

La rassegna stampa di **O**bligue dicembre 2010

«...quanto risulta importante per te che una storia esista?»
Severino Cesari

- Cristiana Raffa, «La riscossa dei piccoli editori»
Il Sole 24 Ore, primo dicembre 2010 3
- Marco Belpoliti, «Tondelli, quei libertini siamo noi»
La Stampa, 3 dicembre 2010 5
- Paolo Di Stefano, «I manoscritti della letteratura moderna rischiano di finire all'estero o ai privati»
Corriere della Sera, 4 dicembre 2010 7
- Antonio Monda, «La scrittura è etica»
la Repubblica, 6 dicembre 2010 9
- Massimiliano Parente, «Piccolo catalogo critico dei critici letterari»
il Giornale, 6 dicembre 2010 11
- Stefania Vitulli, «Piccoli Tolkien crescono»
il Giornale, 8 dicembre 2010 14
- Stefania Scateni, «Nell'officina di Art Spiegelman»
l'Unità, 11 dicembre 2010 16
- Antonio Gnoli, «Il raddomante di storie»
la Repubblica, 15 dicembre 2010 18
- Francesco Borgonovo, «“Io e Boccaccio, altro non c'è”»
il Riformista, 15-17 dicembre 2010 21
- Carlo Arcari, «I libri, il pane della mia vita»
ItaliaOggi, 16 dicembre 2010 29
- Alessandra Iadicicco, «Dürrenmatt. Requiem per il poliziesco»
La Stampa, 17 dicembre 2010 31
- Giuseppe Scaraffia, «Fitzgerald, quell'intruso»
Il Sole 24 Ore, 21 dicembre 2010 33
- Andrea Di Consoli, «“Nei nostri licei la letteratura deve essere facoltativa”»
il Riformista, 22 dicembre 2010 35

– Armando Besio, «Hoepli, dinastia da manuale» <i>la Repubblica</i> , 22 dicembre 2010	37
– Tommy Cappellini, «Penne in bolletta» <i>il Giornale</i> , 24 dicembre 2010	40
– Aridea Fezzi Price, «Donne, scrittori e libri. I segreti di Mr Bellow» <i>il Giornale</i> , 27 dicembre 2010	42
– Gianpaolo Serino, «Feltrinelli vs minimum fax» <i>il Giornale</i> , 28 dicembre 2010	44
– Silvia Truzzi, «Editoria, la Spagna parla italiano. Lo sbarco delle nostre major» <i>l'Unità</i> , 28 dicembre 2010	46
– Riccardo Chiaberge, «La regola di Faulkner per diventare scrittori: “Essere ciò che si è”» <i>Corriere della Sera</i> , 30 dicembre 2010	48
– Cristina De Stefano, «Creazione da Tiffany» <i>Elle</i> , dicembre 2010	50

LA RISCOSSA DEI PICCOLI EDITORI

Fatturato e catalogo in crescita nel 2010 per la maggior parte delle case romane

Cristiana Raffa, *Il Sole 24 Ore* – Roma, primo dicembre 2010



Il mercato editoriale del Lazio è fervido. È romana la maggior parte delle piccole e medie imprese che competono con i grandi editori del Nord e stanno affrontando a testa alta la diminuzione generale dei consumi culturali dovuta alla crisi economica. Le vendite online (aumentate nei primi mesi del 2010 di oltre il 20 per cento) trascinano il mercato al livello nazionale. E in prospettiva sono destinate a mangiare altre quote ai canali «trade» tradizionali (anche a causa dello sbarco in Italia del colosso dell'e-commerce Amazon). Ma sul mercato romano le librerie tengono meglio che altrove.

Negli ultimi dieci anni l'offerta delle case editrici romane è cresciuta del 25,9 per cento, molto più di quella nazionale (+17,2 per cento). In molti casi i grandi fatturati si sono registrati per la scelta di autori di successo. Ad esempio Fazi editore è passato da 28 milioni sul prezzo di copertina nel 2008 a 33 milioni nel 2009, grazie al fenomeno editoriale dei vampiri di *Twilight*. «Chiuderemo il 2010 a 17 milioni perché si è esaurito il fenomeno» spiega Elido Fazi, fondatore della casa editrice «l'incremento dell'anno precedente era stato assolutamente eccezionale. Ci sentiamo in forma e per il 2011 uscirà una guida illustrata ufficiale della saga di *Twilight* scritta dall'autrice stessa, molto attesa dai fan». E Fazi ripone grandi speranze anche nella nuova collana Campo dei Fiori che dirigerà personalmente col filosofo Vito Mancuso.

Le Edizioni Nottetempo hanno visto i fatturati lievitare dal 2006 grazie alla consacrazione dell'autrice Milena Agus. Ma le vendite quest'anno hanno fatto registrare un segno positivo anche al netto della Agus. E la politica è di continuare a puntare sugli esordienti anche nel 2011. Successo ininterrotto anche per Newton Compton, primo editore indipendente italiano: «Il 2010 sta finendo a quota 45 milioni, +40 per cento rispetto al 2009. La crescita è stata principalmente dal catalogo, ci premia il prezzo economico» dice l'a.d. Raffaello Avanzini.

Minimum fax ha visto per tutta l'estate primo in classifica *Acqua in bocca* di Camilleri e Lucarelli con 270 mila copie, per un totale di 405 mila vendite dal catalogo comprese le altre novità (aggiornamento al 30 ottobre 2010): «Siamo a un +110 per cento rispetto al 2009 che era stato già un anno molto positivo e pensiamo che anche il Natale ci darà ulteriori soddisfazioni» dice Marco Cassini co-fondatore della casa editrice. E ancora Fandango Libri che con la narrativa ha raddoppiato dal 2008 al 2009, quest'anno raddoppia ancora. Mentre Edizioni e/o, che aveva avuto un successo senza precedenti con l'autrice Muriel Barbery, ha fermato la crescita: «Si tratta di un consolidamento» precisa il direttore commerciale Gianluca Catalano «non potevamo continuare a crescere in quel modo. Abbiamo avuto un grande successo anche con *Amabili resti* di Alice Sebold (50 mila copie), ripubblicato dopo l'uscita del film di Peter Jackson».

minimum fax

Rispetto ai generi le case editrici laziali hanno rafforzato l'attenzione ai libri per ragazzi, un segmento triplicato dal 2000. Fanucci, un editore noto per aver iniziato prima di altri l'avventura nel settore «teen», ha venduto il 10 per cento in più nel 2010 e ha avuto la soddisfazione di vedere per la prima volta un romanzo per ragazzi, *I bambini nel bosco* di Beatrice Masini, nella rosa dei 12 finalisti al premio Strega.

Carmine Donzelli, fondatore della Donzelli Editore, sostiene che un libro per bambini debba per prima cosa piacere ai grandi e i numeri sembrano dargli ragione: «Siamo diventati una casa editrice di ragguardevoli dimensioni, con 15 dipendenti. Nel

2009 abbiamo pubblicato 90 titoli per un totale di 1200. Siamo nati come produttori di saggistica, ma ad essa abbiamo affiancato l'editoria per ragazzi. Negli ultimi cinque anni siamo cresciuti a un ritmo dell'8 per cento su base annua. Fino a qualche anno fa ci prendevano per pazzi quando dicevamo di voler differenziare il target. La qualità delle edizioni, della carta, dei colori sono le nostre armi vincenti». Anche Gallucci, editore per ragazzi di dimensioni più piccole, si dice soddisfatto del consolidamento delle vendite e racconta che per il 2011 punterà sull'animazione d'autore in formato multimediale con i dvd per libreria della collana Stravideo.



L'EBOOK NUOVA FRONTIERA DEL BUISINESS

Cristiana Raffa, *Il Sole 24 Ore* – Roma, primo dicembre 2010

Fino a pochi mesi fa parlare di ebook con gli editori indipendenti era come immaginare scenari di automobili volanti. Eppure la tecnologia corre molto più in fretta del pensiero dominante, anche per chi ha fatto dell'amore per la carta il proprio mestiere. Così negli ultimi mesi tutti si sono posti il problema di come affrontare la rivoluzione, anche perché il digitale potrebbe rappresentare per i piccoli e medi editori un punto di svolta nella battaglia contro i grandi editori, grazie soprattutto al superamento dei problemi di distribuzione. Per ora la maggior parte si sta limitando a proporre delle versioni digitali dei testi venduti nei rispettivi cataloghi. Domina la cautela e Natale sarà il banco di prova.

