servito loro da catarsi. Confesso che io ho provato molto piacere, scrivendolo».

Il suo personaggio scopre la sua verve omicida davanti alla televisione...

«Non appartengo a quelli che si oppongono violentemente alla tv. Mi piace vederla, quando c’è una buona trasmissione o una buona partita di calcio. Il vero pericolo, che peraltro si ritrova anche nel cinema, nella letteratura o in qualunque altro media, è quando l’unica motivazione è fare soldi. Mi sembra urgente preservare la nostra esistenza da questa invasione dell’economico nella quotidianità. Anche se mi sento imbecille nel pormi simili grandiosi propositi e in un libro».

L'ironia è più un dono o più una conquista?

«È soprattutto allenamento. Ogni mattina, mi costringo a una sessione di ironia di un'ora. Leggo i giornali e cerco di commentarli con la più perfetta malafede, per poter percepire tutto il tragicomico dell'esistenza. In realtà, penso che l'ironia sia la conseguenza di una profonda ingenuità. Si usa l'ironia quando si crede ancora in qualcosa. Quando non si crede più in nulla, l'ironia si tramuta in disperazione, cinismo».

Non crede che sia necessaria per accettare questa strana cosa che chiamiamo vita?

«No, per niente. L'imbecillità non è temere di sbagliare o di deludere. L'imbecille elimina volontariamente le conseguenze dei suoi atti, nega gli altri, perde ogni forma di umanità. Non credo che l'inumanità possa aiutare ad accettare la vita».

Come si è "documentato" per scegliere i candidati da assassinare?

«In un grande quadro ho cercato di definire le diverse tipologie e caratteristiche dei candidati. Per evitare personalismi, ho indagato tra le persone che mi circondano. Siccome c'è una percentuale stranamente elevata di brontoloni tra i miei amici, ho raccolto centinaia di esempi. Ho tentato poi di raggrupparli, in modo da evitare le ridondanze, conservando solo gli

imbecilli al cento per cento. Li ho disposti secondo la "nocività": dagli imbecilli inoffensivi ai "generatori di imbecilli", in grado di contaminare una popolazione più o meno grande».

Un o una "celebre" rappresentante della categoria?

«Non voglio avere guai con il governo, la chiesa, la polizia, l'esercito, l'Uefa, le banche, i dirigenti, gli intellettuali, gli esperti di tutti tipi... Ma se vuole veramente una risposta, direi Laurence Parisot (presidente del Medef in Francia, l'equivalente della Confindustria italiana), poi Bernard Henry-Lévy. O il ct della nazionale francese Raymond Domenech, a voi noto per le sue polemiche con la squadra italiana. Tutti nominati. C'era George W. Bush, ma ormai è fuori concorso».

Il suo libro è stato in vetta alle classifiche francesi, è tradotto in vari Paesi. Quanto conta il successo per lei?

«Conta per il mio potere d'acquisto! E perché mi darà la possibilità di scrivere altri romanzi. Ma mi sta incitando a proseguire con le stragi».

Cosa la sconcerta?

«Che al mio eroe sia stato rimproverato d'aver ucciso degli animali! Mentre nessuno ha avuto da ridire sui 140 imbecilli assassinati».

CASI LETTERARI.
CAPITA A TUTTI, GUARDANDO I POLITICI IN TV
O UN VICINO POCO AMABILE, DI DESIDERARE QUEL
CHE CARL ADERHOLD FA FARE AL SUO ALTER EGO IN
LA STRAGE DEGLI IMBECILLI.
UNA VERA CATARSI. DIVENTATA BESTSELLER



IGGY POP E HOUELLEBECQ: IMPOSSIBILE LA VERA FELICITÀ

Stéphane Deschamps, *Corriere della Sera* (© *Les Inrockuptibles*), 4 maggio 2009

«**S**ono cresciuto con i miti del rock, ma non mi ci vedo a discutere a tu per tu con Iggy Pop. So benissimo che esiste veramente, ma non riesco a convincermi che sia reale». A parlare così, nell'aprile del 2000, era Michel Houellebecq – romanziere, regista e, secondo molti, grande provocatore – intervistato da *Les Inrockuptibles*. Nove anni dopo lo scrittore e Iggy Pop si incontrano in un albergo parigino, proprio per iniziativa della rivista francese. Tutto grazie a *La possibilità di un'isola*, il romanzo di Houellebecq (pubblicato in Italia da Bompiani). Iggy Pop l'aveva apprezzato. Tempo fa gli è stato chiesto di comporre la musica per un documentario sulle riprese del film omonimo, diretto sempre da Houellebecq. Poi Iggy Pop ha spinto il progetto fino all'incisione di *Preliminaires*, album interamente ispirato dal libro, che uscirà a fine mese.

Tra l'uomo stanco Michel Houellebecq e l'intramontabile animale del rock'n'roll Iggy Pop è passata una scarica elettrica – anche se non se ne conosce ancora il voltaggio. No, non si somigliano. Ma ognuno di loro si è ritrovato nell'opera dell'altro, sul filo dell'amarezza.

Michel, come si sente a trovarsi davanti Iggy Pop?

Houellebecq: «È un'esperienza strana ed esilarante. Sono qui a bere una birra con Iggy, che ha inciso un album ispirato dal mio libro... L'ho scoperto a 15 anni, quando comprai *1969* degli Stooges. A quell'età gli adulti sono un altro pianeta. E se sono famosi, come le rock star, non si arriva nemmeno a immaginare di poterli incontrare».

Che cos'è per lei Iggy Pop?

Houellebecq: «Uno dei grandi choc estetici della mia vita. Incontrare Iggy è come incontrare Baudelaire o Dostoevskij, le mie scoperte di quegli anni. *1969* è stata un'esperienza che mi ha segnato. Ricordo ancora il negozio dove l'ho comprato, a Meaux. Ricordo quando il commesso ha messo il disco sul piatto e l'ho ascoltato. Più che ammirazione, ho provato un senso di vicinanza. Era come se avessi potuto scriverla io, quella canzone».

Iggy, lei come ha scoperto Houellebecq e il suo romanzo?

Iggy Pop: «Avevo letto un articolo che mi aveva incuriosito. Stavo per partire in tournée, sapevo che avrei

avuto qualche giorno di riposo in Francia e l'ho messo in valigia. Sono rimasto per qualche giorno in una cittadina in Normandia dove c'è un Casino, nell'albergo dove era vissuto Proust, a Cabourg se non vado errato. E quei tre o quattro giorni li ho trascorsi con il libro. Quando l'ho finito, mi sono sentito meglio. In alcuni punti mi dicevo: "Ah, anche tu!". Mi ha divertito, ma anche interessato e impressionato. Poi, un anno dopo, mi ha contattato Erik Lieshout, chiedendomi la musica per il documentario sul film di Michel. Avrei potuto rifilargli due canzoni in acustico, tutti ne sarebbero stati entusiasti e avrei guadagnato un sacco di soldi! E invece mi sono sentito completamente coinvolto, ero pieno di idee».

Ha riletto il libro per preparare l'album?

Iggy Pop: «No, piuttosto ho scavato nei miei ricordi, nei brani che avevano suscitato un impatto emotivo immediato su di me. Come quando il protagonista se la vede male con la moglie e l'amica in Spagna, ed ecco, una canzone. Poi c'è il personaggio del cane, e di nuovo una canzone. La camminata sulla spiaggia, altra canzone. Ho fatto tutto lasciandomi guidare dall'istinto».

Michel, quando scriveva il romanzo, ascoltava musica, pensava a un pezzo specifico?

Houellebecq: «No, non proprio. A parte l'inizio della *Messa in Si* di Bach, che è una composizione molto dolorosa, piena di pathos, sull'agonia di Cristo».

Iggy, ha sempre cercato ispirazione nella letteratura?

Iggy Pop: «Sì, ho sempre tenuto un paio di libri accanto a me, che si trattasse di William Burroughs o di Allen Ginsberg. Il semplice fatto di leggere ed ecco che si crea una bolla piacevole, è lì che nasce una musica nella mia testa. I libri sono meno esigenti dei dischi, la musica richiede energia».

Houellebecq: «Sì, la musica è più energizzante. So che leggerò fino alla morte, perché è più facile, si può leggere anche se si è paralizzati. La musica è più fisica. E a volte mi piace sentire che, grazie alla musica, spirito e corpo vanno nella stessa direzione. Ricorro molto spesso a Iggy nella mia vita: metto su un suo disco e mi sento vivo. La musica, anche quando è disperata e dolorosa, resta un segno di vitalità. Fa eccezione l'ultimo periodo di Liszt, è talmente triste. È la musica dell'agonia».

Iggy, nel suo disco c'è molto blues. Le sembra che ce ne sia anche nel romanzo di Michel?

Iggy Pop: «Se vi sembra così, non voglio contraddirvi. Quando ascolti un pezzo di Muddy Waters, c'è qualcosa che ti dice: "Lo so che non piacerà a tutti sentirselo dire, ma le cose stanno proprio così". Esiste una ribellione della lingua: prendo la parola, ho qualcosa da dire e me frego di quello che penseranno gli altri. Lo vedo nel libro, questo atteggiamento. Certi brani che parlano dei rapporti tra genitori e figli sono tremendi... L'idea che siamo schiavi di quegli stronzetti... Yeah! (scoppia a ridere)».

Houellebecq: «Sì, nel mio libro c'è anche una dose di comicità».

Iggy Pop: «Ma la prima reazione non è stata la risata, quanto piuttosto: "Qui qualcuno parla come me!". E poi la riflessione: ma quello che sto leggendo è giusto? O sono io a volere che sia giusto?».

Houellebecq: «Hai detto una cosa molto importante: "Qualcuno parla come me!". È esattamente quello che io ho provato con *1969*: qualcuno parla come me, ed è bello, perché dimostra che non sono una nullità».

Iggy, ha detto che il suo personaggio preferito del romanzo è il cane...

Iggy Pop: «In realtà ci sono tre cani e anch'io ne ho tre. E ogni volta che un cane muore nel libro, mi commuovevo. In Messico avevo un cane, un meticcio, e abbiamo vissuto insieme per qualche anno. Oggi ho tre cani perché li ha voluti mia moglie. All'inizio, ne ero geloso. Poi mi sono affezionato in modo particolare a uno dei tre. È un bravo cane: si sforza di far parte della famiglia».

Houellebecq: «È proprio quello che ho provato anch'io quando è arrivato il mio cane. Gli ho fatto un paio di carezze e lui ha capito immediatamente a chi affezionarsi. Era come se avesse una missione. La missione di renderci felici, di amarci».

Iggy, lei cantava I Wanna Be Your Dog con gli Stooges. Voi due, preferireste talvolta essere dei cani?

Iggy Pop: «Non penso di arrivare a tanto. E tu, Michel?».

Houellebecq: «So benissimo che è impossibile, ma nella canzone *King of Dogs*, tu accenni proprio a questo, o no?».

Iggy Pop: «Quando avevo 13-14 anni avevamo una gatta. Io avevo i brufoli, non sapevo niente di sesso, non avevo l'età per guidare, ero costretto ad andare a scuola... In breve, mi sentivo completamente sfigato. Ma in primavera vedevo la mia gatta che si rotolava al sole e mi dicevo che sapeva godersi la vita meglio di me. Ogni tanto ci ripenso. Oggettivamente, forse ci sono non pochi vantaggi ad appartenere a una specie diversa dalla nostra. Certo, anche i cani hanno bisogno degli uomini per farsi aprire le porte».

Houellebecq: «Questo mi fa ricordare i primi sei mesi del mio cane. Quando voleva uscire, era capace di aspettare ore e ore. Io spalancavo le varie porte finché non lo trovavo. Mi inteneriva. Poi ha imparato ad abbaiare. Ti cambia la concezione della vita, la compagnia di un cane. Potrebbe essere il tema di un libro. Ma che cosa ti fanno venire in mente le parole "la possibilità di un'isola"?».

Iggy Pop: «Un bel posto, dove non esistono problemi. O un luogo dove i problemi dipendono dai miei desideri e quindi riesco a gestirli. Un posto dove mi sento appagato. In certi momenti, già mi sento di vivere su un'isola così. Ma ho paura che le cose stiano per cambiare, la situazione è fin troppo idilliaca, avverto il peso delle responsabilità. Leggendo il libro di Michel, sono rimasto colpito dall'idea che occorre riesaminare le proprie esigenze di vita al ribasso. Il protagonista Daniel finisce con l'accontentarsi di quello che ha, abbandonando l'ambizione di avere di più. Sa che non potrà mai essere veramente felice. So che in confronto a tanti io sono un privilegiato, ma è difficile, perché quando si arriva a una certa età, le persone che ami cominciano a morire attorno a te».

E lei Michel, è approdato sull'isola?

Houellebecq: «Assolutamente no. Io sono molto ansioso su tutto. L'aver scritto un buon romanzo mi ha reso felice. Ma non è quasi niente... Non mi sento in pace con la vita, per niente. Ed è vero che dopo una certa età si ricevono solo notizie di morte».

Su che cosa sta lavorando adesso?

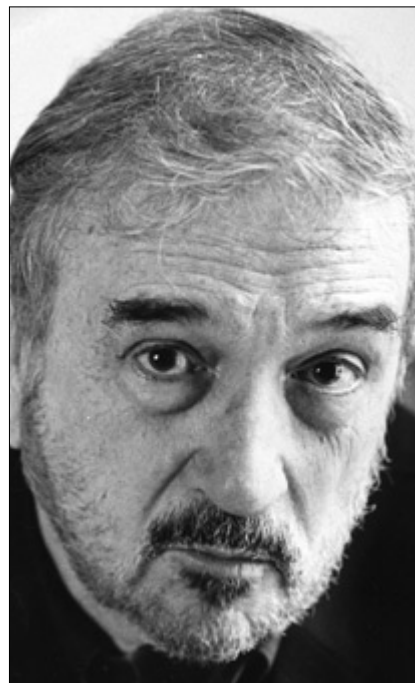
Houellebecq: «Quasi nulla, non sono in una fase molto creativa. Per questo mi rallegro molto del disco di Iggy, è come un regalo di Natale, inaspettato e immeritato».

IL LIBRO È PER SEMPRE

Jean-Claude Carrière e Umberto Eco, *Il Messaggero*, 6 maggio 2009



Un saggio in forma di dialogo
tra Carrière ed Eco
sul futuro della pagina scritta
nell'era dell'e-book.
Con una certezza



Carrière: «Durante l'ultimo vertice di Davos nel 2008, a proposito dei fenomeni che sconvolgeranno l'umanità nei prossimi quindici anni, un futurologo, interrogato, proponeva di considerarne solo quattro principali, che gli sembravano sicuri. Il primo è il fatto che un barile di petrolio costerà cinquecento dollari. Il secondo concerne l'acqua, chiamata a diventare un prodotto commerciale di scambio esattamente come il petrolio. Vedremo in Borsa, insomma, il corso dell'acqua. La terza previsione riguarda l'Africa, che per lui nei prossimi decenni diventerà di sicuro una potenza economica, cosa che tutti ci auguriamo. Il quarto fenomeno, secondo questo profeta professionista, è la sparizione del libro. A questo punto, quindi, si tratta di sapere se il dileguamento definitivo del libro, se si verificasse davvero, potrebbe avere per l'umanità le stesse conseguenze della rarefazione programmata dell'acqua, per esempio, o dell'inaccessibilità del petrolio».