Ai primi posti delle classifiche dei libri più scaricati nei negozi virtuali come Ibs.it c'è Newton Compton, con i romanzi recenti a 4.99 euro e i classici come *Orgoglio e pregiudizio* a 1.99 euro. E la prossima messa in vendita su iTunes Italia (il negozio online di Apple) delle guide per iPad e iPhone. Una casa editrice di ricerca come Voland, cresciuta negli ultimi anni (con un fatturato di 350 mila euro), ha messo in vendita edizioni digitali della sua autrice più fortunata Amélie Nothomb che ha registrato in media 200 acquisti a titolo. Emanuele Di Giorgi, di-

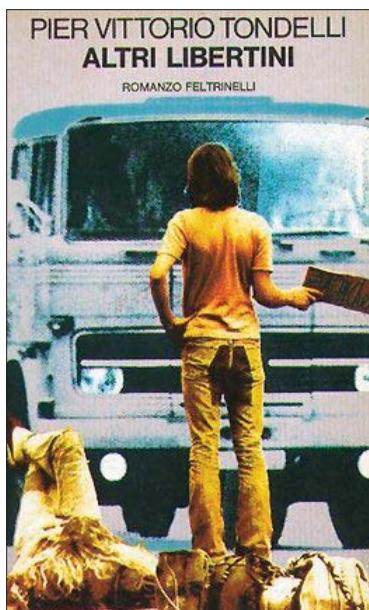
rettore di Tenuè, piccola casa editrice di Latina specializzata in graphic novel che pubblica ogni anno 28 titoli con un fatturato di 250 mila euro, dice: «Siamo stati i primi in Italia a lanciare il fumetto su iPad, in modalità *revenue share* e in collaborazione con Enhanced Press. Non vediamo uno scenario apocalittico per la carta, ma avremo sicuramente più visibilità rispetto ai canali tradizionali».

L'altra casa editrice che ha colto la sfida nel modo più efficace, per ora, è Fandango Libri, con *Caos Calmo* di Sandro Veronesi. È stato il primo romanzo italiano in forma di applicazione per iPad e iPhone, come spiega il multimedia designer Federico Mauro: «L'esperienza di lettura è multimediale, si possono cambiare caratteri e colore alle pagine, e si possono vedere scene del film che appaiono durante la lettura, o a parte consecutivamente i 50 minuti tratti dalla pellicola. Ci sono anche degli extra di XY, il nuovo romanzo dell'autore, quindi rappresenta anche un traino commerciale. È stata l'applicazione più scaricata in assoluto dall'iTunes store italiano nelle prime tre settimane dall'uscita a metà ottobre. E stiamo lavorando a nuove applicazioni, con caratteristiche ad hoc per ogni titolo che presenteremo».

TONDELLI, QUEI LIBERTINI SIAMO NOI

Trent'anni fa il libro d'esordio dello scrittore morto nel '91 segnò un cambio di stagione: dal decennio dell'impegno alla riscoperta del privato, al riflusso e più tardi al localismo

Marco Belpoliti, *La Stampa*, 3 dicembre 2010



Come poteva il lettore misurare il cambio di stagione tra il giugno del 1969 e il gennaio del 1980? Bastava uscire dal bar della stazione ferroviaria dove ha inizio *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino, tra spie e vecchie mondane, ed entrare in un altro bar di un'altra stazione a Reggio Emilia.

Con *Postoristoro* si apre *Altri libertini*, libro di esordio di Pier Vittorio Tondelli, nel gennaio del 1980. Gli anni di piombo sono al loro culmine; a Bologna esplose la bomba neofascista nella stazione, ma il declino del terrorismo è già cominciato. Sta per iniziare il «riflusso» o, come si diceva allora, il «trionfo del privato».

Il bar della stazione di Reggio Emilia, baricentro geografico dell'intero libro di racconti di Pier Vittorio, è il ricettacolo di eroinomani, piccoli delinquenti, spacciatori, checche e travestiti, giovani abbandonati da tutti e da tutto. Come ha scritto Fulvio Panzeri, suo editore postumo, il romanzo del venticinquenne ragazzo correggese pone al centro della narrazione «un immediato che non sembra avere né passato né futuro». Tutto il contrario del super-raffinato romanzo di romanzi di Calvino che

tentò, con un gioco abilissimo, di recuperare lo spazio perduto nell'ultimo decennio, quello che va dal 1968 al 1978, in cui il vecchio mondo è di colpo collassato davanti ai suoi occhi. Tondelli racconta in sei episodi – un romanzo di racconti – le storie della sua gioventù e dei suoi coetanei. L'iniziazione alla vita, al sesso, ai

sentimenti, alla droga e al viaggio di quella generazione che è stata la protagonista del movimento del Settantasette.

Con un colpo di coda Massimo D'Alema, segretario dei giovani comunisti, prima di essere spedito a Bari dal partito per punizione, ne scrive sull'*Espresso* il 10 febbraio 1980: *Altri libertini* è un libro politico «perché l'esperienza giovanile che racconta svela una “mancanza” di politica, o se si preferisce, di crisi della politica». Il successo è immediato: 4.000 copie della prima edizione vanno subito esaurite, segue una tiratura di 3.000 sparita dalle librerie, mentre la terza di diecimila, pronta in tipografia, è bloccata dal sequestro stabilito dal procuratore generale dell'Aquila, Donato Massimo Bartolomei, che lo accusa di oscenità e turpiloquio per le bestemmie

e le oscenità che contiene. Anni dopo, poco prima della morte per Aids, Tondelli emenderà quella prima edizione, togliendo quelle parole, così che oggi la versione che il lettore trova in commercio, ristampata da Feltrinelli, è purificata. Nel 1981 al processo Pier Vittorio è assolto con formula piena, e il libro ritorna in circolazione.

Sono trascorsi trent'anni e molta acqua è passata sotto i ponti della letteratura e della società italiana. Sono comparsi i nuovi narratori giovani, fratellini di Tondelli, è finito l'impegno politico dello scrittore, è venuta l'epoca del bestseller e del megaseller, la televisione berlusconiana ha modificato i consumi culturali; e poi personal, cellulare, internet, Facebook, hanno cambiato tutto tra i giovani (anche se i giovanotti del movimento Onda2 scendono in piazza inalberando sui loro scudi i nomi dei classici della letteratura). Il mondo è mutato, non una ma almeno due o tre volte. L'Italia non è più la stessa. Gli anni Ottanta, il lungo decennio, sono finiti da un pezzo, eppure *Altri libertini* sembra ancora parlare una lingua che si comprende benissimo. Non è invecchiato, non ha perso di freschezza, dote che parve allora decisiva, e al tempo stesso è diventato un documento. I ragazzi di oggi lo comprendono benissimo perché al centro della sua narrazione c'è l'educazione sentimentale di un ragazzo: le passioni, i timori, le scoperte, le bizzarrie di un'educazione amorosa che è scoperta di sé stessi e del mondo.

Del resto, il grande modello letterario che lo sorreggeva, oltre ad Arbasino, Celati, Scabia, è il romanzo epistolare del Settecento, su cui Tondelli si era laureato al Dams di Bologna. Rileggerlo ora significa misurare la distanza anche con uno dei maestri del decennio precedente, Pier Paolo Pasolini, che solo cinque anni prima aveva scioccato e abbacinato

l'Italia con i suoi *Scritti corsari*. L'iniziazione omosessuale raccontata in *Viaggio*, terzo racconto del volume, è lontana anni luce dalla passione erotica per i giovani ragazzi di PPP. Con questo, che è il racconto più gioioso e insieme malinconico di *Altri libertini*, si può osservare dall'interno la trasformazione avvenuta alla fine degli anni Settanta, mentre le Br uccidevano Moro, i partiti si liquefacevano e i comunisti non riuscivano a conquistare il potere con le elezioni democratiche. Il patetico sembra il sentimento dominante di Tondelli, stigma di un'intera epoca in cui lo sguardo dei singoli si rivolge verso il proprio Self: estenuazione dei sentimenti, deriva narcisistica, passione come patimento, impossibilità di raggiungere la perfezione di sé.

Altri libertini non ha perso il suo smalto. A tratti sono pagine piroettanti, a tratti esplosive, a tratti il racconto implode su sé stesso. Diverte, commuove, fa riflettere sul nostro «come eravamo». Lì ci sono le radici non solo degli anni Ottanta, decennio del mutamento, regressivo e progressivo insieme, ma anche degli anni Novanta, in cui il «riflusso» diventa localismo, il ritorno al privato si esprime negli egoismi di gruppo e la crisi della politica diventa pasto cannibalico di sé stessa. C'è già *Drive in* nelle storie sbalate delle *Splash* di *Mitri e istrioni*, secondo racconto post-Macondo e post-Lotta continua del libro. Reperiti del passato, se vogliamo, ma Tondelli è riuscito a dare loro una forma che resta fissata nel tempo, e resiste. Scritti nel giro di poco tempo, dopo che la Feltrinelli gli ha respinto un voluminoso romanzo sperimentale ancora inedito, in cui erano in parte incastonati, questi sei racconti segnano anche l'avvento della letteratura industriale di cui il giovane di Correggio è stato l'inconsapevole ostetrico. Trent'anni passati in un lampo, ed è subito ieri.

«Gli anni Ottanta, il lungo decennio, sono finiti da un pezzo, eppure *Altri libertini* sembra ancora parlare una lingua che si comprende benissimo. Non è invecchiato, non ha perso di freschezza, dote che parve allora decisiva, e al tempo stesso è diventato un documento»

«I MANOSCRITTI DELLA LETTERATURA MODERNA RISCHIANO DI FINIRE ALL'ESTERO O AI PRIVATI»

L'allarme del direttore del Fondo Pavia: un tesoro che non deve andare disperso

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 4 dicembre 2010

Gli archivi della letteratura lanciano il loro SOS. Sono alla canna del gas, come si dice. I materiali da conservare e da studiare non mancano, anzi si moltiplicano, e le disponibilità finanziarie diminuiscono a vista d'occhio. Il caso del famoso Fondo manoscritti di autori moderni e contemporanei di Pavia è significativo.

Nel 1969 Maria Corti si trovò tra le mani alcuni preziosi bloc-notes di Eugenio Montale con prime stesure di vecchie poesie e abbozzi di testi più recenti. Fu allora che pensò di creare a Pavia un Fondo di autografi novecenteschi. Costituito nel '73, quell'archivio, in cui la studiosa avrebbe investito buona parte del suo entusiasmo, venne affiancato trent'anni fa da un Centro di ricerca. Morta nel 2002, la Corti riuscì a raccogliere una delle più ampie collezioni italiane di manoscritti del secolo scorso grazie a una vasta rete di amicizie con scrittori e intellettuali. Dai primi nuclei (tra cui le carte di Romano Bilenchi), presero corpo successive acquisizioni ad ampio raggio (da Gadda a Sereni, da Calvino a Montanelli, da Fortini ad Arbasino, da Zanzotto a Manganelli) che sono andate formando un patrimonio immenso. Gli autori presenti oggi in quello «scrigno della memoria» sono 236. Si trattava di un'impresa pionieristica (già esisteva allora, tra l'altro, la raccolta delle carte

di Gozzano, nell'Università di Torino), sul cui esempio sarebbero nate iniziative analoghe un po' ovunque, a cominciare dal Fondo Palazzeschi e dall'Archivio Bonsanti del Vieusseux a Firenze, per continuare con il Centro Fortini di Siena e il Centro Apice di Milano. Tutti, più o meno, nella stessa condizione economica del fondo pavese. E non vanno dimenticate le Fondazioni Rizzoli-Corriere della Sera e Mondadori, che raccolgono notevoli corpus editorial-letterari.

Gli anni Settanta e Ottanta erano decisamente altri tempi, quanto a sensibilità e attenzione. Allora, la Corti riuscì nel miracolo di chiamare a raccolta non solo l'Università, ma sponsor privati ed enti pubblici come la Regione e la Provincia per poter procedere alla gestione delle carte, alla loro sistemazione fisica (in luoghi adatti), alla catalogazione. Il Centro di Pavia divenne così un laboratorio di ricerca letteraria da cui è nata una rivista, *Autografo*, uscita dal 1984 al 2002 (e ora in ripresa), nonché convegni, mostre, saggi scientifici, edizioni di inediti ed epistolari in volume (De Marchi, Flaiano, Gatto, Quasimodo, Morselli, Carlo Levi, Saba, Verga e gli stessi Bilenchi e Montale).

Lo spirito era quello di Maria Corti, che in *Ombre dal Fondo*, una cronistoria in cui la filologa raccontava

«...rischiamo la dispersione di fondi culturali importantissimi che vanno all'estero o ai privati per mancanza di disponibilità di denaro pubblico»

le molte avventure legate alla sua creatura, scriveva: «Al di là degli eventi che passano, le Carte durano, ciascuna con la sua minuscola storia, e vivono in quella che Borges chiama la nostra “quarta dimensione, la memoria”. E quando anche noi ce ne andremo, loro, le Carte, resteranno lì e non sapranno mai che noi non ci siamo più». Le Carte, infatti, sono rimaste lì, anzi, si sono moltiplicate.

L'attuale direttore, Maria Antonietta Grignani, consapevole della quantità e qualità dei materiali conservati, si lamenta per le ristrettezze economiche che limitano la gestione del Fondo. Intanto, l'elenco delle donazioni più recenti resta pregevole. Siamo ancora ai nomi-faro della nostra letteratura del secondo Novecento: Ottiero Ottieri, Luigi Meneghello, il poeta-critico della neoavanguardia Alfredo Giuliani. «Il Fondo Giuliani» dice Maria Antonietta Grignani «contiene la biblioteca, le carte autografe e un epistolario indispensabile per ricostruire la nascita del Gruppo 63: Sanguineti diceva che la corrispondenza di Giuliani offrirà un panorama importantissimo per capire come si formò il movimento. Ma si tratta di catalogarle e di trovare spazi per i volumi, l'Università si sta attivando per mettere a disposizione ulteriori locali, ma la coperta è sempre corta. Due anni fa abbiamo acquisito il fondo Zanotto con molti materiali poetici. Di recente una borsa di dottorato, dedicata a Meneghello, è stata istituita dalla Fondazione Corti».

Presieduta da Angelo Stella, la Fondazione Corti si propone di aiutare giovani di valore che hanno appena intrapreso la carriera di ricerca, detiene gli scritti e i libri della studiosa, oltre al patrimonio fisico, e dovrebbe dare respiro alle iniziative scientifiche. In

novembre si è tenuta a Pavia una giornata di studi per Giorgio Manganelli nel ventennale della scomparsa. Ma non basta certo il lascito della Corti. «Per la conservazione e l'archiviazione» ricorda la Grignani «devi avere specialisti e non solo studenti tirocinanti: catalogare foglio per foglio richiede una preparazione anche filologica, inoltre è indispensabile un frame informatico per la consultazione da lontano. Tra l'altro il Centro è consultato quotidianamente da ricercatori italiani e stranieri, mentre il personale fatica a tenere dietro al cumulo di lavoro. Il momento di crisi economica universitaria non è certo favorevole a tutto ciò e rischiamo la dispersione di fondi culturali importantissimi che vanno all'estero o ai privati per mancanza di disponibilità di denaro pubblico».

Si sa, del resto, che quando un fondo finisce nel mercato antiquario, rischia la frammentazione, poiché le possibilità economiche della vendita pezzo per pezzo sono nettamente superiori. «Noi» si consola la Grignani «possiamo almeno avvalerci del nostro prestigio per le donazioni. Un esempio recentissimo viene ancora una volta dalla governante di Montale, Gina Tiozzi, che ha regalato importanti quadri dipinti dal poeta».

Il prestigio non è acqua fresca, certo, ma non basta neanche quello. Dovrebbero saperlo anche gli enti pubblici: «La nostra istituzione ha avuto, in passato, un buon sostegno dalla Regione». Sostegno che – sia detto tra parentesi, ma neanche tanto – oggi per gli archivi in genere è quasi ridotto al nulla. E il mecenatismo privato, come si è detto, è del tutto assente: «L'Italia, si sa, da questo punto di vista, è ben diversa dagli Stati Uniti».

LA SCRITTURA È ETICA

Englander e Smith: «Fare buona letteratura aiuta il mondo»

Antonio Monda, *la Repubblica*, 6 dicembre 2010



L'occasione della conversazione in pubblico tra Nathan Englander e Zadie Smith è stata un evento di beneficenza curato da Matawi, l'organizzazione nata con il fine di garantire il diritto allo studio alle giovani donne che vivono nei campi profughi. I due scrittori hanno accettato l'invito della curatrice Rachel Silver, la quale, prima dell'incontro, ha spiegato le condizioni in cui vivono le donne somale in Kenya e le opportunità che la cultura e lo studio possono offrire. Ma dopo un atto di testimonianza nei confronti dei deboli, la conversazione si è sviluppata su temi letterari, per la convinzione, da parte di entrambi i protagonisti, che uno scrittore interpreti bene il proprio ruolo sociale solo scrivendo bene e condividendo al meglio la propria cultura. È Englander a dare il via al dialogo, ricordando, con una punta di commozione, un amico scomparso.

Englander: Siamo stati entrambi amici di David Foster Wallace, e ho visto che ne parli a lungo nella tua raccolta di saggi *Cambiare idea*.

Smith: David è stato uno scrittore sempre profondo, e per quanto mi riguarda ha rappresentato un'influenza importante. Ma la cosa che mi ha colpito maggiormente è sempre stata la sua libertà intellettuale, la capacità di spaziare tra argomenti diversis-



simi e il modo sempre originale in cui sapeva affrontare temi diversi. La prima volta che l'ho incontrato ha voluto parlare dei capelli delle persone di colore. Mi sembrava molto strano, ma poi ne sono rimasta affascinata.

E.: Con me ha parlato molto di tennis, ma io non dicevo quasi niente, David ne sapeva molto di più. Ed è stato lo stesso con il calcio, voleva sapere tutto: forse la sua libertà intellettuale consisteva nell'umiltà della sua conoscenza. Ma abbiamo parlato anche della moralità della scrittura.

S.: Qual è la tua opinione a riguardo?

E.: Che la moralità consiste nella prosa degli scrittori, non mi interessa la moralità della loro vita privata, neanche se dovessi scoprire che mangiano i bambini.

S.: Io arrivo a pensare che a volte, sulla pagina, alcuni scrittori arrivino ad essere l'opposto di quello che sono.

E.: Che ruolo ha avuto per te, come scrittrice e come donna, l'idea di diversità?

S.: Nella mia famiglia sono stata la prima, insieme ai miei fratelli, ad andare all'università. Si trattava di un college orgoglioso del fatto che si parlassero 110 lingue diverse, e c'erano moltissime varianti: io ad

esempio appartenevo alle persone miste con madre di colore, ma conoscevo ragazzi che avevano invece il padre di colore, e poi molte altre combinazioni. In quello che sono e in quello che scrivo è impossibile prescindere da un'idea di diversità che ho vissuto da sempre, spesso scoprendo altre realtà dolorose: ricordo ad esempio, sempre all'università, l'impressione che mi fece l'arrivo di molti giovani somali, in fuga dai conflitti del paese. Tu riusciresti a prescindere dalla tua realtà culturale, dalla tua tradizione?