Eco: «Il libro sparirà a causa della comparsa di Internet? Avevo scritto su questo argomento a suo tempo, e cioè quando la domanda sembrava pertinente. Ormai, ogni volta che qualcuno mi chiede di pronunciarmi sulla cosa, non posso fare altro che ripetere lo stesso testo. In ogni caso, nessuno se ne accorge, prima di tutto perché non c'è niente di più inedito di ciò che è stato già pubblicato e poi perché l'opinione pubblica (o almeno i giornalisti) ha sempre questa idea fissa che il libro sparirà (o forse i giornalisti pensano che siano i lettori ad avere questa idea fissa) e ciascuno formula instancabilmente lo stesso interrogativo. In realtà c'è ben poco da dire su questo tema. Con Internet, siamo tornati all'era alfa-

betica. Se mai avessimo pensato di essere entrati nella civiltà delle immagini, ecco che il computer ci ha reintrodotto nella galassia Gutenberg e tutti si trovano ormai costretti a leggere. Per leggere, è necessario un supporto. Questo supporto non può essere il solo computer.

Provate a passare due ore al computer a leggere un romanzo e i vostri occhi diventeranno delle palle da tennis! A casa io ho degli occhiali Polaroid che mi consentono di proteggere gli occhi dai danni di una lettura costante a video ma non è una soluzione sufficiente. Inoltre, il computer dipende dalla presenza dell'elettricità e non ti consente di leggere nella vasca da bagno, né disteso sul fianco a letto. Il libro, quindi, è a conti fatti uno strumento più flessibile.

Delle due cose, l'una: o il libro resterà il supporto della lettura o ci sarà qualcosa che rassomiglierà a ciò che il libro non ha mai smesso di essere, anche prima dell'invenzione della stampa. Le variazioni intorno all'oggetto-libro non ne hanno modificato la funzione, né la sintassi, da più di cinquecento anni. Il libro è come il cucchiaio, il martello, la ruota, le forbici. Una volta che li avete inventati, non potete fare di meglio. Non potete fare un cucchiaio che sia migliore del cucchiaio. Dei designer tentano di migliorare per esempio i cavatappi, con successi molto modesti: la maggior parte di essi non funziona. Philippe Starck ha cercato di innovare gli spremiagrumi, ma il suo modello (per salvaguardare una certa purezza estetica) lascia passare i semi. Il libro ha superato le sue prove e non si vede come, per la stessa funzione, potremmo fare qualcosa di meglio. Forse evolverà nelle sue componenti, forse le sue pagine non saranno più di carta. Ma resterà quello che è.

Carrière: «Sembra che l'e-book, nelle sue ultime versioni, sia ormai in concorrenza diretta con il libro scritto. Il modello Reader contiene già centosessanta titoli».

Eco: «È evidente che un magistrato porterà più facilmente a casa le sue venticinquemila carte di un processo in corso se ce le ha memorizzate in un e-book. In molti campi, il libro elettronico sarà comodo, ma in circostanze d'uso non ordinarie. Io continuo semplicemente a chiedermi se, anche con la tecnologia adeguata alle esigenze della lettura, sarà davvero meglio leggere *Guerra e pace* su un e-book. Vedremo. In ogni caso non potremo più leggere Tolstoj e tutti i libri stampati su pasta di carta, perché questi hanno già iniziato a decomporsi nelle nostre biblioteche. I Gallimard e i Vrin degli anni cinquanta sono già per la maggior parte spariti. *La filosofia nel Medioevo* di Gilson, che mi era stata tanto utile all'epoca in cui preparavo la tesi, oggi non posso neanche prenderla in mano. Le pagine si sbriciolano, letteralmente. Potrei comprarne una nuova edizione, certo, ma è a quella vecchia che io sono affezionato,

con tutte le mie annotazioni in colori diversi che fanno la storia delle mie diverse consultazioni. [...] Ma possiamo anche immaginare che quella formidabile invenzione che è Internet sparisca a sua volta, nel futuro. Esattamente come i dirigibili sono spariti dai nostri cieli. Quando l'Hindenburg prende fuoco, a New York, un po' prima della guerra, il dirigibile non ha più avvenire. Stessa cosa per il Concorde: l'incidente di Gonesse nel 2000 gli è stato fatale. È una storia, quella, in ogni caso straordinaria. Si inventa un aereo che, invece di metterci otto ore per attraversare l'Atlantico, ce ne mette tre. Chi avrebbe potuto contestare un tale progresso? Ma vi si rinuncia, dopo questa catastrofe di Gonesse, stimando il costo del Concorde troppo caro. È una ragione seria?

Anche la bomba atomica costa cara! [...]

A un certo punto, gli uomini inventano la scrittura. Possiamo considerare la scrittura come il prolungamento della mano e in questo senso come qualcosa di quasi biologico.

Essa è una tecnologia di comunicazione immediatamente legata al corpo. Una volta che l'hai inventata, non puoi più rinunciarvi. Ancora una volta, è come aver inventato la ruota. Le ruote di oggi sono ancora quelle della preistoria.

Al contrario, le nostre invenzioni, cinema, radio, Internet, non sono biologiche».

Carrière: «Hai ragione a sottolinearlo: non abbiamo mai avuto tanto bisogno di leggere e scrivere quanto ai giorni nostri. Non possiamo neanche servirci di un computer se non sappiamo leggere e scrivere. E peraltro in un modo più complesso che un tempo, perché abbiamo integrato nuovi segni, nuove chiavi.

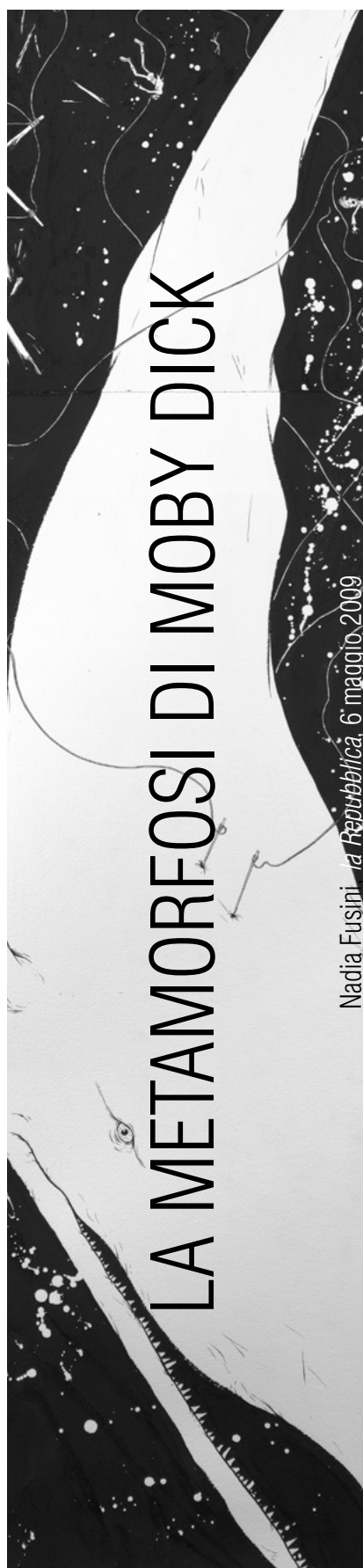
Il nostro alfabeto si è allargato. È sempre più difficile imparare a leggere. Avremmo un ritorno all'oralità se i nostri computer potessero trascrivere direttamente ciò che diciamo. Ma questo solleva un'altra questione: è possibile esprimersi se non si sa né leggere né scrivere?».

Eco: «Omero risponderebbe senza alcun dubbio: sì».

Potrei metterla sul difficile. E citare le osservazioni di Hölderlin all'*Antigone* di Sofocle, in cui riflette sulla "cesura antiritmica". Di un testo, sostiene Hölderlin, sono importanti le cesure, le pause, le interruzioni. Di un testo è importante il ritmo, il quale ritmo non è detto affatto che muova secondo le consuete scansioni e divisioni... Oppure potrei invece scegliere un registro linguistico più modesto, più domestico, e farvi notare quel che tutte noi donne da sempre sappiamo, che un testo è un tessuto ed è fatto di punti, di maglie, che c'è un dritto e un rovescio e un disegno...

Tutto questo per dire che è vero quel che scoprono Alessandro Baricco e l'amico Ilario Meandri, i quali insieme assemblano un testo dal titolo *Tre scene da Moby Dick* (Fandango, pagg. 143, euro 12); del quale testo si dà come autore Herman Melville. Ora, a quanto risulta, Melville non ha mai scritto un libro così; semmai questo nuovo *Moby Dick* lo inventano per virtù di montaggio Baricco e Meandri; i quali quel che montano hanno anche tradotto. Il tutto nasce, ci viene spiegato in nota dagli autori, per uno spettacolo che andò in scena all'Auditorium di Roma nel novembre 2007. Si chiamava *Moby Dick - Il reading* e faceva salire alla scena, grazie a differenti interpreti come Paolo Rossi, Stefano Benni, Clive Russell (che recitava in inglese con i sottotitoli), la materia verbale che ora compare sotto forma di libro.

Cuciva le differenti letture la narrazione orale di Alessandro Baricco, noto performer. Di quel-



la voce che accompagna la lettura è rimasta traccia nelle introduzioni che aprono i tre testi *Salpare, Il doblone, L'ultima caccia*. Non ho visto lo spettacolo, e lo rimpiango, perché questa versione cartacea certo non lo rimpiazza.

Però, in questa forma privata, nella modalità solitaria della lettura mentale che un libro impone, grazie al testo a fronte si può gustare l'inventività della traduzione dei due novelli Melville. Li chiamo scherzosamente così perché più che tradurre, Baricco e Meandri riscrivono, reimpaginano, rimontano il testo originale. Secondo una lingua più svelta e contemporanea, più cinematografica.

Certo, l'originale versione di Cesare Pavese, straordinaria e irripetibile impresa, non è dimenticata. E perché poi? Questa nuova iniziativa non si pone certo in senso antagonistico, ma muove dalla consapevolezza che ogni generazione ha in qualche modo il diritto e il desiderio di riraccontarsi certe fiabe. Ciò che è nuovo nell'operazione Baricco-Meandri non è tanto l'atto di riappropriazione di una eredità del passato che la nostra tradizione ci consegna; ma piuttosto il modo in cui l'atto è compiuto – ovvero, con devozione, ma anche con tutto il peso di una necessaria, quanto tragica infedeltà. Così il corpo d'amore – l'eccessivo, obeso, mostruoso corpo del romanzo della balena – viene sottoposto a un lifting dimagrante. A un vero e proprio restyling.

Non v'è dubbio che *Moby Dick* sia quel che nell'introduzione si dice; e cioè un'opera debordante, straripante, niente affatto un

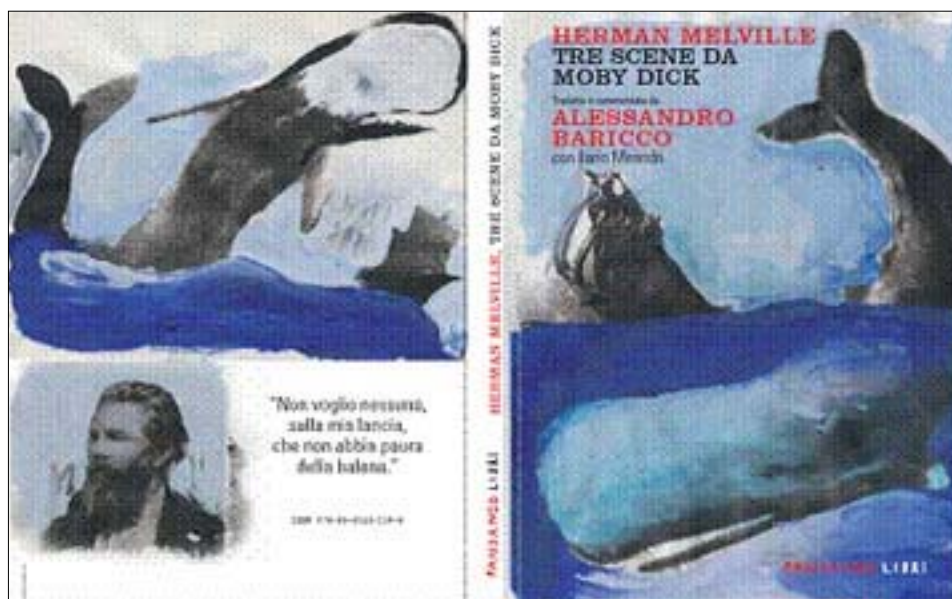
“libro controllato”. Anzi, un libro-monstre. E non v'è dubbio che il suo gigantismo travolga il lettore, anche il più amante. E venga perciò voglia, a chi quel testo lo ammira in tutta la grandezza delle sue imperfezioni e aberrazioni, di dominarlo, di riportarlo a delle proporzioni sopportabili, umane. Di miniaturizzarlo, di liofilizzarlo, di farne un bonsai.

Un bonsai, attenzione, ha tutto di un albero, è un albero. Allo stesso modo, perché no? tre scene da *Moby Dick* potrebbero in sé custodire tutto *Moby Dick*. Tutto *Moby Dick* in tre scene. Non è meraviglioso? Come tutto *Moby Dick* in una scatola di Joseph Cornell. Proprio per la sua vastità *Moby Dick* fa venire voglia di tale operazione, lo capisco. E mi è tornato in mente un piccolo libro incantevole, che nasce anch'esso da un'opera per così dire teatrale. Il libro che consiglio di leggere a chi subisce il fascino della “riduzione” è *Un tentativo di balena*, di Matteo Codignola (Adelphi 2008, pagg. 151, euro 13). E l'opera a cui rimanda è quella di un attore e regista di sé stesso, Roberto Abbiati, il quale tutto *Moby Dick* lo ha rinchiuso in una scatola. Lo spettacolo, dal titolo *Una tazza in un mare in tempesta*, debuttò nel giugno 2002, se non sbaglio a Castiglioncello, e poi da allora cominciò a girare per l'Italia. E un certo giorno approdò a Roma. Tutto si svolge, vi dicevo, in una scatola. Sì, una scatola, in cui è capitato anche a me di entrare, un certo pomeriggio piovoso, condotta per mano dal mio caro amico regista Carlo Mazzacurati. Ebbene, in soli quindici minuti, insieme con

altri quattordici spettatori, ho assistito al prodigio della resurrezione dell'odissea di Ahab, alla follia del suo morboso inseguimento della balena bianca. Avevo una certa resistenza all'inizio, perché soffro di claustrofobia, però mi sono fatta forza, perché entrando nella scatola mi sono detta: in fondo, è nella stiva della nave, è nella cabina di Ahab, è nella volta cranica ora di Ahab, ora di Ishmael, è nella sua propria di testa, che Melville ci costringe a stare rinchiusi per più di ottocento pagine. L'esperienza della claustrofobia è fondamentale per comprendere l'ossessione del romanzo. E a controprova mi tornavano in mente le sequenze del *Moby Dick* di Huston. Geniale film.

Ma tornando al romanzo, è senz'altro vero che quando si legge, quello di saltare è un impulso cui ci si può concedere; e saltare significa anche evadere, evitare... Credo che un'infinità di lettori di *Moby Dick* abbia saltato pagine e pagine che l'annoiano, rimodellando così ognuno per sé il corpo della sua propria balena.