E.: Ti rispondo dicendo che questo è stato uno dei motivi per il quale ci ho messo otto anni a scrivere il mio romanzo *Il ministero dei casi speciali*. All'inizio ho tentato di scrivere un libro nel quale non comparissero ebrei, ma ho capito subito che si trattava di un'illusione. E ho pensato al fatto che sono cresciuto non solo tra ebrei, ma tra ebrei ortodossi.

S.: Sto leggendo le lettere di Saul Bellow, e mi sembra evidente come abbia voluto includere sempre, nei suoi libri, persone e situazioni che conosceva da vicino. E mi sembra che all'inizio della sua carriera avesse pochi dubbi. Poi nella vita ha combinato disastri di ogni tipo, a cominciare da tutti quei matrimoni: forse era il prezzo che ha pagato per la sua grande letteratura. Estendendo il discorso in generale, rifletto sul fatto che nei libri, i personaggi negativi non fanno di esserlo, e spesso sono anche simpatici.

E.: Sono sempre stato scettico sul collegamento tra vita disastrosa e arte. È una concezione antiquata. Ma quello che hai detto mi fa venire in mente che il genere che preferisco è il libro degli amici, per quello che riesci a vedere tra le righe.

S.: Nei miei libri ci sono molti riferimenti autobiografici e mi chiedo se a volte non abbia fatto male a qualcuno, anche se ho cambiato i nomi.

E.: Ritorniamo alla scrittura etica: esistono persone secondo cui due più due fa quattro e altre per cui fa cinque, cioè la loro è una scrittura furba. A loro dico che questo è sbagliato.

S.: Crescendo ho imparato a giudicare meno: molte persone non fanno sempre il meglio per loro stesse. Ma voglio raccontarti un'emozione che ho vissuto

recentemente: sono andata alla Public Library a vedere il manoscritto di *Gita al faro* di Virginia Woolf. Sono rimasta colpita dalla minima quantità di note e da come fossero scarse. Se penso ai lunghissimi saggi scritti su quel libro. Ma sempre all'interno della Public Library ho visto i libri di George Eliot, che scriveva pagine di note su ogni cosa: mi ha commosso il suo bisogno di conoscere il mondo.

E.: Io mi interrogo sempre sul fatto che lo scrivere sia rilevante per il lettore, e penso che il ruolo della scrittura sia realizzare l'irrealizzabile. Ritieni a questo riguardo che i cambiamenti tecnologici muteranno i rapporti tra libro e lettore?

S.: Non credo, a mio avviso è determinante la volontà, da parte del lettore, di essere con lo scrittore. Il formato, o lo strumento sul quale leggiamo, è poco importante. Nello stesso tempo la tecnologia può distrarre.

E.: Ci penso spesso quando scrivo e sono collegato su internet: un momento di compiutezza espressiva, persino di genio, può essere alla portata di chiunque, ma il momento di epifania può non arrivare mai se si è continuamente distratti.

S.: Penso che sia importante imparare la pazienza e non aver paura delle rivoluzioni. Ed è sbagliato credere che i giovani siano pecore.

E.: Se una forma espressiva è destinata a morire, lascia che muoia. Ma senza atteggiamenti apocalittici: la fotografia non ha ucciso la pittura, mentre il cinema sonoro ha ucciso quello muto perché era giusto che fosse così.

S.: In questo momento sto leggendo molte graphic novel, e seguire le storie disegno dopo disegno mi apre la mente. Nello stesso tempo ho sentito il bisogno di ringraziare i miei docenti per il modo in cui mi hanno insegnato a capire cosa sia la struttura e a scrivere dei saggi. L'educazione, anche nella lettura, è fondamentale.

E.: Penso alla scrittura come qualcosa che è sempre sovversivo: a me è servita per andare via da dove sono nato e cresciuto. E ancora oggi penso che se gli scrittori salvano la tua vita allora quello che vuoi fare è scrivere.

PICCOLO CATALOGO CRITICO DEI CRITICI LETTERARI

Ci sono quelli per cui tutto è capolavoro, quelli che stroncano per partito preso, ma soprattutto quelli che giudicano senza leggere. Eccoli categoria per categoria

Massimiliano Parente, *il Giornale*, 6 dicembre 2010

Si parla tanto di riforma universitaria, di meritocrazia, di risultati verificabili. E se dovessimo applicare alle terze pagine i criteri meritocratici, quali sarebbero i risultati? Se a un dottorando in letteratura si richiedono risultati scientifici, una volta uscito dall'università cosa mai potrà diventare? Non certo un critico letterario, al quale è richiesto di non sapere nulla e, se mai avesse saputo qualcosa, di dover dimenticare tutto. Così non troverete mai un critico che faccia riferimento a quello che Harold Bloom chiama canone in base a un principio meritocratico universale. Quindi perché studiare letteratura nelle scuole e all'università se poi i più grandi scrittori italiani sono Camilleri, Piperno, Saviano, perfino Veltroni e Francheschini? Chi sono i critici italiani? Li si può dividere in categorie, volendo, ma ciascuno le rappresenta tutte, uno per tutti, tutti per uno.

L'ACCADEMICO Non scrive sui giornali. Al massimo dà un'occhiata alle pagine culturali di *Repubblica*, del *Corriere*, del *manifesto* o del *Sole 24 Ore* per vedere se qualcuno lo nomina. Infatti non c'è nessuna soluzione di continuità tra le classifiche di vendita, le recensioni e gli autori viventi studiati e invitati come oratori negli atenei, troverete gli stessi nomi del mainstream editoriale: Pennacchi, Scarpa, Saviano, Scurati, Ammaniti, Avallone. Spesso a parlare di politica, perché della letteratura non frega niente neppure a loro.

DA TRENTA PAGINE Legge solo l'inizio dei romanzi che recensisce per lavoro e, se troppo voluminosi e complessi, li stronca preventivamente, contando sulla certezza che tanto nessun altro li leggerà. Angelo

Guglielmi definì Aldo Busi «un grande scrittore che scriveva brutti libri», non significa nulla ma suona bene. Filippo La Porta continua a dare dello scrittore fallito a Moresco ma a colazione mi rivela di non aver letto se non le prime trenta pagine di *Canti del Caos* e, in quanto giurato allo Strega, di aver letto dell'ultimo Pennacchi, il vincitore, solo le prime trenta pagine, pur avendolo votato, e mi chiede: «Tu l'hai letto? Com'è?». Siamo l'unico paese in cui un grande romanzo di mille pagine di Jonathan Littell non ha suscitato dibattiti ma stroncature piccate perché non era facile da leggere come Aldo Nove. D'altra parte ho molte esperienze personali anche sui più insospettabili: Carla Benedetti, prima di scrivere un'entusiastica recensione di un mio romanzo su *L'espresso*, mi inviò decine di mail per chiedermi come finiva, perché non aveva tempo di leggerlo. Per fortuna lo stesso romanzo fu altrettanto entusiasticamente recensito da Filippo La Porta e definito «*Il Fratelli d'Italia* del 2000», e anziché sentirmene lusingato, poiché con il libro di Arbasino il mio c'entrava ben poco, ne dedussi che dovesse aver letto solo le prime trenta pagine di Arbasino. Da allora smisi di contestare a un genio come Aldo Busi di andare in televisione in contesti sciocchini e ballerini e lo compresi. Meglio avere come referente Maria De Filippi che un critico italiano, e ormai quando mi invita Barbara D'Urso ci vado perché meglio andare dalla D'Urso a pagamento che a cena con un critico gratis.

L'AMICO DELL'UOMO Se sei uno scrittore vero e conosci un critico lo eviti, se sei lesivo e autolesionista come Parente lo umili o lo sputtani pubblicamente

consapevole che tanto di loro, mancando le opere, nulla resterà. Intanto ti faranno terra bruciata intorno ma non ci riusciranno, l'hai già bruciata tu. Se sei un autore qualsiasi e arrivista quanto basta lo coccoli e lui ti ricambia citandoti appena può: il critico è il miglior amico dell'uomo, basta accarezzarlo, tanto non legge. Così è sufficiente vedere le liste degli autori indicati nei recenti dibattiti sugli «under 40» apparsi negli ultimi mesi sul *Sole 24 Ore* per avere una mappa complete delle consorterie. Li ritrovate insieme alle presentazioni, nei cenacoli, all'interno delle stesse collane dove spesso gli autori sono anche direttori di collana che offrono collaborazioni e saranno fedelmente ricambiati, e non mancano parentele: il Pedullà critico che elogia tanto Nicola Lagioia non è il padre ma il figlio, ma il Nicola Lagioia elogiato da Pedullà figlio è anche il suo direttore di collana.

L'ABUSIVO Non essendo uno scrittore, e tantomeno un critico, attacca chiunque osi scrivere un capolavoro. Spesso, non essendo neppure un critico, tende a sov-

vertire i generi per portare in alto il basso e l'alto in basso, sotto la sua scrivania, sotto i suoi piedi. L'esempio più noto è Antonio D'Orrico: dopo aver stroncato Joyce e Musil, dopo aver elevato Piperno a Proust italiano e Faletti a il più grande scrittore italiano vivente, oggi esalta il librino di Ammaniti *Io e te* come un capolavoro. Meno è meglio è. Più i libri sono insignificanti più sono immensi. Ha perfino inventato le recensioni in venticinque parole, per sbrigare il lavoro ancora prima.

IL GIORNALISTA È sostanzialmente uguale agli altri ma è dichiaratamente un giornalista che scrive di romanzi come scriverebbe di mozzarelle se fosse un critico gastronomico, tanto ormai non c'è bisogno di aver scritto i saggi di Bachtin o di Steiner o di Todorov o Genette o Adorno per essere critici, neppure di averli letti, anzi è d'obbligo ignorare tutto, al massimo citare Pasolini che va bene sempre. Le recensioni saranno poi raccolte in tanti pamphlet: il critico come intruso, casi critici, il critico militante, il



tradimento del critico. Nessuno li legge ma loro se li spulciano tra loro, è l'equivalente del grooming degli scimpanzé.

IL MULTICULTURALISTA Ospite da Michele Mirabella, su Rai Tre, due settimane fa, cercavo di spiegare in tv che uno scrittore scrive delle opere e, se sono opere d'arte, un critico è in funzione dell'opera, mai il contrario. Rispetto alle grandi opere: Proust o Michelangelo o Gadda sono più importanti di Debenedetti o Vasari o Contini, perché i secondi studiano i primi e dipendono dai primi, mai il contrario. Ma il buon Mirabella non mi capiva, io ero il vecchio e il giovane era lui: «Ma perché questa gerarchia così rigida? È bella la contaminazione» e, contaminato anche Michele, mi rispondeva come Jovanotti.

L'AUTOCITAZIONISTA La Porta cita Berardinelli che cita Manica che cita Onofri, nella speranza che qualcosa resterà. Emblematico il titolo dell'ultimo libro di La Porta: *Meno letteratura, per favore!*, la porta aperta agli amici critici. Difficile capire quale sia la differenza qualitativa tra una recensione di Giovanni Pacchiano, critico professionista, e una recensione di Loredana Lipperini, giornalista, né su cosa si fondi la loro autorevolezza se i risultati sono identici e i curricula anche. Interpellare la Gelmini.

L'AUTOCRITICO È crucciato e impegnato a interrogarsi sul ruolo della critica. Non leggono più i grandi scrittori ma studiano i critici colleghi perfino come modello di scrittura. Se la Gelmini fosse andata a assistere al convegno sulla critica tenutosi alla Sapienza di Roma avrebbe tagliato non i finanziamenti alla facoltà di Lettere e Filosofia ma direttamente le loro teste.

QUELLO VERO Non scrive sui giornali, e per quanto mi riguarda nonostante le belle recensioni ricevute negli anni sui miei romanzi, i migliori critici li ho trovati nei lettori, che a differenza dei critici leggono i libri. Mi sono arrivati, nel tempo, lunghi scritti sui

«Filippo La Porta continua a dare dello scrittore fallito a Moresco ma a colazione mi rivela di non aver letto se non le prime trenta pagine di *Canti del Caos* e, in quanto giurato allo Strega, di aver letto dell'ultimo Pennacchi, il vincitore, solo le prime trenta pagine, pur avendolo votato, e mi chiede "Tu l'hai letto? Com'è?"»

miei romanzi da chi non te li aspetteresti mai, illuminanti perfino per me, positivi o negativi. Un cuoco abruzzese che si chiama Domenico Valeriano Durante, un ventunenne sardo al primo anno di giurisprudenza che si chiama Claudio Ottonello, un barista di Torino, un impiegato delle poste di Palermo, un avvocato di Napoli e tanti altri. Sono loro i veri critici.

VISTO DAL GENIO Witold Gombrowicz: «Come può un inferiore giudicare un superiore?». Alberto Arbasino: «L'affrettato *feuilleton* per il quotidiano o il settimanale è la principale attività del recensore – e non il sottoprodotto occasionale di impegni più seri, come la saggistica o l'insegnamento – come non definire questo tipo di critico un architetto che non abbia costruito né una casa né una scuola, ma solo cabine da spiaggia o la cuccia del cane?». Gustave Flaubert: «Siamo invasi dalla merda». Massimiliano Parente: «Non è ora di tirare lo sciacquone? Ma dov'è?».

PICCOLI TOLKIEN CRESCONO

Il fantasy italiano alla conquista del mondo (reale)

Troisi, Rizzo e Strazzulla vendono milioni di copie e lanciano, per la prima volta, i nostri editori in un mercato «fantastico»

Stefania Vitulli, *il Giornale*, 8 dicembre 2010



Troisi, Rizzo, Calenda contro J.K. Rowling, Paolini (californiano, a dispetto del cognome), Pullman. Sono gli autori italiani di fantasy

contemporaneo – quello «tradizionale», che discende in linea diretta da Tolkien, per capirci, e ancor prima dalla mitologia, nordica soprattutto – arrivati insieme in libreria per lo shopping prenatalizio con i loro ultimi successi, pronti a battere sul piano delle vendite e del successo i megaseller internazionali. E forse non tutti sanno che potrebbero farcela. Perché la verità è che il fantasy nostrano, seppur se ne parla poco, si vende molto. I lettori sono eterogenei, scordatevi le torme di ragazzini assatanati di videogame. Tra i fan si annidano moltissimi adulti, come ci confermano gli editor, tra cui manager cinquantenni, studenti universitari e casalinghe.

E anche le biografie dei narratori più venduti nascondono formazioni e occupazioni parallele inospettabili. Licia Troisi, classe 1980, l'autrice italiana di fantasy più venduta al mondo, che ha da poco superato i due milioni di copie ed è tradotta in 18 paesi, grazie soprattutto alla sua tripla trilogia di *Cronache*, *Leggende* e *Guerre del Mondo Emerso* (il nono,

attesissimo volume conclusivo, *Gli ultimi eroi* [pagg. 392, euro 18] è in libreria da pochi giorni per Mondadori, insieme all'illustrato

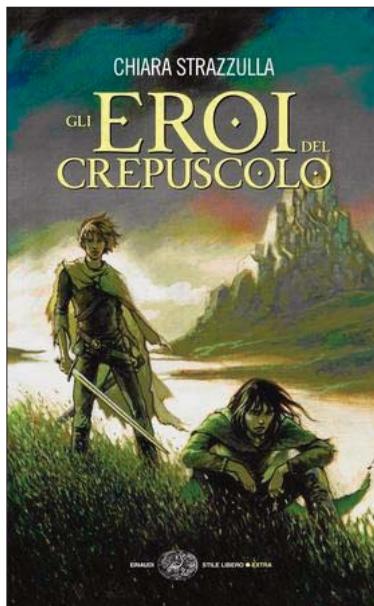
Guerrieri e creature) e alla *Ragazza Drago*, è un'astrofisica, ricercatrice all'Università di Tor Vergata, che quando non si occupa di elfi, guerrieri e fanciulle dagli occhi viola studia i metodi per calcolare età e contenuto di elio degli ammassi globulari. Roberta Rizzo, che con lo pseudonimo «Moony Witcher» ha anch'essa superato i due milioni di copie solo in Italia sempre per la scuderia Mondadori, è tradotta in 30 paesi e arriva ora in libreria con il secondo libro della saga di Morga la Maga del vento, *Il deserto di Alfasia* (pagg. 396, euro 16). Nonostante riesca a popolare i suoi successi di sogni infantili, «Imperaleggi», mamme coraggiose e parti in sanscrito, è una cronista di nera che inventa i suoi mondi di notte e nei giorni di riposo.

Per non parlare della nuova scommessa Einaudi, l'esordiente assoluto Fabio Calenda, che da ieri è in libreria con il suo fantasy storico *La porta del tempo* (pagg. 372, euro 20): è un professionista di mezza età, economista, che ha diretto gli studi finanziari e la

formazione in una banca di investimento e che per caso, durante un viaggio in Grecia, nell'isola di Siros, ha partorito Robert Zardi, protagonista di quella che si avvia ad essere una nuova interminabile saga incentrata sugli Asterii, scomparsi da tempo, e ambientata nella Grecia di Omero, Agamennone e Ifigenia, mescolando gli ingredienti della magia e dei «mondi» tipici del genere con la mitologia.