Ogni lettore ha questa capacità autoriale, che rende la lettura un gesto di libertà. Nei due esempi che vi ho fatto – *Tre scene da Moby Dick*, *Un tentativo di Balena* – noi lettori diveniamo spettatori di altri lettori che si fanno autori, e per il tempo breve della loro performance li seguiamo. Sono esperienze interessanti. Testimoniano di una metamorfosi che il grande testo melvilliano loro permette. E sono modi di far rivivere dentro di noi un meraviglioso libro. Quindi, grazie.



QUELL'«HOBBY» DI SCIASCIA

Salvatore S. Nigro, *Il Sole 24 Ore*, 10 maggio 2009

Pescava dappertutto per trovare i titoli giusti,
soprattutto nella sua memoria di lettore.
Era al servizio delle opere

Diceva, Sciascia, di essere uno scrittore con l'«hobby» dell'editoria; e di provare nel «fare dei libri un piacere quasi simile a quello di scriverli». Aggiungeva: «In qualche momento della mia vita sono stato persino tentato di entrare in qualche casa editrice: sono stato sul punto di farlo con la Garzanti. Ma una piccola casa editrice è sempre meglio, per il mio gusto, per le mie attitudini, di una grande. Così ho seguito gli amici Sellerio fin dal principio della loro attività, consigliando loro dei libri da pubblicare, scrivendo prefazioni, pubblicando da loro quel libretto sulla morte di Roussel, svolgendo insomma un'attività che dà senso al mio stare a Palermo, città in cui altrimenti non vorrei né potrei stare».

C'è una svagata umiltà nella dichiarazione. Eppure la parola «hobby» vi si ingigantisce, e diventa luminosa. Si accende di diletto. E, con sottigliezza, assimila il talento rabdomantico dell'editore alla vocazione indagatrice del «giallista». Sciascia editore si pensava come un personaggio dello scrittore Sciascia, e si poneva, dentro la storia del romanzo poliziesco, nella discendenza del sergente Cuff inventato da Wilkie Collins nel romanzo *La pietra lunare*.

Sciascia editore ebbe «passione» per i libri che meritavano di ritornare tra le mani dei lettori, ben consapevole che ogni rilettura, a distanza di tempo, è una «reinvenzione» del libro dimenticato. Dava uno schiocco con le dita, puntava l'indice, e tutta una biblioteca di «libri rari» gli ruotava attorno. Sapeva come scegliere. E come indirizzare la nuova lettura. *Il procuratore della Giudea* di Anatole France era stato scoperto da Joyce. Ed era diventato, prima di farsi di nuovo libretto per pochi lettori, un classico della inavvertenza storica: con quella sua omissione di Cristo; con quella smemoratezza atona di un amministratore della giustizia: «Ponzio, ti ricordi di quest'uomo?», chiese Elio Lamia; dopo un breve silenzio, «Gesù?», mormorò Ponzio Pilato, «Gesù il Nazareno? No, non ricordo». Sciascia tradusse il racconto e, nel 1980, lo pubblicò nella collana «La memoria» di Sellerio. Ne fece «un apologo e un'apologia dello scetti-

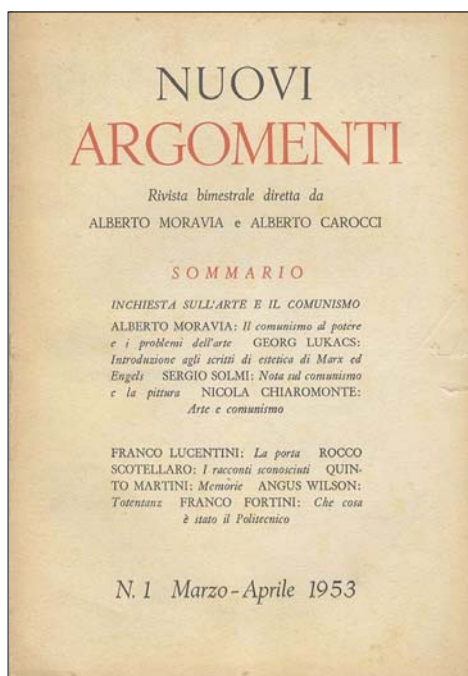
cismo». E così lo «reinventò», e lo mise in campo per una delle sue battaglie civili: risultando «forse particolarmente salutare in un momento in cui muoiono le certezze al tempo stesso che di certezze si muore».

Sciascia i libri da pubblicare prima li «sentiva», e poi li «serviva» con il suo lavoro editoriale (illustrazione di copertina, risvolto, saggio critico, scheda pubblicitaria, nota per i librai); per servirsene, infine, secondo un progetto che era insieme civile e culturale. Per la casa editrice Sellerio, Sciascia mise insieme due altissimi modelli: la qualità erudita della «Collezione Settecentesca», diretta da Salvatore Di Giacomo presso la Sandron di Palermo; e la qualità narrativa della «Biblioteca Romantica» dell'editore Mondadori, disegnata da Giuseppe Antonio Borgese.

Sciascia pescò ovunque. Nella sua memoria di lettore, soprattutto. E dai «Gialli Mondadori» (appassionatamente letti negli anni giovanili) recuperò il «giallo sorridente e melanconico» del misterioso Geoffrey Holiday Hall. Negli spazi di piacevolezza riposata dei tanti risvolti di copertina da lui scritti, si pose al servizio delle opere degli scrittori pubblicati e delle loro scelte stilistiche: della «reinvenzione» liberty e funeraria della *Montagna incantata* di Thomas Mann, nella *Diceria dell'untore* di Bufalino; della «reinvenzione» civile del barocco di Cervantes e di Bartoli, attraverso il *Concerto barocco* e *Il secolo dei lumi* di Alejo Carpentier, nel *Retablo* di Consolo; nella «reinvenzione», tra Manzoni e Pirandello, delle «inquisizioni» di Andrea Camilleri. Sciascia fondò il catalogo della Sellerio. E gli diede quell'impronta inconfondibile, che permane anche dopo la sua morte. Basta scorrere il catalogo della collana che Sellerio pubblica per ricordare i quarant'anni della casa editrice e i venti anni trascorsi dalla morte di Sciascia. Ci sono autori che furono voluti da Sciascia. Ce ne sono di nuovi, che ne continuano lo spirito. Si va da Luisa Adorno, a Tabucchi, da Atzeni a Lucarelli, da Canfora a Sofri, da Piazzese a Carofiglio, da Bolaño a Giménez Bartlett. Fino al giovanissimo Pietro Grossi.

RIVISTE LETTERARIE, ESPLODE LA CRISI. E SI FUGGE IN RETE

Alessandro Zaccuri, *Avvenire*, 10 maggio 2009



E adesso tocca a *Lettere*. Il numero appena uscito dalla tipografia, monograficamente dedicato alla situazione delle riviste letterarie in Italia, è l'ultimo – per il momento – della storica testata letteraria che nel 1946 aveva raccolto l'eredità della *Rivista di lettere*, nata addirittura nel 1904. Gestita prima dai gesuiti milanesi di San Fedele e poi, dal 1994, dalla San Paolo, *Lettere* sospende le pubblicazioni perché, come scrive nell'editoriale di congedo il direttore Antonio Rizzolo, «La cultura in Italia difficilmente rende». Non solo in Italia, verrebbe da aggiungere. A Parigi, infatti, i festeggiamenti per il centenario della leggendaria *Nouvelle Revue Française* sono stati turbati dal rendiconto economico: 5.000 copie in tutto, non più di 1.200 gli abbonati. Nel 1953, all'apice della diffusione della *Nrf*, le sottoscrizioni erano 25.000. È un paradosso, uno dei tanti, degli anni Duemila. Di letteratura si parla molto, specialmente in Rete, ma le riviste faticano a imporsi. Eppure il panorama è movimentato e spazia da iniziative “militanti” come *Lo Straniero* di Goffredo Fofi ad altre “situazioniste”, come *SatisFiction* di Gian Paolo Serino, che promette di rimborsare i lettori insoddisfatti dei libri suggeriti dai recensori. Nuove riviste nascono, altre si rinnovano. Fondata nel 1953, *Nuovi Argomenti* cambia grafica, formato, riduce la foliazione e, soprattutto, rilancia l'idea della letteratura come punto di vista sulla realtà. «È un ritorno all'impostazione iniziale, moraviana» spiega uno dei redattori, la scrittrice Chiara Valerio: «guardare alla cronaca con uno sguardo non cronachistico, scommettendo molto sulla forma del racconto, della narrazione. La rivista rima-

ne lo strumento ideale per un'operazione di questo tipo, perché è più duttile del libro, più aperta alle differenze». Meglio di un sito internet o di un blog? «Sono forme diverse» risponde Chiara Valerio. «La nostra presenza sul web non è ancora sviluppata, però in redazione arrivano molti testi, l'ideale sarebbe pubblicarne in Rete la parte più legata all'attualità».

Se *Nuovi Argomenti* vanta l'appoggio di un colosso come Mondadori, l'esperienza di *Atelier* è decisamente più appartata. «Rivendichiamo il nostro orgoglio di provinciali», scherza Marco Merlin, che dal 1996 dirige la rivista con Giuliano Ladolfi. Un'esperienza che nasce tra Novara e Borgomanero e che, con il passare degli anni, si è molto ampliata. «Senza perdere spirito iniziale,

però» insiste Merlin. «Ci interessava e ci interessa un dialogo su quale senso si possa attribuire oggi al fare letteratura. Spesso con i collaboratori ci siamo incontrati prima sulla carta, attraverso i contributi che ci venivano inviati, e poi di persona. Ci piacerebbe arrivare a un'integrazione tra rivista e sito (www.aterlierpoesia.it), evitando però di sottostare a quel culto della rapidità che, ora come ora, caratterizza tutta la comunicazione in Rete».

Che i tempi lenti della carta restino preferibili a quelli frenetici del web lo sostiene uno che conosce bene gli ambienti e cioè l'artista e scrittore Gian Ruggero Manzoni, che ha da poco varato con le Edizioni del Bradipo l'avventura della rivista *Ali* (acronimo di "arte, letteratura e idee"). «Sì, sono presente in internet da tempi non sospetti» sottolinea «e ritengo che, se usati correttamente, perfino i social network possano favorire incontri interessanti sotto il profilo culturale. Ma c'è sempre il rischio della dispersione, della volatilità. La rivista, al contrario, garantisce una permanenza, un dialogo più approfondito. Del resto ancora oggi, per un autore giovane il passaggio decisivo rimane quello della pubblicazione su carta. Accontentarsi del web espone al pericolo dell'autoreferenzialità, in un certo senso rinvia lo scontro con la realtà». Altra rivista dall'esordio recentissimo *Poesia e spiritualità*, che ha il suo punto di riferimento nella poetessa Donatella Bisutti. «Più che una rivista è un progetto» spiega «che punta a conquistare l'attenzione anche dei non addetti ai lavori. Nella nostra prospettiva, infatti, la scrittura si presenta come battaglia contro la mentalità materialista e nichilista oggi dominante. Ospitiamo molta saggistica e cerchiamo di muoverci in una dimensione internazionale. Un'iniziativa di questo tipo richiede un grande impegno, anche da parte dell'editore Vienne-pierre: si tratta di pubblicare due numeri all'anno, per un totale di circa seicento pagine. Anche in questo, forse, siamo molto tradizionali, molto legati alla

concretezza. Non ci dispiacerebbe ampliare la presenza in internet (<http://rivistapoesiaespiritualita.blogspot.com>), ma preferiamo incontrarci di persona, utilizzando il web più che altro per far circolare tra noi i materiali destinati alla pubblicazione». Parla di incontri personali anche la storia di *ClanDestino*, la rivista di poesia nata nel 1988 e edita dal riminese Raffaelli. «Abbiamo il nostro spazio in Rete (www.rivistaclandestino.com)» precisa Gianfranco Lauretano, fondatore e direttore della testata insieme con Davide Rondoni, «tuttavia continuiamo a pensare che la poesia, fatta di sostanza, si adatti meglio alla materialità della carta, ai tempi lunghi e meditativi della lettura tradizionale. Le riunioni di redazione hanno un carattere itinerante, si svolgono in diverse città d'Italia e ogni volta favoriscono incontri, scoperte. Renato Serra sosteneva che una rivista dev'essere di chi la fa. Noi aggiungiamo che chi fa una rivista deve anche avere un volto, dev'essere riconoscibile al di fuori del web». Una prospettiva condivisa dal fotografo Giovanni Giovannetti, direttore e editore attraverso Effigie della rivista *Il primo amore*, dal 2006 attiva anche in Rete (www.ilprimoamore.com). «La gestazione di un numero è molto lunga» racconta. «Se l'argomento che abbiamo deciso di affrontare conserva la sua attualità, allora significa che vale la pena occuparsene. Ci riuniamo spesso, anche un paio di volte al mese, e gli incontri sono sempre vivaci. Il nostro è un gruppo molto unito e questa unità ci aiuta ad ammettere le differenze, i diversi punti di vista». Molti redattori del *Primo amore* provengono da Nazione Indiana (www.nazioneindiana.com), una delle più importanti esperienze letterarie online. Come mai il ritorno alla carta? «La rivista convive con il sito» risponde Giovannetti «sono linguaggi differenti. L'importante, per noi, è che il numero, una volta stampato, conservi la sua forza, la sua necessità. Che non muoia subito, come potrebbe capitare in Rete».

Nuovi Argomenti si rinnova e rilancia l'idea della letteratura come punto di vista sulla realtà.

Chiara Valerio: «La narrazione è uno sguardo sull'oggi non cronachistico. E per farla la rivista resta lo strumento ideale»

IL ROMANZO COMICO DEL '900

Anthony Burgess, *Corriere della Sera* (© The Estate of Anthony Burgess), 14 maggio 2009

Una recensione postuma dello scrittore, per anni firma del *Corriere*:
l'elogio di Augustus Carp, medico di Giorgio VI, che esce da Eliot

Augustus Carp appartiene ai grandi romanzi umoristici del Novecento. Questa è l'opinione che me ne feci quando lo scoprii per puro caso molti anni fa, e non ho mai avuto motivo di cambiarla. Le opinioni su *Augustus Carp* non sono mai state influenzate da importanti recensioni o dichiarazioni pubbliche, dato che non ha mai avuto vasta circolazione. Per troppi anni è stato un libro da scoprire individualmente, da godere nella cerchia domestica, da adorare in un gruppo ristretto di amici. La gioia che ho provato nel vederlo ristampato è inevitabilmente mitigata da un meschino rammarico da bibliofilo: il reliquiario è stato aperto alle folle; somiglio un po' alla signora di T.S. Eliot, la quale riteneva che l'anima di Chopin dovesse farsi risorgere soltanto fra amici.

Credo che adesso, con questa nuova edizione, il libro si farà molti amici. Nessuno sa spiegarsi come mai non fu salutato da grande successo quando apparve per la prima volta, nel 1924. Fu pubblicato anonimo, e i critici desiderano invece sapere con chi hanno a che fare: elogiando un libro anonimo, si rischia di elogiare uno scrittore che ci si è imposti di detestare; condannandolo, si rischia di condannarne la grandezza. D'altra parte, il titolo stesso, *Augustus Carp. Autobiografia di un galantuomo*, avrebbe potuto essere fuorviante e nascondere, dietro l'apparente satira dell'ipocrisia religiosa, un trattato volutamente serio e solenne sull'autocelebrazione.

Soltanto di recente ho scoperto il nome dell'autore. Avevo fatto qualche ricerca anche in passato, ma senza risultato, e devo confessare che le mie indagini non erano state metodiche: una parte di me non voleva saperlo davvero, preferendo rifugiarsi nell'idea romantica dell'introvabile, sconosciuto, ignorato autore di un unico capolavoro. Invece, l'autore era ben diverso da come l'avevo immaginato, nonostante il fatto che il suo romanzo sia davvero un capolavoro, e unico nel suo genere. Si tratta di Sir Henry Howarth Bashford, Cavaliere dell'Ordine del Cardo, medico, membro del Reale Collegio di Medicina, Primario del Royal Post Office, Consulente medico del Ministero del Tesoro, nonché Medico Onorario di re Giorgio VI. Pur avendo pubblicato nella rivista *Lancet* articoli dai titoli *Albuminuria dell'adolescente* e *La costituzione fisica dei giovani londinesi*, oltre a libri su medici o sulla professione medica quali *L'angolo di Harley Street* e *Il calendario di Harley Street*, non mostrò mai alcun interesse per la scrittura di trattati medici seri.

I titoli di parecchie sue opere che esulano dal campo della medicina emanano un vago profumo di lavanda: *Vagabonds in Perigord*, *Fisherman's Progress*, *Wiltshire Harvest*, *Tommy Wideawake* eccetera, ed evocano il letterato edoardiano che, in pantofole e avvolto dal fumo della pipa, si dedica alla scrittura. Ma non vi è traccia di diletterismo nel suo stile e *Augustus Carp* è così categoricamente professionale che, se il sigillo dell'anonimato fosse rimasto inviolato, sarebbe stato del tutto legittimo ipotizzare l'appartenenza dell'autore ai grandi nomi del Savile Club.

Nonostante sia stato pubblicato nell'epoca di Lawrence, Joyce, Virginia Woolf e Huxley, *Augustus Carp* guarda a un periodo precedente. Troviamo riferimenti al «lampeggiare del cinematografo» (che gli uomini assai tristemente preferiscono al Credo di Atanasio) e se le strade brulicano di autovetture, l'atmosfera del libro è però edoardiana, se non addirittura tardo-vittoriana. Il genere d'umorismo si può far risalire a prima di Max Beerbohm e ha qualche reminiscenza di *Diario di un nessuno*, e anche di *Mrs Caudle's Curtain Lectures*. In altre parole, si colloca nella tradizione tipicamente anglosassone della *deadpan comedy*,

l'umorismo impassibile. L'argomento dell'ipocrisia religiosa è universale e antico, ma la varietà britannica qui descritta è unica: non è Nonconformista, ma «Chiesa Bassa»; non è provinciale, ma metropolitana.

Augustus Carp e il padre conoscono bene i vizi nazionali, lussuria e ubriachezza escluse. Ma mancando questi, gli altri si possono davvero definire «vizi»? In fondo, cos'è l'ingordigia se non un appetito gagliardo? E fare la spia non è forse amore della verità? E il ricatto meschino non è la giusta punizione del peccatore? E trattare la moglie e la madre da serva non pagata non è semplice adesione al principio patriarcale? Gli uomini Carp non fanno nulla di non ortodosso. Quanto a operare per il bene del prossimo, non è forse vero che Augustus si mette all'ingresso dei pub e delle sale da ballo per distribuire opuscoli contro il fumo, contro l'alcol e contro la danza? E ovviamente si comporta da uomo giusto quando fa licenziare un collega ubriaco – lavorano entrambi per un'editrice religiosa in cui non c'è posto per i cicchetti – ed è chiaramente iniquo, se non addirittura diabolico, il fatto che la figlia dell'altro punisca Augustus avvelenandolo con vino di Porto.

Sapendo che questo libro è opera di un medico eminente, traiamo un piacere perverso dalle corrispondenze fra vita fisica e proba vita spirituale. Al mattino, quando si lava, Augustus arrotola le maniche della maglietta quasi fino al gomito. Presta grande attenzione alla dieta, facendo seguire all'arrosto e al pasticcio di carne serale una fetta di torta o di pane e marmellata. Il pomeriggio, al lavoro, si fa sempre portare una tazza di tè, una fetta di torta e una scodellina di miele. La sua corpulenza è grandiosa, una benedizione divina. Villosità bibliche, paranoie patriarcali, piedi palmati e balbuzie prosperano fra i suoi amici religiosi. Le facoltà intellettuali di Augustus sono scarse; ecco perché, per affermarsi e farsi strada, deve approfittare dei peccati di personaggi influenti – ma, perdiana, egli conosce la Bibbia a menadito e la sua eloquenza è immensa, così come la sua voce. Il libro è uno studio clinico affascinante, però le cose non vanno mai come in un articolo di *Lancet*. Ma il Signore protegge chi si affida a Lui e prevale perfino su Sir Howarth Bashford, medico onorario di re Giorgio VI.



I LIBRI DI IERI E DI OGGI.

Schiffrin, le passioni di un editore indipendente

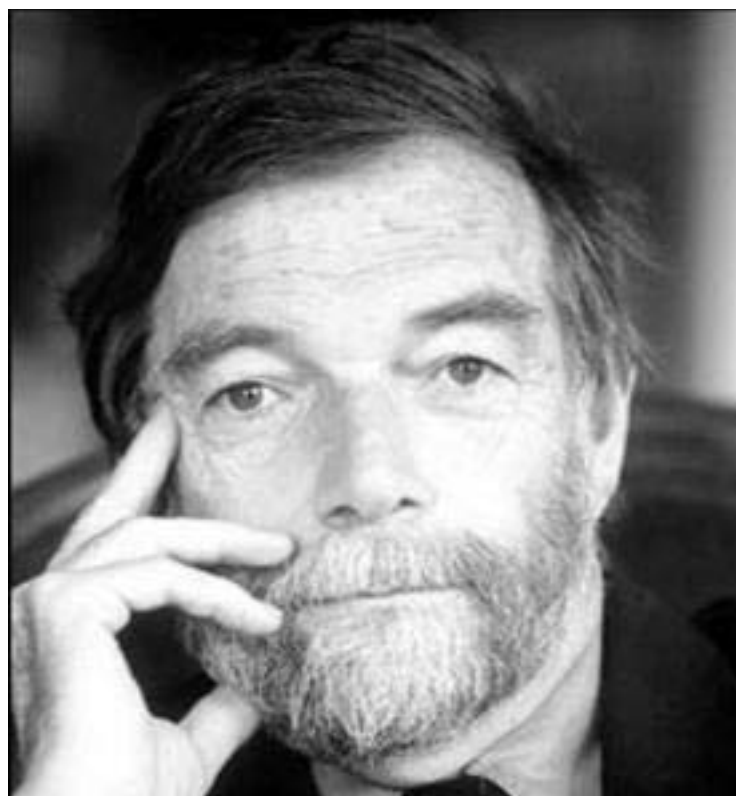
Fabio Gambaro, *la Repubblica*, 14 maggio 2009

Oggi si guarda troppo al profitto.
Il risultato è una politica culturale conservatrice e priva di originalità.
Ma è la crisi che sta costringendo a trovare nuove soluzioni editoriali

«**U**n editore deve sempre essere libero e coraggioso». È questo il credo di André Schiffrin, l'editore americano che, dopo aver diretto per venticinque anni la prestigiosa Pantheon Books, ha creato nel 1991 The New Press, una casa editrice no profit con cui prosegue caparbiamente la sua battaglia per un'editoria indipendente e di qualità. Già autore di due saggi molto polemici, *Editoria senza editori* e *Il controllo della parola*, usciti da Bollati Boringhieri, Schiffrin torna ora con *Libri in fuga* (Voland, pagg. 272, euro 15), un volume di memorie in cui ripercorre il suo itinerario politico-culturale tra Parigi e New York.

Figlio di Jacques Schiffrin – che a Parigi ideò e diresse la celebre Pleiade – André giunse a New York nel 1941 insieme ai genitori costretti a lasciare la Francia per sottrarsi alle persecuzioni contro gli ebrei. Crebbe così immerso nella cultura americana. «Quando torno in Francia, mi sento sempre un po' un americano a Parigi», racconta l'editore che alle 14 di oggi parlerà alla Fiera di Torino. «In me è fortemente presente la dimensione pragmatica della cultura anglosassone, al punto che spesso i libri francesi mi sembrano troppo teorici e vaghi. Tuttavia nel mio dna c'è anche la cultura europea. Come molti giovani che arrivano in un nuovo paese, anch'io, appena sbarcato a New York, volevo sentirmi totalmente americano. Ma quando tornavo da scuola, a casa, attorno ai miei genitori, ritrovavo molti esuli europei, a cominciare da Hannah Arendt. Sono loro che mi hanno trasmesso la cultura della vecchia Europa».

Nel dopoguerra, giovanissimo, fece un viaggio da solo in Francia per incontrare coloro che erano stati vicini a suo padre.



«Fu un viaggio importante, anche perché mi resi conto che tutto ciò che si raccontava negli Stati Uniti non era necessariamente ciò che pensava il resto del mondo. Ebbi modo anche d'incontrare André Gide. Pur continuando a dirsi antisemita, l'anziano scrittore restò sempre molto vicino a mio padre. Alla sua morte scrisse infatti che era stato l'unico ebreo che avesse mai amato. Fu grazie a Gide che potemmo fuggire dalla Francia occupata dai nazisti».

Come suo padre, è diventato editore. Per lei però i libri sono sempre stati anche un impegno politicamente. Come mai?

«Perché sono cresciuto durante il maccartismo. Quando, più tardi, venni in Europa a studiare, scoprii un dibattito d'idee che in America era impossibile. Allora come editore, ho provato a importare quelle idee e quel dibattito negli Stati Uniti, cercando di essere libero e originale. Per me era un modo per contribuire al dibattito politico».

L'editoria come militanza?

«Un editore ha sempre il compito di allargare l'offerta. Ha una responsabilità culturale, deve proporre libri di qualità che consentano ai lettori di costruirsi una solida base culturale. È ciò che hanno fatto Giangiacomo Feltrinelli e Giulio Einaudi. Purtroppo, il loro modo di fare editoria sta scomparendo, non tanto per ragioni culturali quanto per ragioni economiche».

Come spiega questa trasformazione?

«L'editoria guarda sempre solo al profitto. Le grandi concentrazioni degli anni scorsi hanno imposto un modello che domanda all'editoria di guadagnare sempre di più e sempre più in fretta. In passato, l'editoria viveva con una redditività del 3-4 per cento. I nuovi manager dei grandi gruppi, che spesso vengono da settori extraeditoriali, domandano agli editori una redditività del 15-20 per cento. Per ottenere tali risultati, hanno trasformato radicalmente le case editrici, spingendole a proporre esclusivamente libri capaci di vendere molto e in poco

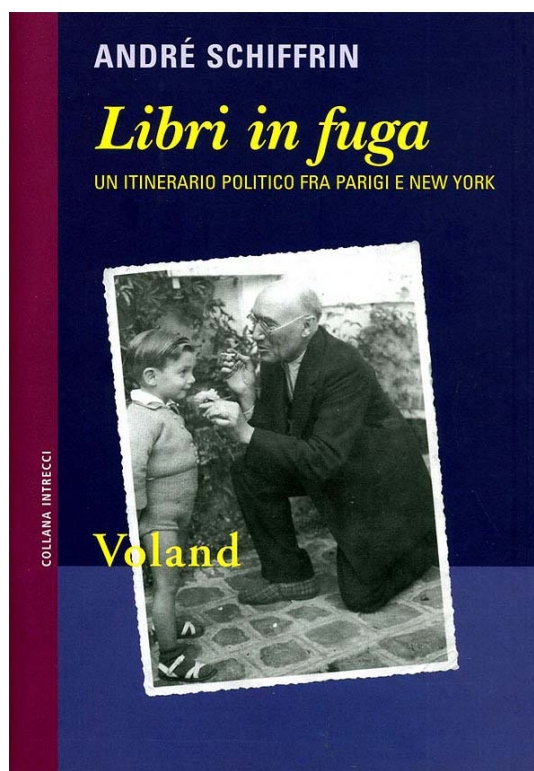
tempo. È un'ottica che esclude una larga parte della cultura e ignora i progetti di medio-lungo periodo che in passato sono sempre stati il cuore dell'editoria. Il risultato è una politica culturale omologata e conservatrice, incapace di proporre libri originali e fuori dagli schemi».

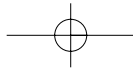
L'attuale crisi economica produrrà nell'editoria cambiamenti importanti?

«La crisi costringerà gli editori a ripensare il loro modello editoriale, spingendoli a trovare nuove soluzioni. Anche il pubblico cercherà nuove idee e nuovi autori. Le piccole case editrici potranno approfittarne, dato che pubblicano autori e libri ignorati dalle grandi case editrici. Hanno però pochi mezzi, quindi rappresentano un'alternativa intellettuale, ma non economica. Il vero problema di ogni editore è come far conoscere i libri ai lettori perché questi desiderino comprarli. Di conseguenza, chi controlla la distribuzione e i media gode di una posizione di vantaggio».

Perché le piccole case editrici non riescono a federarsi per pesare di più?

«Gli editori tengono innanzitutto alla loro indipendenza, quindi solo di rado riescono a collaborare con gli altri. L'editoria è un mestiere d'individualisti, probabilmente perché nonostante tutto resta un mestiere artigianale, senza certezze e ricette».





AMMANITI, IL BALLO DEL PALAZZINARO

Cristina Taglietti, *Corriere della Sera*, 18 maggio 2009

Vasta come Aldo Busi: uscirà negli Usa da Faber & Faber

Lavori in corso, grandi attese, piccoli casi editoriali. Dopo la parentesi dello scorso anno quando l'urgenza della cronaca (il boicottaggio di Israele, le polemiche, le manifestazioni, la paura di possibili scontri) aveva oscurato i libri, scontentando gli editori che avevano registrato forti flessioni nelle vendite, quest'anno si torna a parlare di libri e scrittori e si alza anche il fatturato. E non soltanto attraverso i grandi nomi che in questi giorni hanno riempito le sale (ieri mattina le code per i biglietti arrivavano a metà padiglione suggerendo agli organizzatori che forse, per l'anno prossimo, è il caso di cambiare qualcosa), non soltanto attraverso i numeri (in due giorni il nuovo romanzo di Giorgio Faletti, *Io sono Dio*, ha venduto 15mila copie) ma anche attraverso gli assenti, le indiscrezioni, le novità sui libri che verranno.

ASSENZE-PRESENZE

Grande curiosità intorno al nuovo romanzo che Niccolò Ammaniti ha consegnato a Einaudi Stile libero. Così, mentre allo stand dell'editore si distribuiscono le cartoline di un romanzo in uscita a giugno, *Vedi di non morire*, l'esordio meglio pagato della storia della narrativa americana, scritto da un medico-scrittore che ha reinventato il romanzo di mafia, a metà tra Tarantino e Doctor House, le indiscrezioni dicono che il nuovo libro di Ammaniti è in dirittura d'arrivo e dovrebbe planare sugli scaffali delle librerie in autunno. Dovrebbe intitolarsi *R.S.V.P.*, acronimo non di «Repondez s'il vous plait», ma di «Rispondi se vuoi partecipare», dal momento che al centro del libro c'è un grande party a Villa Ada, proprietà di un palazzinaro romano dove, per una strana coincidenza, si incontrano una setta satanista un po' sfigata di Oriolo Romano, uno scrittore molto noto e molto venduto e una cantante. Un libro in cui Ammaniti dà sfogo a una vena comica scatenata per fare a pezzi l'Italia di oggi. Lo sfondo non è quello della marginalità raccontato in *Come Dio comanda*, ma entra nel cuore della Roma bene e meno bene.