Stile libero, la collana Einaudi che ospita Calenda, è la stessa dell'esordio kolossal *Gli eroi del crepuscolo* di Chiara Strazzulla nel 2008, quando l'autrice aveva 17 anni: un nome da centomila copie, un caso editoriale da 40 mila solo in Germania. «Si parla sempre di noir e giallo italiano ma è giusto sottolineare che ci sono anche altri fenomeni di genere che hanno i numeri per produrre dal bestseller al prodotto di nicchia e vanno esplorati da editori che vogliano fare ricerca senza il naso all'insù» ci racconta Luigi Briasco, ora

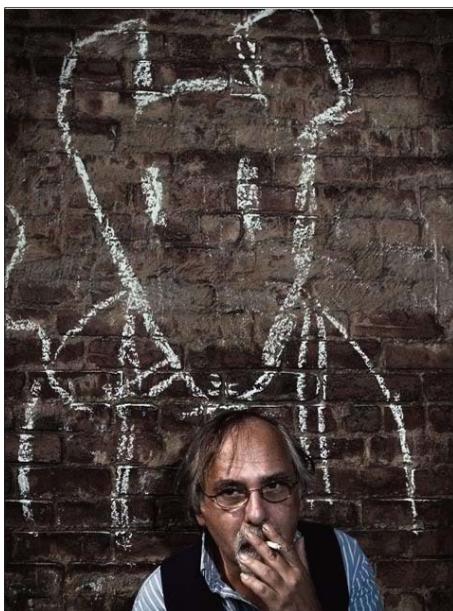
editor Einaudi dopo cinque anni in Fanucci, dove di fantasy ne ha «masticato parecchio». «In Einaudi abbiamo cominciato in modo quasi casuale, senza l'idea di una vera e propria linea. Ma il fantasy italiano, al di là del fatto che segua i modelli di una letteratura a formula, è di altissima qualità, richiede talento notevole ed è, senz'altro, meno seriale rispetto a quello anglosassone. Chi scrive, in Italia, è lettore di fantasy, ma poi sviluppa un suo percorso rispetto ai modelli internazionali. Questo è quello che ci ha convinto a insistere e ad entrare in una nebulosa di genere». Per il 2011 in progetto altri due titoli Stile libero, ad aprile e a ottobre – uno firmato dall'esordiente ventenne Giulia Besa. Nel frattempo, per chi voglia conoscere le firme nostrane di genere prima che entrino in classifica, in questi giorni in libreria anche *Stirpe angelica* (Edizioni della Sera, 12 euro), antologia di quindici racconti delle firme italiane del fantasy.



NELL'OFFICINA DI ART SPIEGELMAN

Escono anche in Italia gli sketchbook del disegnatore e romanziere americano, autore di *Maus*. Nei taccuini schizzi, abbozzi di storie, prove di copertina per *Raw*, cagnolini, scheletri e, naturalmente, tanti topi...

Stefania Scateni, *l'Unità*, 11 dicembre 2010



Art Spiegelman è una delle menti (e delle mani) che ci ha aiutato ad attraversare gli anni Ottanta e a renderli persino meravigliosi nonostante tutto, compreso l'edonismo reaganiano e il craxismo. Disegnatore, artista, romanziere e innamorato dei fumetti, si convinse

e decise, insieme a un manipolo di disegnatori e artisti genialoidi e irriverenti – da Charles Burn a Chris Ware, da Loustal a Muñoz, Swarte, Mattotti, Tardi –, che si dovessero realizzare storie per gli adulti per sottrarre il fumetto ad una sorta di marginalità. Decisione che aprì le porte della creatività e di mille idee, che confluirono in *Raw Magazine*, rivista che segnò e impose un'avanguardia del fumetto che fa ancora scuola. Era il 1980. Lì Spiegelman pubblicò a puntate il suo capolavoro, una delle più belle storie sulla Shoah: *Maus*. Raccontò a fumetti la storia dei suoi genitori Vladek e Anjia, ebrei polacchi, sopravvissuti al lager, disegnando i ricordi e la testimonianza del padre. Quella storia lo rese celebre, prima ancora di vincere il Pulitzer (lo assegnarono al romanzo nel '92), ma soprattutto con quella storia illuminò il fumetto e mostrò che poteva essere una

forma d'arte in grado di diventare romanzo. *Maus* gli valse il titolo di padre del graphic novel. Lui non è proprio d'accordo – «in fondo si tratta di un fumetto dietro l'altro», ha detto più volte – e in effetti ha un bel gruppetto di «padri» alle spalle. Da allora a oggi, la sua

produzione ha spaziato dalla collaborazione con il *New Yorker*, per il quale ha realizzato numerose copertine, tra le quali l'intensa e cupa immagine tutta nera del 24 settembre 2001 pubblicata dopo la tragedia delle Torri Gemelle, alla pubblicazione di *All'Ombra delle Torri*, fino alla partecipazione come autore e collaboratore con la collezione di libri per bambini *Toon Books*: un legittimo «ritorno alle fonti».

La sua produzione editoriale si arricchisce ora con la pubblicazione di tre dei suoi molti taccuini di lavoro: *Be a Nose – Three Sketchbooks*, usciti l'anno scorso negli Usa da *McSweeney*, appena pubblicati in Italia da Einaudi Stile libero Extra (pagine 270, euro 30,00). Da regalare, per Natale ma anche prima e dopo. Sono bellissimi e ci portano nel misterioso mondo della «creazione»: bozzetti, tavole, lavori a china e matita, «sfoghi» visivi, abbozzi di

storie, ritratti, prove di copertina per *Raw*... Gli schizzi coprono un arco temporale che va dal 1972 al 2008 e ci permettono di osservare le varie fasi di studio e lavorazione, dagli schizzi preparatori alla versione definitiva, passando per le matite e le chine, così da poter meglio comprendere il lavoro e lo stile dell'autore. «Ho deciso di pubblicare gli sketchbooks» ha raccontato l'anno scorso in occasione dell'inaugurazione di una mostra dedicata ai suoi qua-

derni di lavoro «proprio perché penso che gli schizzi abbiano un grande valore. Uno di questi libri contiene gli schizzi fatti nell'ultimo anno. Un anno fa mi sono detto che avrei fatto un disegno al giorno, qualsiasi cosa succedesse. In fondo che cos'è uno schizzo? O meglio, che cos'è invece il disegno finale? Il disegno finale è ciò che resta sul campo di battaglia dopo che si è combattuta una guerra. In mezzo, spesi, ci sono gli schizzi».



Sbirciare nei suoi appunti è il sogno di tutti gli autori di fumetti

Francesca Fornario, *l'Unità*, 11 dicembre 2010

Sbirciare negli appunti di Art Spiegelman è il sogno di tutti gli autori di fumetti. Scrutare gli schizzi, cercare un nesso tra le frasi smozzicate, indagare i frammenti del processo creativo per entrare nella mente di quel ragazzo che ha 25 anni ha capito che per mettere in scena l'Olocausto servivano i topi e i gatti e i maiali. Come Orwell, certo: animali che sono metafora degli esseri umani, ma nel fumetto è un'altra cosa, perché non devi dare spiegazioni. C'è un topo che fuma seduto in poltrona e quello è un anziano ebreo sopravvissuto ai campi di concentramento. C'è un topo più giovane che prende appunti e quello è suo figlio, autore di fumetti. Ci sono gatti che vogliono sterminare i topi e quelli sono i soldati tedeschi. Ci sono baffi e code e zampe e l'essere umano che legge e che guarda pensa che quella storia di animali non lo riguardi e che non possa sconvolgerlo, e la osserva come si guarda un insetto al microscopio, senza preconcetti, senza difese. E così, per quante storie possa aver già letto sull'Olocausto, per quanta rabbia e quanto sdegno possa aver già

provato, sarà come ascoltare la storia per la prima volta, quella definitiva. «Good comics make an impression that lasts forever», dice Spiegelman. Un buon fumetto non si scorda mai. *Maus* ha cambiato per sempre il modo di fare e di leggere i fumetti. Ha dimostrato che il racconto per immagini evocative e stranianti, apparentemente distanti dalla realtà, può esplorare luoghi della storia e dell'anima che sono preclusi alle altre forme di narrazione. Sbirciare negli appunti di Spiegelman è un po' come entrare nella bottega di un artigiano, sedersi in un angolo e osservarlo mentre cuce la pelle o piega il metallo e accorgersi di quanto lavoro c'è dietro. «C'è molta fatica dietro alla pulizia dei miei fumetti», dice Spiegelman: «limo, taglio, cancello». C'è una scena di un film horror di Roger Corman del 1959. Un futuro serial killer tenta disperatamente di diventare un artista. Prova a plasmare una massa di creta e la implora: «Sii un naso! Sii un naso!!!». Dice Spiegelman: «Ho sempre pensato che quella scena sia in assoluto la rappresentazione precisa del mio processo creativo».

IL RABDOMANTE DI STORIE

Severino Cesari: «Fare libri è ascoltare la voce degli scrittori»

Antonio Gnoli, *la Repubblica*, 15 dicembre 2010



La parola «editor» non piace a Severino Cesari che di mestiere appunto fa l'editor. Sono quindici anni che, insieme a Paolo Repetti, manda avanti quella lucrosa aziendina che è Stile libero, costola dell'Einaudi con licenza di stupire e di fare soldi. Catalogo ricco: molta letteratura noir, non solo straniera (anche se è prevalente), molta narrativa che vede – caso forse unico in Italia – una pattuglia di giovani italiani molto bene agguerrita e spesso presente nelle classifiche dei romanzi più venduti. Qualche nome in ordine sparso: Aldo Nove, Tommaso Pincio, Niccolò Ammaniti, i Wu Ming, Giancarlo De Cataldo, Paolo Nori, Valerio Evangelisti fino alle acquisizioni più recenti: Giorgio Falco, Antonella Lattanzi e ora Giuseppe Genna che ha speso un peana su Stile libero e i suoi due maghetti. I quali non sono come il gatto e la volpe. Nel senso che Repetti ricomprende in sé la velocità felina e l'astuzia commerciale, mentre Cesari è quello che riflette, medita, si apparta. Tanto uno è estroflesso, quanto l'altro è ripiegato sul lavoro interno.