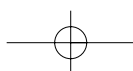
BENEVOLI STUDI

Da Nottetempo arriva la notizia della pubblicazione, a fine mese, di uno smilzo libretto firmato Jonathan Littell, lo scrittore che con *Le Benevole*, diario in prima persona di una SS, ha animato (e sta animando in America dove è stato tradotto da qualche mese) un grande dibattito sulla possibilità/necessità di raccontare l'Olocausto dalla parte dei carnefici. Il libretto di Nottetempo si intitola *Studi* (pp. 76, euro 7), termine da intendere in senso tecnico dal momento che si tratta di quattro racconti (*Una domenica d'estate*, *L'attesa*, *Tra due aerei*, *Fatto com-*

piuto) scritti prima del celebre romanzo, che ne ripropongono le stesse atmosfere ossessionanti e introspettive e sono preparatori all'opera che ha vinto il Goncourt 2006. «L'autore ha voluto dare questi racconti a un editore diverso da quello che ha pubblicato *Le Benevole*, un editore scelto da lui direttamente secondo suoi personali criteri», hanno spiegato da Nottetempo, soddisfatti e orgogliosi dell'acquisto (in Francia *Etudes* è uscito da Fata Morgana).

STREGATO E VENDUTO

Giorgio Vasta è l'esordiente su cui minimum fax punta di più e lo si capisce anche dal numero delle presenze agli incontri del Lingotto, ben sei, tra cui la presentazione dell'antologia *Anteprima nazionale. Nove visioni del nostro futuro possibile*, che ha curato per minimum fax (volume che raccoglie il futuro immaginato da nove autori: Avoledo, Bergonzoni, Celestini, De Cataldo, Evangelisti, Falco, Genna, Pincio, Wu Ming 1). Il romanzo d'esordio di Vasta, *Il tempo materiale*, selezionato per il Premio Strega, è stato acquistato in Francia da Gallimard, in Germania da Dva e da Faber & Faber per Inghilterra e Stati Uniti, un editore che «non acquistava i diritti di un nuovo autore italiano da quasi vent'anni» fanno sapere da minimum fax. L'ultimo era stato Aldo Busi.



L'EDITORIA DEL COPIA E INCOLLA

Pierluigi Panza, *Corriere della Sera*, 22 maggio 2009

Un passo del bestseller di Augias e Mancuso
preso "per sbaglio" dal libro di Wilson

Internet, strumento così «democratico» da infischiarci dei copyright e del principio di responsabilità dell'autore, sta contagiando con un suo caratteristico modo di operare – il copia-incolla tipico dei blog – la produzione editoriale divulgativa. Il nuovo incidente di «copiatura» scoperto dal professor Flavio Deflorian dell'Università di Trento, e denunciato ieri da *Liberio*, è frutto di un copia-incolla «sfuggito di mano», e riguarda l'ultimo bestseller di Corrado Augias e Vito Mancuso *Disputa su Dio e dintorni* (Mondadori, pp. 270, euro 18,50). A pagina 246, il giornalista e scrittore Augias riporta un brano tratto da pagina 14 del libro di Edward O. Wilson *La creazione* (Adelphi, pp. 198, euro 19) uscito l'anno scorso, senza virgoletterarlo né citarlo. Del breve prelievo non ci sono dubbi. Scrive Wilson: «Per lei, la gloria di un'invisibile divinità; per me, la gloria di un universo alla fine svelato. Per lei, il credo in un Dio fatto uomo per salvare l'umanità, per me il credo nel fuoco di Prometeo carpito per rendere gli uomini liberi». Scrive Augias: «Per lei, la gloria di un'invisibile divinità; per me, la gloria di un universo che alla fine sarà svelato. Per lei, il credo di un Dio fatto uomo per salvare l'umanità; per me, il credo nel fuoco di Prometeo carpito per rendere gli uomini liberi per far luce sul faticosissimo cammino che porta a "virtute e conoscenza"...».

Mancuso ha chiesto a Augias di spiegare. E la spiegazione che si è dato Augias è che, «non avendo letto Wilson, ho pescato il brano tra le fonti anonime di Internet prestando, questo è il rammarico, poca attenzione alla fonte di quel passaggio in fase di scrittura». E assicura che «nelle successive edizioni sarà posto rimedio: non solo dichiareremo la fonte, ma citeremo anche questo nostro incidente». Insomma, un episodio «dettato dalla velocità di costruzione di un libro» (è un dialogo personalistico su Dio e temi etici) da un mese in vetta alla classifiche dei saggi più venduti in Italia. «Ma la velocità, come diceva Eco, fa perdere potenza al testo. Forse è il caso di rallentare».

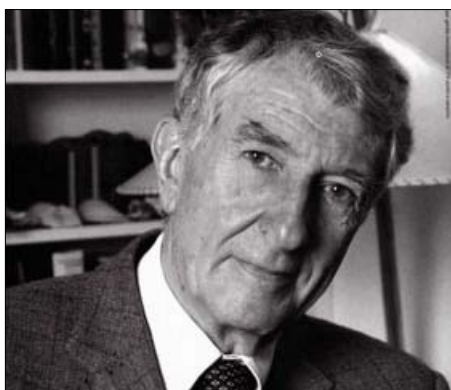
L'incidente di copiatura, causa la trasformazione indotta da Internet e le pressioni editoriali sui soliti autori per scrivere tanto e in fretta, è ormai diventato un «genere letterario». Non è un fenomeno nuovo: parafrasare o copiare è proprio anche della letteratura dei poligrafi del Settecento. L'autore diventa così quasi un rielaboratore e glossatore di tesi ed espressioni circolanti, che talvolta vengono citate (e lo fa diffusamente anche Augias nel testo), talvolta no. Un carnet dei «prelievi», di diversa gravità, e variegato. Vittorio Sgarbi riprese da un saggio del 1964 della studiosa Mina Bacci una sua divulgativa introduzione a un Botticelli venduto come allegato a un quotidiano, indicando di essere all'oscuro della copia-

tura, rilevata da un lettore e messa in prima pagina da *la Repubblica*, in quanto «lavoro di bottega» attribuito alla mamma. *Il Giornale* e *Avvenire* mostrarono come interi brani di libri di Umberto Galimberti fossero stati ripresi da testi della studiosa Giulia Sissa e di Salvatore Natoli. Il giornalista Simone di Meo è invece andato per avvocati al fine di dimostrare come alcuni passaggi di *Gomorra* di Roberto Saviano fossero ripresi da suoi articoli comparsi sulle *Cronache di Napoli*. Ippolita Avalli presentò un ricorso perché la trama di *Rispondimi* di Susanna Tamaro era pericolosamente simile al suo *La Dea dei baci* (ricorso respinto il 12 giugno del 2001). E il carnet potrebbe a lungo continuare.

Molto raramente si tratta di casi che possono assumere rilevanza penale, in quanto si può parlare di plagio solo se si «riproduce, trascrive o mette in vendita un'opera altrui...» dunque in una sua parte «consistente». Tant'è che, a fianco del biasimo per questi episodi, si accompagnano anche valutazioni sul fenomeno, da quelle generali di Gianni Vattimo, «filosofare è un po' copiare», a quelle critiche del linguista e presidente dello Strega, Tullio De Mauro: «C'è differenza tra i classici greci e latini che riprendevano brani di altri e gli studenti che copiano da Internet. Ma dietro alle grida di scandalo,

c'è un'idea un po' romantica di autenticità. Goethe diceva che gli originali sono degli sciocchi di prima mano». Nel merito, Sgarbi sottolinea uno dei nodi problematici del fenomeno: la pressione degli editori. Alla base di questi episodi ci sono editori che chiedono ad autori famosi sempre nuovi libri (60mila titoli all'anno) in breve tempo, anche perché i librai li espellono rapidamente dallo scaffale. «Il 90 per cento dei libri sono così rielaborazione di precedenti. La rapidità con la

quale le librerie eliminano dal mercato i testi fa sì che gli editori chiedano sempre nuovi volumi su temi già esplorati. Gli autori diventano così, come nelle vecchie botteghe, firmatari di lavori di ricerca o rielaborazione realizzati anche da altri», assistenti, studenti o ricercatori. Come del resto faceva anche Balzac! Da qui errori e copiatore. «Si fa del restyling». Ovviamente non tutti fanno del «restyling» e nessuno è obbligato a dire «sì» agli editori.



Corrado nega il plagio: «Lo giuro sui miei figli»

Giordano Tedoldi, *Libero*, 26 maggio 2009

«**G** iuro sulla testa dei miei figli di non aver copiato da quello studioso». Scandisce da un foglietto che estrae con gesto teatrale dalla giacca, Corrado Augias, dopo un'ora abbondante di messa cantata sul suo ultimo libro, scritto a quattro mani col teologo a la page Vito Mancuso, *Disputa su Dio e dintorni*. Il teatro Argentina di Roma, dove si tiene la presentazione del volume, è pieno solo per metà, ma la tifoseria di Augias è vivace e non appena menziono «quello studioso», cioè il biologo americano Edward Wilson, dal cui libro *La creazione* uscito solo un anno fa, Augias ha ricavato copiandole quasi letteralmente le «sue» conclusioni, il pubblico si agita. Qualcuno dice di essere indignato, e credo di essermi guadagnato un sostenitore, macché: «Vorrei indignarmi io per lei, se me lo consente», esclama il signore con voce baritonale rivolto ad Augias.

Mancuso è terreo e sempre più sprofondato come un rettile in jeans sulla sua poltroncina, in platea il vociare sale, manca solo che qualcuno esclami: «Sabotaggio» per un istante mi vedo perduto, vittima del reato di lesa maestà al fu conduttore di *Telefono Giallo*. Che invece si dimostra, com'era prevedibile, un professionista consumato e scaltro,



che sa il fatto suo e sa aspettarsi la buriana e prende le dovute contromisure.

Il foglietto, appunto, che cava di tasca come un conte dostoevskiano annunciando: «Mi aspettavo questa domanda e mi sono preparato. Questa nota, come il dirigente Mondadori in sala sa già, verrà inserita nella prossima edizione». Quella che, tra l'altro, conterrà anche la citazione in bibliografia del saggio di Wilson.

«Giuro sulla testa dei miei figli di non aver copiato da quello studioso. È stato un incidente, un grave incidente, dovuto alla fretta. Ma questo incidente mi ha spinto a una riflessione. Sono un signore di una certa età, e trovo grave, in un'epoca della propria vita in cui la prudenza, lo scrupolo, devono essere maggiori e non minori, aver ceduto per la fretta e il desiderio di scrivere molto a questa scrupolosità. D'ora in avanti sarò scrupoloso, e me la prenderò con più calma». Tradotto, dal linguaggio un po' cerimonioso che lo contraddistingue, Augias nega di aver copiato, ma ammette che sta scrivendo troppo e male, e che questo «grave incidente» in cui è incorso lo obbliga a prendersi una pausa, per non finire nel girone infernale degli intellettuali screditati da ecces-

siva grafomania e avidità di sostanziosi anticipi dagli editori.

Insomma Augias vuole distinguersi da Umberto Galimberti, il filosofo che copiava passi interi da autori meno noti di lui senza mai citarli, e dalla spudoratezza di Vittorio Sgarbi, che colto in castagna con un copia e incolla in una sua pubblicazione su Botticelli, scaricò la responsabilità, ma senza farsi troppi patemi morali.

Augias invece sembrava quasi infastidito da quanti nel pubblico, senza uno straccio di argomento ma solo con retoriche manifestazioni di indignazione verso chi ha fatto notare il “grave incidente”, tentavano un’impossibile difesa. Una difesa ritenuta impossibile anche dal suo coautore Vito Mancuso, che non appena si è aperta la questione del “grave incidente” si è – lui che stima tanto Aristotele e i virili filosofi classici – chiuso in un silenzio ermetico, forse riflettendo sulla gravidanza sconvolgente di una frase che aveva detto poco prima, lasciando l’uditorio ammutolito da tanta raffinata sapienza: «Cosa sono in fondo le piramidi, se non delle grandi tombe?».

Fino al momento della mia domanda, la noia regnava sovrana. Da un lato Mancuso raccontava che la vita non ha senso senza l’orizzonte del Bene, e che il Bene è Dio. Un’idea che ha spiegato molto meglio un certo

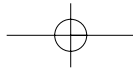
Platone oltre duemila anni fa. Dall’altro Augias, in splendida forma, galvanizzato dalla prolungata sessione fotografica cui, insieme a Mancuso, si è sottoposto prima di salire sul palco e cominciare il dibattito. Augias rintuzzava le banalità da bignami della filosofia di Mancuso con grande efficacia, ricorrendo al buon senso, ma anche alla grande letteratura, come il passaggio dostoevskiano dei *Fratelli Karamazov* in cui Ivan pone il problema del male nel mondo, e lo espone nel suo massimo culmine critico: il caso della morte dei bambini. «Come può un Dio tollerare questo?», domandava Augias sulle orme di Ivan Karamazov.

Più la questione si spostava dal terreno teologico a quello morale, più mi veniva sulle labbra, inarrestabile, la domanda: «Ma copiare da un libro di un altro, che si creda in Dio o no, è morale?».

Beh, alla fine non siamo riusciti a capire se Dio esiste o no. Ovviamente la risposta a tale domanda esula dalle facoltà umane, come insegnava Kant, figuriamoci dalle facoltà di Mancuso e Augias. Abbiamo però scoperto che copiare, questo si può fare, purché non sia un atto intenzionale ma solo un “grave incidente” dovuto alla “fretta” e alla mancanza di “scrupolo”.

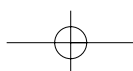
E poi si faccia dovuta riparazione nelle successive edizioni del volume che venderanno uno sproposito, esattamente quanto la prima.





O'CONNOR, LA VITA È COME GIOCARE A "CAMPANA"

R a f a e l J i m é n e z C a t a ñ o , *i l D o m e n i c a l e* , 2 3 m a g g i o 2 0 0 9



La lezione di Flannery O'Connor
 ha più di 40 anni, ma non muore mai.
 Le storie che si scrivono e che si
 raccontano debbono essere belle e
 credibili. Il resto è solo letteratura,
 pessima. In pagina può andare davvero
 solo la verità, che è cantata dalla realtà,
 la quale è un amalgama inestricabile di
 bene e di male, di alto e di basso

L'immaginario collettivo dei più svariati popoli associa l'alto al bene e il basso al male, e anche la nostra più spontanea gestualità segue questa scala, sebbene questo abbia evidentemente un valore simbolico.

In *Rivelazione*, un racconto del 1964 – che il lettore italiano può leggere in *Tutti i racconti*, vol. 2, trad. di Marisa Caramella, Bompiani, Milano 1990, pp. 241-264 –, Flannery O'Connor dà alla dimensione verticale della vita un palese protagonismo. La signora Turpin va dal medico e in sala d'attesa si fa subito un'idea della posizione al mondo degli altri pazienti. Poi veniamo a sapere che «a volte, la notte, la signora Turpin si metteva a classificare la gente»: i negri, i bianchi poveri, la gente con casa propria eccetera, i cui rapporti sono espressi in termini di sopra e sotto.

Poco prima era stato detto che dalla radio si sentiva nella sala un inno religioso, *When I looked up and He looked down* («Quando io guardai su e Lui guardò giù»), che la signora Turpin riconosce. Si ascolterà più tardi un altro inno, che lei coglierà con lacune. Esso non parla di «sopra» e «sotto» ma di un'unica filiazione per tutti, nonostante tu vada nella tua chiesa e io nella mia («You go to your church, and I'll go to mine»).

SCRIVE CORTÁZAR

Negli anni Settanta Joseph Ratzinger faceva notare che all'uomo odierno non piace che Cristo sia disceso (*Der Gott Jesu Christi*, 1976). Il motivo principale è che quella discesa ci ricorda che ci sono appunto i livelli e noi moderni «non vogliamo condiscendenza ma parità».

Non molto tempo più addietro, nel 1963 (un anno prima della pubblicazione di *Rivelazione*), Julio Cortázar metteva in bocca del protagonista del suo romanzo più noto, *Rayuela* (trad. it. *Il gioco del mondo*, Einaudi, Torino 1969), parole quanto mai significative.

La «rayuela» è un gioco infantile pressoché universale, chiamato in italiano «gioco della campana» o «del mondo»; nella versione argentina, come in molte altre, la casella cui puntano i giocatori si chiama cielo. In un momento molto significativo del romanzo, Horacio Oliveira riflette sul raggiungimento d'una pienezza umana (l'incontro, sotto la figura del kibbutz), e afferma che ciò è «non già salire in Cielo (salire, parola ipocrita, cielo, flatus vocis), ma camminare con passi d'uomo per una terra d'uomini».

La somiglianza fra la discesa di Cristo e la caduta dell'uomo (attraverso la metafora del movimento discendente) è spesso sviluppata in senso spirituale: per esempio nelle stazioni della Via Crucis tradizionale che riguardano le tre cadute di Gesù lungo la via dolorosa.

L'ispirazione poetica riesce a spingersi ancora oltre. Nel *Libro della Passione* (1986) del cileno José Miguel Ibáñez Langlois leggiamo: «La polizia del Sinedrio lo accoglie a botte / oh oh il Figlio dell'uomo è caduto dalle nubi dell'Onnipotente / al livello dei mortali che divino capitombolo [*qué divino porrazo*]» (tr. it. di Cesare Cavalleri, Ares, Milano 1990). Queste parole degli schernitori riflettono una realtà che è continuamente sottolineata da Flannery O'Connor: la condizione umana assunta dal Verbo, l'uomo che lei si sforza di far scorgere anche nei tipi più ridicoli, vuoti o abietti. Northrop Frye parla di quattro movimenti narrativi: scendere, salire, scendere, salire. Non sono omogenei, per cui alla fine non vengono fuori due livelli ma almeno tre. Nella sua classificazione è evidente che il «capitombolo» è un *theme of descent*.

Un'azione simbolica della signora Turpin è il suo sguardo ripetutamente rivolto all'insù: «lei guardava in alto, come se ci fosse una scritta incomprensibile sul soffitto». Più avanti lei stessa farà una riflessione: «ci saranno sempre un sotto e un sopra». Infatti, sebbene

non proprio nel senso in cui lei la pensava, contro il moderno desiderio di uguaglianza la discesa del Verbo non annulla la distinzione fra un sotto e un sopra. Nel Vangelo di Giovanni leggiamo che Cristo afferma, nonostante il suo annientamento: «Voi siete di quaggiù, io sono di lassù» (8, 23).

IO SONO UN MAIALE

In sala d'attesa avviene un episodio increscioso nel corso del quale la signora Turpin è oggetto d'una violenta imprecazione da parte di una giovane squilibrata: «torna all'inferno da dove sei venuta, brutta scrofa brufolosa». Di ritorno a casa, in campagna, con quella spina nel cuore, non appena si trova da sola fra i maiali che alleva, esplode in uno sfogo con Dio: «Perché mi hai mandato un messaggio simile?» [...] «C'era una quantità di poveracci, in quella stanza. Non doveva toccare per forza a me». [...] «Com'è che io sono io e sono anche un maiale? Com'è che sono redenta, ma nello stesso tempo vengo dall'inferno?». Ecco di nuovo i livelli, questa volta con predominio di quelli inferiori. Ci sarà una nuova ricchezza di elementi per concepire l'Incarnazione come divino capitombolo.

La musica ha svariate risorse per esprimere diversi aspetti della discesa, come movimento locale o come mutazione qualitativa. Vorremmo approfondirli ma lo spazio non lo consente. Torniamo invece a *Rayuela*. Le parole sul cielo che prima ho riportato avvengono in una scena emblematica che chiude la prima parte del romanzo. Horacio Oliveira compie una specie di "discesa negli inferi": la visita a una clochard sotto un ponte della Senna, con la quale egli socializza tra gli sforzi per sopportare il fetore e il ribrezzo per altri particolari facili da immaginare. Dal principio alla fine del capitolo Oliveira è alle prese con il pensiero del kibbutz, una figura dell'incontro, della dimora definitiva. Nella terza parte si dirà: «Si può uccidere tutto tranne la nostalgia del regno. La portiamo nel colore degli occhi, in ogni amore, in tutto ciò che profondamente tormenta e scioglie ed inganna. *Wishful thinking*, forse; ma quella è un'altra definizione possibile del bipede implume».

Oliveira è un intellettuale orgoglioso e angosciato, senza poi grande fondamento. È venuto a Parigi per studiare, ma non lo fa. È un intellettuale ragionatore anche se inveisce contro la ragione. Lo stesso Cortázar parla della sua mediocrità mentale.

Contrappunto di Oliveira è Lucía, chiamata di solito "la Maga", una giovane uruguaiana senza la formazione di Oliveira né dei suoi amici, che lei pure frequenta, ma dotata di una naturalezza, un'efficacia d'intuito che finiscono per avvertire anche quei compagni saccenti. Lei è capace di piangere davanti a un quadro sul quale altri hanno tessuto teorie senza cogliere nulla di vitale; essi la riconoscono «capace di felicità infinite», estranea alle loro «brillanti arguzie». Quando altri riescono dopo ardue fatiche a vedere una cosa, scoprono che la Maga la stava già vedendo. «Soltanto Oliveira si accorgeva che la Maga si affacciava in continuazione a quei grandi terrazzi senza tempo che tutti loro cercavano dialetticamente». Non mi sembra irrilevante che la Maga abbia lasciato Montevideo e si sia trasferita a Parigi perché voleva far nascere suo figlio, mentre i suoi genitori volevano che l'abortisse.

LA MAGA SAPIENTE

Nel capitolo della visita alla clochard Oliveira spiega la *rayuela*, con un rapido passaggio ad un suo senso trascendente: «La *rayuela* si gioca con una pietruzza che bisogna spingere con la punta della scarpa. [...] In alto c'è il Cielo, in basso c'è la Terra, è molto difficile arrivare con la pietruzza in Cielo, quasi sempre si calcola male e la pietra esce dal disegno. A poco a poco, però, si acquisisce l'abilità necessaria per passare per le diverse caselle [...] e un giorno si impara ad uscire dalla Terra e portare su la pietruzza fino in Cielo, fino ad entrare in Cielo [...], peccato che proprio a quel punto, quando quasi nessuno ha ancora imparato a portar su la pietruzza fino in Cielo, finisce di colpo l'infanzia e si cade nei romanzi, nell'angoscia gratuita, nella speculazione su un altro Cielo al quale bisogna pure imparare ad arrivare».

Questo andare verso il Cielo è esplicitamente identificato con il movimento verso il kibbutz. Oliveira riconosce che la Maga sapeva portare molto bene la pietruzza verso il Cielo, e lui no. Riconosce che per una visione corretta del mondo lui dovrebbe imparare dalla Maga, e dalla clochard e da persone che lungo il romanzo sono state trattate come gente sciocca. Egli insisterà nel collocare il Cielo sullo stesso piano della Terra, come succede nella *rayuela* disegnata sul marciapiede. Ma è chiaro che quella vita là è qualitativamente diversa da questa qua.

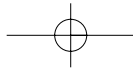
Nella seconda parte di *Rayuela* la Maga è scomparsa ma sempre presente. Al suo rientro a Buenos Aires Oliveira è aiutato da Traveler, un vecchio compagno di scuola, e sua moglie Talita. In Talita Oliveira vede spesso la Maga. Tutti e tre lavorano in un manicomio, dove Oliveira vive una crisi esistenziale che lo porta vicino al suicidio. Durante la lunga trattativa, lui in una finestra, gli altri sotto nel cortile, lui ha sempre in vista la *rayuela* disegnata sul pavimento, accanto alla quale vede la Maga – che in realtà è Talita – ma vede anche i suoi amici, e alla fine non si uccide perché ha visto fino a che punto è amato da Traveler e Talita: ha sperimentato un «reingresso nella famiglia umana».

Non è questo il kibbutz? Non sarà il kibbutz definitivo, ma il fatto è che la storia finisce con una scoperta: l'incontro esiste.

TUTTI INSIEME LASSÙ

La rivelazione finale della signora Turpin, quella a cui fa riferimento il titolo del racconto, è una visione del purgatorio. In essa convergono i messaggi dei due inni che aveva ascoltato in sala d'attesa: siamo tutti in una misteriosa unità, figli d'uno stesso Padre, e la meta della nostra vita è in alto. La visione mostra quella gente – neri e bianchi, poveri e ricchi, dignitosi e trascurati – tutti insieme in un movimento ascendente.





SANDRO VERONESI:
«HO RIVALUTATO
LA VOLGARITÀ
DEL SUCCESSO»

Alain Elkann, *La Stampa*, 24 maggio 2009

Sandro Veronesi, cosa sta facendo in questo periodo?

«Sto scrivendo un nuovo romanzo che però non sarà pronto fino al prossimo anno e uscirà presso l'editore Fandango».

Ma lei stesso lavora da Fandango.

«Partecipo alle riunioni del martedì. C'è un piano editoriale molto interessante e mi fa piacere seguire il lavoro di una piccola casa editrice».

E lavora insieme a Baricco?

«Con lui e con altri scrittori come Nesi e Desiati, che è il direttore editoriale, e con molti altri uditori esterni che sono anche persone che si occupano di produzione cinematografica».

Questa casa editrice è un po' come l'Einaudi di un tempo?

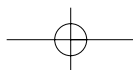
«Il calco in un certo senso è questo: scrittori che hanno tutto il peso per discutere di libri che si fanno o non si fanno».

Avete scoperto degli autori?

«Sì, per esempio Filippo Bologna che è tra i candidati allo Strega. Poi Gaia Manzini, che ha appena stampato da Fandango un libro di racconti».

Lei ha sempre fatto questo? Cercare di scoprire giovani talenti fin da quando lavorava come redattore alla rivista Nuovi Argomenti?

«Sì e guarda caso anche Desiati ha lavorato come redattore a *Nuovi Argomenti*. Devo dire che è una grossa responsabilità leggere i manoscritti e decidere se farli fini-



re o meno sulla scrivania di scrittori come Moravia, come Siciliano o altri: ti insegna a leggere i manoscritti con maggiore attenzione. Credo che Desiati sia molto bravo: ha scoperto per esempio Paolo Giordano ed era anche a conoscenza fin dagli inizi del lavoro di Saviano».

Secondo lei il successo serve?

«Quando non lo avevo e pubblicavo dignitosamente non ci pensavo affatto: anzi, a dire la verità mi sembrava anche un po' volgare. Ma il successo dà certamente una maggiore libertà e una maggiore fiducia in sé stessi».

Lei da che tirature è passato?

«Mah, non mi sarei mai aspettato tanto successo per *Caos Calmo* che ormai ha venduto centinaia di migliaia di copie».

Ma lei oggi scrive meglio di un tempo?

«No, faccio più fatica. La prima stesura mi sembra molto peggiore e devo lavorare molto perché diventi come mi piace».

Ma secondo lei la nostra letteratura è buona?

«L'Italia è diventata un punto di osservazione dell'Occidente molto privilegiato. Oggi la letteratura italiana ha una identità che prima non aveva».

Ma sta meglio la letteratura del cinema?

«Secondo me sì. Oggi i film di Fellini e di Visconti sarebbero difficili da fare, non troverebbero un produttore, invece Moresco pubblica il suo romanzo per dire che si pubblica un romanzo di uno scrittore non tanto conosciuto che scrive un'opera di mille pagine».

E le letterature straniere?

«La letteratura americana rimane quella principale, quella che tiene in vita la letteratura. Tra gli scrittori penso a Wallace che si è tolto la vita recentemente, a 46 anni, poi gli scrittori che amo molto sono Richard

Ford e Mc Ewan, che è un maestro. Ma sono attratto anche da scrittori come Xavier Marias, Salman Rushdie, Vargas Llosa».

Ma la letteratura nel nostro paese secondo lei conta qualcosa?

«Mi ricordo che a Moravia poco prima di morire chiesero la stessa cosa e lui rispose: "Lo scrittore in Italia non conta niente". In Italia uno scrittore può avere successo ma non contare affatto, ma io non amo e non voglio il potere e per questo va bene. Ma se lo volessi avrei sbagliato, gli scrittori non contano».

Lei è un tifoso juventino molto accanito: come mai?

«Per me far parte del tifo sportivo è l'unica esperienza maggioritaria. È bello sapere di prevalere, è bello fare il tifo con gli altri. Quando sei bambino non sai cosa diventerai da grande, intanto ti appassioni a una squadra e questa passione ti seguirà tutta la vita».

Ma oltre alla letteratura e al calcio nella sua vita sono molto importanti anche i suoi figli?

«Direi che lo sono prima di tutto. Allevare i figli è forse la cosa più banale ma è quella che mi interessa di più».

E li alleva con successo?

«Non è questione di successo, fai il tuo dovere, prendi il piacere che ne deriva, cerchi di non fare danni, quello già è un grandissimo successo».

Ma come sono i ragazzi di oggi?

«Io credo che la minaccia più grossa alla quale sono esposti sia l'insicurezza. Sembra che le istituzioni vogliano fare dei nostri ragazzi degli insicuri. Io come genitore cerco di scacciare quello che però c'è in tutti e che è un orizzonte di paura e di insicurezza. La grossa scommessa da vincere per un ragazzo è bucare il bozzolo, il guscio di insicurezze e paure che cercano di costruirgli intorno e volare via. Quando dico non fare danni intendo non trattenerli come una cosa propria ma aiutarli a volare via».



L'America del mito risplende nei libri di Andy Warhol

Vittorio Castelnuevo, *il Riformista*, 28 maggio 2009

Tradotte in italiano due opere
della trilogia dell'artista,
La filosofia e America.

POP

Che testimoniano definitivamente
la sovrapposizione totale tra società
Usa e cultura popolare

Mentre negli Stati Uniti, scovandoli negli archivi della Biblioteca di New York, il curatore delle sue opere Isaac Gerwitz ha pubblicato *Il battitore Kerouac. Sport di fantasia del re dei beatnicks* – svelando il sogno infantile dello scrittore, coltivato di nascosto fino a trentasei anni (!), di commentare immaginarie imprese sportive nel baseball e nell'ippica, inventando di sana pianta le cronache e i nomi di squadre come i Boston Fords e i Philadelphia Pontiacs, e di giocatori tipo El Nero e Pancho Villa – due dei tre volumi che compongono la trilogia di Andy Warhol a ridosso degli anni Ottanta (*The Philosophy Of Andy Warhol* del 1975, *Popism* del 1980 e *America* del 1985) vengono rispettivamente ripubblicati e pubblicati per la prima volta in Italia: *La filosofia di Andy Warhol* (Abscondita, 211 pp., 24 euro) e *America* (Donzelli, 98 pp., euro 15,50). Nel frattempo a Parigi due importanti retrospettive, *Le Grand Mond d'Andy Warhol* al Grand Palais e *Warhol TV* alla Maison Rouge, hanno celebrato l'autore della serialità con 250 ritratti esposti – tra cui le icone Grace di Monaco, Marilyn Monroe, Liz Taylor, Mick Jagger e Brigitte Bardot; gli artisti Man Ray, Joseph Beuys e Keith Haring; i galleristi Ileana Sonnabend e Leo Castelli; gli stilisti Yves Saint Laurent; gli uomini d'affari del calibro di Gianni Agnelli – e i suoi lavori per la tv, tra pop e società di massa.