«Faccio un mestiere invisibile», dice Cesari. E in effetti gli si può credere. Tutto in lui è votato all'un-

derstatemant. A cominciare dal modo di parlare: sommesso, come se ogni volta che apre bocca ti debba chiedere scusa.

In che senso fa un mestiere invisibile?
Nel senso che non esiste davvero. Cos'è un editor? Per me è solo uno che legge e che ascolta ciò che legge. Non ci

sono regole, discipline da seguire: c'è solo la tua mente che risuona di parole altrui. Naturalmente non vorrei che si scadesse in una specie di afflato mistico, perché è ovvio che esiste anche una parte tecnica. Ma non è il lato più importante.

E qual è il lato più importante?

È quello – per dirlo con una fiaba raccolta da Frobenius – che scoprono i sudditi del Re ascoltando le storie raccontate da Farlimas. Le persone che lo ascoltano sentono accadere qualcosa dentro di loro: tempeste di emozioni, paure, rabbia, gioia. Ecco, quando si è in grado di avvertire tutto questo, allora si è davanti alla nascita di un vero libro.

C'è differenza tra creare una storia e riviverla nell'ascolto?

È come chiedersi perché uno è scrittore e l'altro no. Un autore è una specie di raddomante che sa trovare le storie. La mia funzione è mettermi al suo servizio. E questo presuppone una cosa: se tu, che svolgi quel compito, non ritieni importante che le storie nascano, non avrai mai l'atteggiamento giusto. La domanda che ti devi rivolgere – lo dico per coloro che un giorno magari vorranno intraprendere la professione – è: quanto risulta importante per te che una storia esista?

Come decide che una storia è pubblicabile?

Si deve ascoltare quello che si legge e sentire che la storia abbia una voce. La voce è il timbro, la cifra di un autore. Quando Valeria Parrella spedì i suoi primi racconti alla minimum fax, Nicola Lagioia leggendoli ha sentito quella voce. Che è inconfondibile. È come un clic che scatta nella testa. Poi, è chiaro, bisogna vedere se ha potenza, respiro, tenuta.

Lei parla di voce e di ascolto, cioè di aspetti legati più all'oralità che alla scrittura.

È vero, ma l'essenza di una storia è nel suo essere prima di tutto racconto orale. Poi arrivano i dati più tecnici. Ricordo che quando ci arrivò il testo di Simona Vinci, capimmo subito che c'era una voce. La storia non era messa a fuoco perfettamente. Ma c'era quel timbro particolarissimo che, in termini analitici, sintattici, linguistici, significava che la storia era fatta di immagini nette, staccate per paratassi, molto fotografica e poco dinamica. E i lettori si affezionano alla voce di un autore. E se quella voce cambia o stecca se ne accorgono e spesso se ne allontanano.

C'è molta empatia in ciò che dice. Ma l'editing di un libro è anche qualcosa di più specifico. Ricordo il lavoro di Grazia Cherchi e di Cesare Garboli che a volte riscrivevano un testo.

C'è una mitologia dell'editing che non condivido. Parto dalla considerazione che se devi riscrivere un libro, tanto vale lasciar perdere. Hai fallito in partenza. Perché quello scrittore non diventerà un vero scrittore. Non so se Grazia Cherchi abbia mai riscritto un

romanzo. L'ho conosciuta bene e so che ha sempre cercato e trovato scrittori veri. Stefano Benni e Massimo Carlotto, per esempio, li ha scoperti lei. E non li ha riscritti o manipolati, perché la loro cifra era autentica. Il compito dell'editor è di far sentire che quella voce c'è, correggerla nei particolari, renderla leggera se è appesantita, più profonda se è superficiale, più estesa se è contratta.

Ci fornisca un esempio.

Quando Giancarlo De Cataldo ci inviò *Romanzo criminale*, fu subito chiaro che era un libro forte e avvincente. Però, alla fine della lettura, mi resi conto che il romanzo non aveva un punto di ingresso. Mancava, ai miei occhi, una facilitazione per il lettore, qualcosa che lo portasse immediatamente nell'epica criminale di quella storia. Gli comunicai la mia perplessità e Giancarlo, bravissimo, qualche giorno dopo ci consegnò le due paginette iniziali che ruotano attorno alla frase chiave: «Io stavo con il libanese». In quel momento il romanzo ha preso il volo.

A proposito di voci e di editor viene in mente l'ultimo film di Woody Allen nel quale uno scrittore mediocre si appropria di un manoscritto di un amico che crede morto e lo spedisce al suo editor. Il romanzo è bellissimo e l'editor estasiato glielo pubblica. Ma poi l'amico si risveglia dal coma.

È una storia che avrebbe potuto raccontare Frobenius.

La domanda è un'altra: l'editor, che ha respinto tutti i precedenti romanzi, non si accorge che quella è una storia rubata?

Probabilmente sì, o forse si convince di essere in presenza di un miracolo e così aggira ogni sospetto. Chi può dirlo? Occorre distinguere tra l'editore e l'editor: il primo ha il dovere morale di proteggere la legalità dell'opera; il secondo ha la necessità di tirare fuori la storia nel modo migliore.

Lavora in una casa editrice che ha avuto straordinarie figure di editor: Vittorini, Pavese, Bollati, Calvino, Fruttero e Lucentini. Quel mondo sopravvive da qualche parte?

Sono figure oggi improponibili. Tra l'altro, non solo decidevano quali libri pubblicare, ma spesso erano essi stessi dotati di una voce narrativa straordinaria. E poi non credo che avessero un'attenzione, come c'è oggi, al mercato. La centralità dello scrittore era così forte da far passare in secondo piano ogni altra esigenza.

Intende dire che Stile libero ha una cifra editoriale completamente diversa?

Con Paolo Repetti abbiamo costruito Stile libero nell'idea di conservare una dimensione artigianale senza prescindere dal mercato e dalle sue ragioni industriali. Per noi un autore è uno scrittore che, fatte salve tutte le sue prerogative, va aiutato a stare sul mercato.

L'ideale da questo punto di vista è la fabbrica dei bestseller. Non necessariamente. Anche se le classifiche sono importanti. Ma poi c'è il saper cogliere le novità e saper investire sui propri autori. Io so – tanto per fare degli esempi – che intercettare scrittori come Giorgio Falco o Antonella Lattanzi significa seguirli nella loro crescita e non limitarsi al singolo libro.

Far parte della costellazione Mondadori le crea qualche problema?

Per niente. Lì ci sono fior di professionisti. Come da noi, del resto. Nessun impedimento o intrusione ci sono mai stati. Per il semplice motivo che la nostra autonomia è garantita prima di tutto dalla capacità di ottenere risultati.

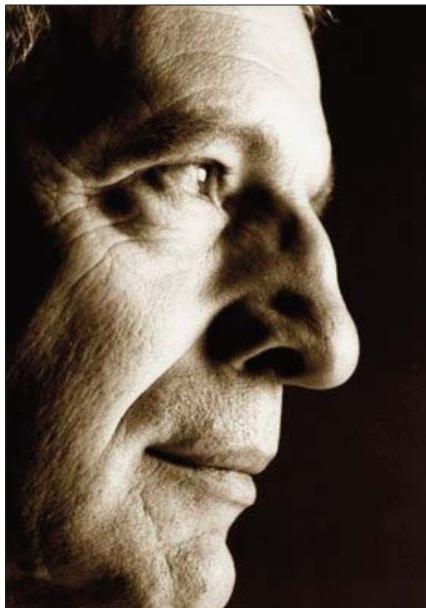


Nel nuovo progetto grafico della collana, l'art director Riccardo Falcinelli amputa lo storico Struzzo

«IO E BOCCACCIO. TUTTO IL RESTO NON È LETTERATURA»

Aldo Busi: «I romanzi italiani non mi piacciono, perciò ho smesso di scrivere. oltre a me e al *Decamerone* c'è solo letterarietà ancillare al target dei Signorini di turno. E oggi purtroppo nessuno consulta più un dizionario. Saviano scrittore? Sarebbe come dire che Cristina Parodi è Marilyn Monroe...»