Insieme i due libri compongono la definitiva testimonianza dell'artista nei confronti del suo paese, rimarcando la dimensione mediatica di ogni esperienza contemporanea (sul tema ne fornisce una drammatica e lucida declinazione politica il saggio pubblicato da Il Saggiatore e intitolato *L'ultima campagna*, dove Thurston Clarke ricostruisce gli ottantadue giorni in cui Robert F. Kennedy ispirò l'elettorato

Usa). Da questo singolare approccio deriva una sovrapposizione totale tra la società e la cultura popolare, e da questa combinazione emerge a sua volta una visione dell'America come necessaria ossessione per alimentare il tempo presente. Un tempo collocato a metà strada tra il senso del moderno e quello del contemporaneo; dove il primo appare già trapassato, utile semmai per la vetrina del revival, e il secondo del tutto sfuggente, pure nella sua apparente e ammiccante disponibilità. Di questo passo si sviluppa il personale frammento di un'America immaginaria, che ognuno crede possa esistere pur non essendo capace di vederla.

È stato detto dallo studioso Roland D. Laing che è impossibile esprimere un territorio così vasto a parole e nello stesso tempo che esiste un'altra regione dell'anima chiamata proprio America. Forse è stato guidato da questo principio il debutto come scrittore del bassista dei Primus Les Claypool – che ambienta parte del suo romanzo *A sud del capanno* (edito da Quarup) nel villaggio californiano di El Sobrante, che in spagnolo vuol dire “ciò che resta” – dove sembra voler suggerire un unico respiro che come oggetti alla deriva sul mare ricompona la tensione della violenza attuale con il tempo passato, le convinzioni maturate durante gli anni e la qualità del rapporto che lega gli individui. Permettendo di rivalutare il lato meno considerato della sua produzione, questo doppia occasione di lettura consente di apprezzare una parte del corpus degli scritti di Warhol; e di riconoscere, una volta ancora, l'attrazione esercitata dall'America del Mito. Il cui mistero, dopo l'indagine artistica portata avanti attraverso tutte le opzioni possibili – dagli Stones a Wenders, da Baudrillard agli U2 – forse si è attenuato, ma non certamente la sua capacità di stupirci.

NO A SARAMAGO. “DIFFAMA BERLUSCONI”

Mario Baudino, *La Stampa*, 29 maggio 2009

L'Einaudi rifiuta un libro del Nobel. Lo pubblicherà Bollati Boringhieri.

Il perché del rifiuto: “Sarebbe grottesco essere citati in giudizio dal nostro proprietario con la certezza della condanna”.

Il perché del sì. Marramao: “Macché querele. È una delle grandi voci eretiche di oggi”

«**V**isto che sono pubblicato in Italia da Einaudi, di proprietà di Berlusconi, gli avrò fatto guadagnare qualche soldo», scrive Saramago nel suo ultimo libro, già uscito in Portogallo e Spagna con titolo *Il quaderno*. Ebbene no, la previsione dell'ottantaseienne Nobel per la letteratura questa volta è sbagliata. Einaudi non guadagnerà né perderà una lira, perché non pubblicherà. Rifiutato. Non c'è stato nemmeno un tentativo di «censura», non sono state esercitate pressioni, non si è neppure discusso se cambiare questa o quella pagina. Semplicemente, spiegano dalla casa editrice, sarebbe stato imbarazzante dover magari rispondere in tribunale di frasi come «nella terra della mafia e della camorra che importanza può avere il fatto provato che il primo ministro sia un delinquente?».

Per quanto riguarda i soldi, poi, lo scrittore ipotizza sarcasticamente che quelli eventualmente guadagnati con *Il quaderno* sarebbero potuti servire al premier «per pagarsi i sigari, supponendo che la corruzione non sia il suo unico vizio». Il libro nasce dal suo blog (di cui esiste anche una traduzione autorizzata in italiano), che su questi temi spara da tempo a palle incatenate.

In un brano paragona Berlusconi a Catilina, facendo riecheggiare l'*usque tandem* di ciceroniana memoria, in un altro prende partito per Di Pietro e la sua Idv, riallacciandosi a un'intervista sul *País* di Paolo Flores d'Arcais e Andrea Camilleri: «Il piccolo partito di Antonio Di Pietro, l'ex magistrato di Mani Pulite, può diventare il revulsivo di cui l'Italia ha bisogno per giungere a una catarsi collettiva che risvegli il civico agire nella parte migliore della società italiana. È l'ora».

Saramago usa la sciabola, e non solo per quanto riguarda l'Italia. È di pochi giorni fa il piccolo giallo



di un indignato articolo sull'influenza suina ripreso col copia e incolla dal *Guardian* e finito – a sua firma – anche su *Repubblica*. Sul blog si è poi scusato, ammettendo il pasticcio. Ma quella era «swine flu», ottimo argomento per dissertazioni un po' campate in aria e senza conseguenze. La pagina su Berlusconi, come ci ricorda il suo agente letterario, Jordi Roca, poteva rappresentare un problema molto più serio. «L'ho fatto notare agli editori interessati» spiega dal suo ufficio di Francoforte. «Perché noi non abbiamo le competenze per valutarne l'impatto legale in Italia. Il libro sarà pubblicato un po' dovunque, dalla Germania all'Inghilterra, ma all'estero la situazione è ovviamente diversa».

Lo scrittore al momento non commenta. «È un po' deluso» dice ancora il suo agente «e si chiede se sia veramente questa la ragione del rifiuto. Può darsi che semplicemente il libro all'Einaudi non sia piaciuto. Gli piacerebbe se ne discutesse».

Non si parla però di rottura con la casa editrice: «Dobbiamo vedere. Il nuovo romanzo non è ancora pronto: prima deve uscire in Portogallo; poi decideremo. Però è stato molto contento che altri editori italiani abbiano manifestato tanto interesse». L'Einaudi si affida a un comunicato. «Si tratta di una questione che abbiamo affrontato direttamente con José Saramago, all'insegna della grande amicizia e stima che c'è da molti anni fra la casa editrice e uno dei suoi autori più rappresentativi», precisa. Spiega poi d'aver deciso «di non pubblicare *O caderno* perché, fra molte altre cose, in esso si dice che Berlusconi è un "delinquente". Si tratti di lui o di qualsiasi altro esponente politico, di qualsiasi parte o partito, l'Einaudi si ritiene libera nella critica ma rifiuta di far sua un'accusa che qualsiasi giudizio condannerebbe». Si assisterebbe a un processo davvero paradossale: e lo Struzzo non nasconde «il non trascurabile dettaglio che l'Einaudi è di proprietà di Berlusconi. Sarebbe allora grottesco che la casa editrice si facesse convocare in giudizio per diffamazione della sua proprietà con la certezza di venire condannata. Non lo si pretende da nessuna azienda, da nessun quotidiano, da nessun periodico, indipendentemente dalle parti politiche in gioco. Lo si chiede di tanto in tanto

all'Einaudi. Ne prendiamo atto». Sembra di leggere un filo di irritazione. Soprattutto in quel «di tanto in tanto», che potrebbe riferirsi a un episodio analogo, e recente. In febbraio è uscito infatti per Guanda *Il corpo del capo*, breve saggio di Marco Belpoliti con alcune storiche fotografie di Silvio Berlusconi, teso a indagare l'estrema attenzione che il nostro premier riserva alle proprie immagini, controllandole con una regia pignola.

L'autore, che è un autorevole consulente Einaudi, ammise di aver cambiato sigla editoriale perché in via Biancamano gli avevano chiesto di vedere il libro finito prima di firmare il contratto, cosa per lui non abituale, dati i rapporti con la casa editrice. Ragion per cui aveva guardato altrove, cercando un consenso "entusiasta" e trovandolo in Luigi Broschi, all'interno del gruppo Gems. Anche allora Ernesto Franco, direttore dell'Einaudi, si era un po' irritato. «Belpoliti, libero e prolifico, è libero di pubblicare dove vuole», aveva replicato concisamente. Lo stesso vale per Saramago. Il suo *Quaderno* uscirà per Bollati Boringhieri, a fine anno, dove il comitato scientifico, che in questo periodo svolge funzione di direzione editoriale, non si è fatto problemi. «Saramago è un autore che esercita una critica esplicita e radicale» ci dice il filosofo Giacomo Marramao, che si è occupato del libro. «È una delle grandi voci eretiche del nostro tempo. La si può condividere o meno, ma è impossibile mettere in discussione il coraggio della parola. E poi nel *Quaderno* non parla solo di Berlusconi. Il suo è un discorso molto più ampio, dedicato al nostro presente, non un pamphlet politico».

Sta preparandosi la difesa per un eventuale tribunale? «Guardi che Saramago ha spesso destato forti polemiche. Pensi a quella sulla religione, quando scrisse *Il Vangelo secondo Gesù*. La sua è un'invettiva, certo. Un'alta invettiva. Dobbiamo riabituarci all'invettiva». A differenza dell'Einaudi, la Bollati Boringhieri non teme querele? «Ma che querele. Le parole sono lì per essere contestate. Ma non rinchiudiamoci nello spazio giudiziario. Come dice il mio amico Beniamino Placido, si querela solo chi ti accusa di aver sgozzato un vecchietto a Torino nel giorno e nell'ora esatti in cui ti trovavi in Australia».

FRANCISCO GONZÁLEZ LEDESMA

«Vi racconto la mia Barcellona: povera, violenta e ribelle»

Guido Caldiron, *Liberazione*, 29 maggio 2009

«Non è solo la città in cui sono nato
e in cui vivo ancora oggi: è la mia avventura.
È qui che ho vissuto l'atmosfera dei quartieri popolari,
più d'una rivoluzione e una guerra, la dittatura e l'oppressione
franchista. Nei mie romanzi è sempre il personaggio principale»

Rambla pa' qui Rambla pa'lla. Esa la Rumba de Barcelona. Le mercé Bibi Malena, le mercé Perro Chaval. Le mercé la policia, le mercé Abdu Lila.

Cantava così qualche anno fa Manu Chao nella sua *Rumba de Barcelona*, omaggio alla città meticciosa cresciuta con le ultime migrazioni nei quartieri poveri a due passi dal porto. Il volto nuovo di quella stessa metropoli catalana raccontata nell'ultimo mezzo secolo da Francisco González Ledesma, forse lo scrittore della città più innamorato delle sue mille storie di strada e della sua memoria. Più crudo e nero di Manuel Vazquez Montalbán, più vero di Carlos Ruiz Zafón, il giovane che con *L'ombra del vento* e *Il gioco dell'angelo*, entrambi Mondadori, ha riportato la storia della città al centro dell'attenzione internazionale, González Ledesma coltiva da sempre una passione per la vita dei barrios che circondano le Ramblas, il cuore della Barcellona più autentica e antica, dove è passata la Guerra civile, siamo nel territorio di anarchici e comunisti, e le storie di proletari, marginali e piccoli banditi spazzati via dalla ristrutturazione urbana e dalle grandi trasformazioni della Storia. Ma quanto cambiava intorno a lui, si è invece fermato nei suoi romanzi pervasi da una nostalgia sensuale per la città ribelle e malfamata in cui è cresciuto. Una ventina di opere che hanno fatto di Francisco González Ledesma uno dei maggiori interpreti della letteratura noir spagnola (anche se lui preferirebbe probabilmente catalana). Ancora troppo pochi i suoi titoli tradotti nel nostro paese, anche se sulla buona strada si è messo l'editore Giano a cui si deve l'uscita quest'anno di *Storia di un Dio da marciapiede* (pp. 360, euro 17,50) e lo scorso anno di *Mistero di strada*. In precedenza Hobby & Work aveva pubblicato *Le strade dei*



nostri padri (2000), mentre per Meridiano Zero era uscito *Soldados* (1999).

Barcellona è sempre al centro di ciò che scrive: che cosa rappresenta per lei questa città?

Barcellona è senza alcun dubbio uno dei personaggi principali dei miei romanzi. Anzi, direi che è il protagonista che non può mai mancare in una mia storia, quello che ne disegna l'intero profilo. Barcellona non è solo la città in cui sono nato e in cui ho sempre vissuto: Barcellona è la mia avventura. In questa città ho vissuto la povertà, ho vissuto la vita e l'atmosfera dei quartieri

popolari, ho vissuto più d'una rivoluzione e una guerra, una guerra che, non può essere dimenticato, i poveri della città hanno perso. Poi ho vissuto qui la dittatura e l'oppressione franchista e via via tutte le trasformazioni che sono avvenute fino ad oggi. Ma soprattutto è Barcellona che ha formato per così dire la mia anima, mi ha reso quello che sono diventato. Credo che ogni scrittore che osserva intorno a sé un mondo che non gli piace abbia bisogno di immaginare uno spazio ideale, un luogo in cui i suoi sogni e le sue speranze, ma anche i suoi incubi, possano trovare posto. Ecco, la Barcellona dei miei romanzi è questo luogo: una città tutta mia.

Eppure in questi anni la città, specie dopo il ritorno del paese alla democrazia nel 1975, è cambiata, moltissimo, intorno a lei. Come concilia i suoi ricordi con quanto vede ogni giorno per strada?

Diciamo che credo esista una Barcellona eterna, quella rivoluzionaria, quella dei barrios popolari dove ci si è sempre battuti per la dignità, la giustizia e la libertà. Insomma quella dei miei romanzi. È chiaro che accanto a questa c'è sempre stata anche la città borghese, ricca ma illuminata, quella che ha offerto la sua protezione a Picasso, a Gaudì, al musicista Pau Casals, che ha finanziato la costruzione della Sagrada Família e via dicendo. Anche questa, a suo modo, è una città "eterna". Ora, è vero, le cose sono però cambiate moltissimo. E credo che, almeno per alcuni aspetti, siano peggiorate. Eppure io sono nato nei quartieri poveri, violenti e malfamati che hanno subito i bombardamenti dei nazisti e dei fascisti italiani, entrambi alleati di Franco contro la Repubblica. Negli ultimi anni la città ha cambiato volto, specie dopo le Olimpiadi del 1992: sono nate nuove zone residenziali e i vecchi quartieri si sono trasformati completamente. Il Barrio Chino che è stato da sempre il cuore della città popolare è diventato un'attrazione per turisti, perdendo quasi completamente le sue caratteristiche di un tempo e anche buona parte dei suoi vecchi abitanti costretti a trasferirsi altrove dall'aumento degli affitti. Alla piccola malavita di strada di una volta si sono sostituite le mafie che controllano sia la prostituzione che il traffico di droga. L'ultimo grande cambiamento che ha attraversato gli antichi barrios del centro, e che dimostra come Barcellona sia una città accogliente e aperta a quanti vi arrivano in cerca di una vita migliore, è rappresentato dagli immigrati: originariamente il Barrio Chino si chiamava così non per i cinesi ma per i filippini che vi

erano arrivati già nell'Ottocento in seguito alla colonizzazione del loro paese da parte della Spagna. Oggi invece le sue strade si sono effettivamente riempite di cinesi, pakistani, maghrebini e di tanta gente arrivata dall'America Latina. La città oggi è anche loro ed è giusto che sia così ma, certo, rispetto a quella in cui sono cresciuto è davvero cambiata molto. Diciamo che è un po' meno "mia". Perciò quando scrivo lavoro molto sui miei ricordi e sulla memoria della città, anche se non mi dimentico mai di dare un'occhiata a quello che succede ancora oggi per strada.

Lei è arrivato al noir dopo quella che si potrebbe definire come "una lunghissima gavetta": durante il franchismo si manteneva agli studi di Legge scrivendo sotto pseudonimo ogni genere di romanzo popolare destinato alle edicole, dal romanzo al western all'avventura. Si tratta di centinaia di racconti, una media di due o tre al mese, tutti rimasti inediti fuori della Spagna. Ma come ci riusciva e quanto le è servito per il suo lavoro successivo?

(Ride) Sì, sembra assurdo ma sono arrivato a scrivere anche tre libri al mese: a ripensarci oggi sembra impossibile anche a me. Nel 1948, avevo solo 21 anni, un mio racconto, *Tiempo de venganza*, vinse il Premio internazionale del racconto, in giuria c'erano anche Somerset Maugham e Walter Starkie. Ma la censura del regime di Franco conosceva le mie opinioni di sinistra e perciò quel premio invece che aiutarmi finì per rendermi la vita ancora più difficile. Le autorità vietarono il romanzo ricorrendo a due motivazioni: che ero un "rojo", un "rosso", di sinistra e per giunta venivo da un quartiere popolare e rivoluzionario di Barcellona dove si era combattuto strenuamente per la Repubblica. L'altro argomento utilizzato diceva che ero un "pornografo" e sapete perché? È un episodio che merita di essere raccontato: pensate, a un certo punto il protagonista tocca il ginocchio della sua fidanzata. Ebbene, dove sta lo scandalo? I responsabili della censura hanno detto che si è vero che ad essere toccato era solo un ginocchio, ma si capiva che il personaggio del romanzo aveva voglia di andare oltre... Sarebbe da riderci su se questa vicenda non mi avesse "marchiato" come scrittore. Bloccato dalla censura, per mantenermi cominciai a scrivere a ripetizione racconti e romanzi, soprattutto con lo pseudonimo di Silver Kane ma anche con altri nomi. Certo, si è trattato di una vera scuola, nel senso che con quei ritmi credo di essere stato obbligato a imparare a scri-

vere. Poi, pian piano ho potuto lavorare anche sullo stile e cominciare a costruire i miei veri romanzi. Dovendo scrivere un racconto alla settimana per campare o impari a scrivere o muori: diciamo che così almeno un po' ho imparato...

Nel 1963, quando il regime di Franco ammorbidì un po' la legge sulla stampa, lei mollò l'attività di avvocato e divenne giornalista entrando a la Vanguardia, il maggiore quotidiano di Barcellona. Vi sarebbe rimasto per venticinque anni, passando da cronista a caporedattore. Quanto l'ha aiutato quel lavoro nel costruire la sua capacità di osservazione e racconto della realtà?

Ero diventato avvocato e avevo cominciato anche a guadagnare bene, ma il clima che avevo intorno tutto il tempo mi faceva veramente schifo: non bastava il regime di Franco, anche l'ambiente legale e dei tribunali si basava sulla menzogna, la falsità, l'ipocrisia. In poche parole non ne potevo più. Perciò la notte studiavo per gli esami da giornalista, sognando di cambiare vita. E a la Vanguardia facevo effettivamente una vita favolosa (ride): passavo tutta la notte per le strade della città a caccia di notizie, non andavo mai a dormire prima delle cinque del mattino, parlavo in continuazione con ogni genere di persone e tutti erano miei amici: dagli operai dei quartieri popolari ai piccoli malavitosi fino alle prostitute. All'epoca era come se conducessi due vite: quella normale e tranquilla con la mia famiglia e poi l'altra, notturna e faticosa, da giornalista. Sono stati gli anni più intensi della mia vita e credo proprio di aver respirato fino in fondo l'aria di questa straordinaria città. I miei racconti e i miei romanzi devono quasi tutto a tutti quegli anni che ho passato per strada. Anche quando ho smesso di fare il giornalista credo di aver continuato a scrivere sempre una sorta di reportage...

Nei suoi romanzi ci sono tre elementi che si rincorrono di continuo: la memoria, il racconto della società e il timbro narrativo e le atmosfere del noir. Come si incontrano e si intrecciano questi diversi segmenti del suo lavoro?

Si tratta di elementi inestricabili, l'uno contenuto nell'altro. Mi spiego. Io porto in me la memoria dei quartieri poveri della città, della gente che vi ha abitato e lottato. E tutto questo è alla base dei miei racconti. Perciò senza memoria non potrei scrivere nulla. Allo stesso tempo, il noir mi ha consentito di raccontare ciò che

vedevo per strada, ciò che succedeva nei quartieri della mia città, ma anche come erano i poveri di Barcellona, la sua borghesia, com'era il lavoro e la malavita... In una parola: la libertà. Credo che solo questo tipo di letteratura consenta di muoversi così liberamente nel raccontare la società. Per me la novela negra, il noir, è il vero romanzo sociale. Il modo migliore per descrivere un paese e una società. Così l'ispettore Mendez, il protagonista di molti dei miei romanzi, è uno che fa il poliziotto un po' come io ho cercato di fare il giornalista: cerca di dire sempre la verità e di non nascondersi nemmeno di fronte alle cose che non vorrebbe vedere.

L'ispettore Mendez è decisamente un poliziotto sui generis, porta in tasca una pistola scarica e più che indagare sembra abbia voglia di raddrizzare i torti della società. Perché ha scelto uno sbirro così particolare per raccontare la sua città?

(Ride) Perché, come dicevo, mi assomiglia. Più che a fare il poliziotto, lui pensa ad aiutare le persone che incontra. Di continuo è colpito da uno sguardo, da una persona, da una situazione. Lui vive al ritmo della città, ne respira l'umore e cerca, per quanto possibile, di evitare che le cose buone vadano perse, e di far sì che la memoria della città ribelle che è stata Barcellona si mantenga anche nei suoi nuovi abitanti. Non so se Mendez e io siamo davvero la stessa persona, ma certo credo che lo troverei simpatico, condivide con me quell'irresistibile nostalgia per la Barcellona che fu.

Lei parla di "ritmo della città", c'è un genere musicale, la rumba catalana, nata tra i gitani dei quartieri poveri di Barcellona, che ha cantato sempre storie di strada, di amori finiti male e di guai con la polizia. Quel genere, e il suo principale interprete Paret, assomigliano un po' ai suoi romanzi?

La musica più antica e tradizionale di Barcellona è la sardana, ma è vero che fin dagli anni Sessanta con Peret e altri interpreti ancora in attività, la rumba è diventata la musica dei quartieri poveri, quella che racconta la vita di ogni giorno. Spesso in queste canzoni c'è la gelosia, i guai con la giustizia, i morti ammazzati e la ricerca di un modo per cambiare vita rapidamente. Non solo, anche qui emerge la memoria di una città che non c'è più, di quartieri che nel frattempo hanno perduto la loro anima. Però sì, credo che effettivamente anche questo sia un modo di raccontare la città, un modo di dare voce a Barcellona.

ED È SUBITO BESTSELLER

Angiola Codacci-Pisanelli, *L'espresso*, 4 giugno 2009

Dopo l'exploit di Saviano e di Giordano, gli editori puntano sull'opera prima. È conveniente e si rischia meno. Ecco chi sono gli esordienti e le loro storie di straordinario successo

Ora o mai più. Chi ha un romanzo nel cassetto si sbrighi: è il suo momento. Mai come ora gli editori hanno puntato sugli esordienti: negli ultimi mesi abbiamo contato più di 20 "primi romanzi", una media ben più alta del passato. E soprattutto, mentre prima l'esordiente era considerato una pedina debole, ora è la star su cui puntare i riflettori.

Bisogna far presto, però: «Prima i romanzi storici, poi i vampiri: ora vanno di moda gli esordienti», ridacchia Nicola Lagioia, scrittore e direttore di Nichel, la collana italiana di minimum fax: che è uno dei piccoli editori che ieri avevano lo ius primae noctis sugli esordienti pronti a migrare ai grandi editori, e che oggi invece incontrano una concorrenza sempre più forte e agguerrita.

«È vero, ora l'editoria investe sugli esordienti italiani perché ci si crede più di vent'anni fa» conferma Luigi Brioschi, presidente della Guanda. Lo chiamano "Effetto Giordano": ma è riduttivo, spiega Massimo Turchetta, direttore generale delle edizioni Mondadori. Prima del giovane fisico torinese, che con *La solitudine dei numeri primi* ha centrato Strega, Campiello opera prima, un milione di copie e una trentina di edizioni all'estero, «c'erano stati gli esordi da record di Alessandro Piperno e Roberto Saviano, senza dimenticare Licia Troisi».

Sarà per questo che la Mondadori ha sparato otto esordienti in pochi mesi: ma non ha centrato il nuovo Giordano. Ma più che delle vendite limitate dei suoi "ragazzi del 2009", Turchetta preferisce parlare dei successi del lancio più recente: «In una settimana *Il conto delle minne*

di Giuseppina Torregrossa ha venduto mille copie». Siciliana, tre figli, classe '56, la Torregrossa ha tre caratteristiche dell'esordiente di oggi. Non è giovanissima (ricordate la corsa allo scrittore adolescente dell'anno scorso? Acqua passata). Non viene né da Roma né da Milano: i primi romanzi di oggi nascono – e parlano – di piccole città, di provincia, di campagna. E soprattutto non è un'esordiente assoluta: il suo primo romanzo, *L'assaggiatrice*, è uscito da Rubettino. «Ma è così: spesso quando un grande editore ti propone un contratto cerca di azzerare il passato», conferma Paolo di Paolo, che ha alle spalle vari libri per le edizioni Giulio Perrone e un contratto con Rizzoli «firmato, guarda caso, subito dopo la vittoria di Giordano allo Strega».

Tutti gli esordienti del 2009 si sono fatti le ossa prima di lanciarsi nel romanzo. La Mondadori pubblica *Nuovi Argomenti*, dove hanno scritto Piperno e Saviano oltre ad alcuni lanci di quest'anno. Con le sue due antologie, *Gli intemperanti* e *I cosmetici* (Meridiano Zero), Giulia Belloni ha lanciato diversi autori approdati a grandi editori: «Ma i migliori dei *Cosmetici* spero di tenerli qui in Alet, dove lavoro adesso», afferma. Dalla Scuola Holden, dopo Giodano, arriva Laura Sandi (*Biscotti al malto Fiore per un mondo migliore*, Mondadori). Altro vivaio di esordienti sono le agenzie letterarie: non è un caso se due vecchie volpi dell'editoria come Rosaria Carpinelli e Alberto Castelvechi hanno aperto agenzie che offrono un servizio di editing. Ancora, molti esordienti hanno alle spalle altre forme di comunicazione. Hanna scritto per il teatro, come Elena Pigozzi, che ora racconta il set di *Senso* di Luchino Visconti (*Uragano d'estate*, Marsilio). Sono veejay come Carlo Pastore, volto di Mtv (*Se fai un bel respiro*, Mondadori). Ma la mappa vincente del curriculum è un'esperienza nella sceneggiatura. Che abbia una scrittura cinematografica una che di cognome fa Bellocchio (Violetta, autrice di *Sono io che me ne vado*, Mondadori) te lo puoi aspettare, ma tanti romanzi sembrano pronti per diventare sceneggiature televisive: e non è un complimento. Soprattutto in questi curriculum è bene che niente rimandi al mondo letterario. Si dichiara ex centralista e cartomante Diego Malaspina (*Miralat*, Topipittori), che per questo bel memoir nasconde non solo il vero nome, ma soprattutto il titolo di studioso di letteratura. Se non hai fatto le pulizie (Caterina Venturini, *Le tue stelle sono nane*, Fazi) e non lavori in un call center (Christian Frascella, *Mia sorella è una foca monaca*, Fazi), almeno devi essere avvocato come Patrizia Varetto (*Cuori imperfetti*, Mondadori) e Amabile Giusti (*Non c'è niente che fa male così*, La Tartaruga).

Il richiamo al mondo letterario non vende. «Prima troppi scrittori avevano il mito dell'alta letteratura», spiega Giuseppe Russo, patron della Neri Pozza: «Ora invece vengono dalla sceneggiatura televisiva». Non che sia un male: per decenni gli scrittori italiani hanno annegato sé stessi e i loro pochi lettori sotto una marea di libri dalle eccessive aspirazioni letterarie. «Persino io ho maturato una certa diffidenza nei

confronti dello sperimentalismo», ammette l'agente letterario Marco Vigevari: «Adesso cerco meno esibizione di stile e più scoria». Ma dall'esordiente l'editore sembra aspettarsi solo una storia. Molti libri parlano delle difficoltà esistenziali dei "bamboccioni": possono farlo con serietà (il viaggio di Maurizio Torchio nell'universo dell'adozione in *Piccoli animali*, Einaudi), o con ironia (Mauro Orletti, *Mi sento già molto inserito*, Zandegù). Comunque siamo sempre qui e ora: il dopoguerra di Alessandro Soprani (*L'ultima estate che giocammo agli indiani*, Mondadori), L'emigrazione di Renata Mambelli (*Argentina*, Giunti), e anche i guappi post-Gomorra di Simonetta Poggiali (*Ermes*, Neri Pozza), sembrano degli intrusi. Però non è vero, assicurano gli addetti ai lavori, che l'esordiente sia più malleabile, più disposto a farsi riscrivere dello scrittore di lungo corso: «Ricordiamo tutti il caso di Aldo Busi, con il suo esordio riscritto dalla Adelphi, ma ora non è più così», assicura Elido Fazi: «Noi non imponiamo nulla, se c'è un editing è apprezzato dall'autore». I piccoli editori, intanto, vengono riscoperti dagli scrittori di lungo corso che si sentono trascurati dalle grandi case editrici. «E possiamo permetterci di puntare su generi che per i grandi sono proibitivi», racconta Mario Desiati, scrittore e editor di narrativa italiana per la Fandango: «Noi per la collana Galleria siamo partiti con un libro di racconti di Gaia Manzini, *Nudo di famiglia*, e abbiamo già esaurito cinquemila copie». E comunque, a ben guardare, sono i "piccoli" a lanciare i nomi amati dal pubblico e dai critici: Giorgio Vasta da minimum fax (*Il tempo materiale*), Filippo Bologna per Fandango (*Come ho perso la guerra*), mentre Fazi ha lanciato in rapida sequenza la Venturini, Cesarina Vighy, fresca vincitrice del Campiello Opera Prima, e Christian Frascella, la star del gruppo: *Mia sorella è una foca monaca* ha già in lavorazione cinque traduzioni e un film.

Su una cosa però tutti gli addetti ai lavori concordano: i casi editoriali arrivano sempre a sorpresa. E forse stiamo guardando tutti dalla parte sbagliata. Prendi in mano *Due volte* di Jadelin Mabiala Gangbo (nato in Congo, classe '76, pubblicato da e/o), e ti chiedi: chi l'ha detto che debba essere un italiano di nascita a firmare il grande esordio italiano del 2009?