Francesco Borgonovo, *il Riformista*, 15 dicembre 2010



«Sono sempre io», scriveva, «il centro del mio interesse, io quello che sottopongo alla giuria del mio insindacabile giudizio su me stesso – mentre del mondo perdono quasi tutto, perché il mondo è sé e indivisibile e non può farci niente, e m'interessa solo come reagente a me stesso e alle sentenze secrete che pronuncerò contro di me, stivando verdetti come se facessi scorta per letarghi della ragione a venire». Così *Sodomie in corpo 11*. Però poi lo vedi parlare con emozione, commozione quasi, dell'ultimo gioiello della sua collana. «Mondadori manderà in libreria la nuova ristampa di *Un cuore di troppo*, con una nuova copertina. Raffigura un torso che è una sorta di unione tra Giotto e Freud. L'autore si chiama Fabio Romano, un siciliano di ventidue anni. È una mia scoperta. L'ho incontrato a una cena di Luigi Ontani a Londra. Vedo questo *Torso senza testa* nel catalogo della sua prima mostra, a Modica, provincia di Ragusa, e gli chiedo: lo hai già venduto? Mi ha detto che si trovava in una casa di Roma, ma che aspettava ancora lo pagassero. «Ma quanto dovrebbero darti?», gli ho chiesto. «Quattromilacinquecento

euro», mi ha detto. Mi sembrava un bel po' per uno sconosciuto di ventidue anni. Allora gli ho detto che gliene avrei dati due-miladuecento e gli avrei fatto fare la copertina del libro. In seguito, è risalito da Comiso, e andato a Roma a riprendersi il quadro e me lo ha portato a casa. Quando è arrivato gli ho

dato quattromiladuecento euro, ma più i trecento euro che la Mondadori gli doveva per i diritti d'immagine della copertina, rieccoci a quei favolosi quattromilacinquecento euro. Meritatissimi, l'opera è un capolavoro, che ora sta appeso in una bellissima casa romana a goduria dei molti ospiti che vi passano e che subito rilevano la differenza tra l'arte processo di comunicazione di massa e l'arte processo espressivo di una mente unica e in sé irripetibile».

«Poi uno si chiede come si fa a restare memorabili almeno per qualcuno, non sono necessarie le grandi opere proprie in qualche campo, basta solo un po' di giusta generosità non ricattatoria, un semplice gesto di agnizione del genio altrui, Romano è giovane, fosse stato ottuagenario per me non cambiava assolutamente nulla».

Capisci, allora, che Aldo Busi, lucente a sessantadue anni nella sua camicia rosa con radiosa cravatta multicolore Regimental, è qualcosa di più dello scrittore spietato e provocante, del personaggio televisivo che educa i ragazzi di *Amici* e si fa cacciare dall'*Isola dei famosi* per le sue dichiarazioni sul papa. C'è un cuore ben compatto, lì, sotto le strisce della cravatta.

Busi è riapparso in video venerdì 3 dicembre, all'*Ultima parola* di Gianluigi Paragone su Raidue. Intanto, in auto, continua a raccontarmi del suo artista. «Non lo conosceva nessuno, ora non mi stupirebbe se avesse già fin troppe richieste, ma io gli ho proibito di vendere, se no non farà mai una mostra. Lo finanzia, per un anno niente dispersione di opere. E non è mica il primo, Andrea Gotti e Kieran Moore, che ho appena incontrato a Berlino, e parecchi altri».

È fortunato, Fabio Romano, gli scrittori giovani non li finanzia mai nessuno. L'unico caso noto è quello di Stefano D'Arrigo, foraggiato a oltranza da Arnoldo Mondadori. «Quei venti anni e passa di finanziamento sono stati la rovina di D'Arrigo, che ho anche incontrato, con la moglie, poco prima che morisse. Io l'ho letto, sa, *Horcynus Orca*. Chissà che capolavoro pensava di avere Arnoldo, il semianalfabeta più creativo del secolo insieme a... lasciamo perdere, non vorrei tralasciare troppi nomi... gli dava di quei soldi, da mantenere lui e la sua famiglia, come forse solo al D'Annunzio, ma quelli a D'Arrigo erano a fondo perduto, quegli altri era per ingraziarsi Mussolini e il cartaceo della scolastica nazionale. Tutto per questa cosa che veniva procrastinata, procrastinata... A un certo punto, D'Arrigo ha perso il senso, e la sintesi del romanzo. Capisco che quando uno scrive e aggiunge poi è duro togliere e invece di andare per sottrazione si va per accumulo. Ma l'accumulo di per sé non crea l'opera. C'è la ripetizione, il compiacimento del termine arcaico, la stessa cosa magari D'Arrigo la dice tre volte perché un anno l'ha detta così, poi cinque anni dopo in altro modo e cinque anni dopo ancora diversamente e invece di scegliere una sola versione le ha messe tutte e tre. Ed è chiaro che un libro che avrebbe potuto essere un capolavoro di trecento pagine, portato al triplo... Il problema è sempre

quello di rinunciare, di tagliare i rami secchi, di sopportare la ferita d'orgoglio di un solo altro "ahi!"».

Rinunciare. Busi ha rinunciato alla scrittura, da un po'. Gli chiedo se per caso, come Cormac McCarthy, non gli siano venuti a noia i romanzi e legga solo saggi scientifici. «Io cerco sempre di trovare il romanzo. Per me il romanzo va oltre il saggio, se è un romanzo in quanto ultimo organismo aggiornato dell'antropologia linguistica e quindi del dare forme nuove al vecchio fatto di essere gli stessi umani di sempre soggetti alle variazioni politiche, economiche, scientifiche, religiose, tecnologiche e infine all'immediato oblio di tutto quanto ci si crede di essere e di essere diventati in meglio o in peggio, cioè se è un romanzo non confezionato a fini contingenti, per compiacere la versione moderna del Principe, cioè il cosiddetto mercato delle malchiavate di entrambi i sessi di Facebook e altra plebe consumatrice di sogni a tradimento, reazionari. Guardi, io piuttosto che intitolare un libro *Leilui* mi uccido, è già un delitto di lesa maestà che si permetta un titolo così con me in vita».

Ma ci sono romanzi italiani che gli siano piaciuti? Figuriamoci. «Non ci sono. È anche per quello che ho smesso di scrivere. Alla letteratura è capitata la stessa cosa che capitò all'arte con l'irruzione dell'informale e dell'astrattismo, diciamo, del segno psichico oggi del tutto impiegatizio, di cui già quasi due secoli fa ci dice tutto Balzac nel *Capolavoro sconosciuto*. Sono venuti meno i parametri e si sono arricchiti gli addetti alle pubbliche relazioni per rendere appetibile l'invendibile. L'arte contemporanea, di cui sono un esperto forse unico in tutto l'Occidente in quanto scrittore, è in balia della propaganda, del discorso che verrà fatto sull'arte stessa. In Italia poi, la letteratura non c'è mai stata, perché essa si basa sulla libertà, anche da sé stessi, dal meschino proprio punto di vista stesso. Per me la letteratura italiana è costituita dai racconti del *Decamerone*, sprovvisti ovviamente della parte moralistica del proemio e del finale, e dai miei libri. Boccaccio e Aldo Busi. Questa è stata la letteratura italiana. Non c'è altro. Tutto il resto non è letteratura, è un'altra cosa, chiamiamola

pure letterarietà ancillare al Signore o al Monsignore o al target dei Signorini di turno e ci siamo».

Aldo Busi era già lo Scrittore in tenera età. «La mia lingua madre è il dialetto bresciano, per me è l'italiano la prima lingua straniera appresa. A trent'anni, avendo anche la madre veneta, non sapevo la differenza tra copia con una "p" e coppia con due "p". Facevo di quelle toppe tremende. Ma ho cominciato a scrivere professionalmente a sette anni. In terza elementare i miei temi facevano il giro del paese. Citavo le bestemmie, sempre però fra virgolette, quindi non erano attribuibili all'autore. Ero considerato tremendo e quindi affascinante. E scoppiavano certi casini tra provveditorato, curia e caserma... Nella mia gioventù sono stato in Francia, in Inghilterra, in Germania, in Spagna, ma non ho imparato nessuna di queste lingue a livello di lingua madre, perché ero concentrato nell'apprendere l'italiano e poi, per quanto sembri strano, perché, più per pigrizia che per carattere sono taciturno, insomma, se non mi si chiede niente, taccio, e chiedo io e sto zitto e intanto ascolto... ascoltavo, ecco, adesso tutta questa pazienza non ce l'ho, dopo tre frasi so già cosa chiunque potrebbe dirmi tra tre ore, quindi me la batto subito. Questo lessico dell'Italiano sarebbe immenso quanto quello dell'Inglese se fosse parimenti mediato dai dialetti, dalle vulgate locali... la gente quando parla usa trecentocinquanta lessemi, la letteratura, quella che oggi chiamiamo letteratura, non ne ha più di millecinquecento, se si toglie il birignao dei sinonimi voluto da quella orribile inclinazione al bello scrivere cruscante. Io, qualcuno lo ha calcolato per me, ne ho trecentocinquantamila, e non sono affatto difficile o astruso o elitario. C'è una bella differenza, no? Mi è capitato che qualcuno mi abbia detto: "Ho dovuto interrompere la lettura di *La signora Gentilin dell'omonima cartoleria* –

che secondo me è un capolavoro – perché non capivo minimo cinque parole a pagina". E consultare un dizionario? Non viene più in mente a nessuno».

Però, nel 2010, lo scrittore più celebrato del paese non è Aldo Busi, ma Roberto Saviano. «Non è uno scrittore, è un giornalista, sarebbe come dire che Cristina Parodi è Marilyn Monroe. Io l'ho difeso oltre ogni limite sin dall'inizio, il suo impegno civile non si discute, poi è un ragazzo in motorino e io sono così apprensivo... Mi sembra di avergli riconosciuto il minimo. Uno che legge professionalmente, se si trova sotto gli occhi *Gomorra*, vede un salto di stilemi – perché di stile non ce n'è – ogni dieci pagine. C'è troppa gente che c'ha messo le mani, lo senti e lo vedi, è zeppo di ripetizioni, è stato editato malissimo. Io Saviano ho cercato anche di leggerlo su *Repubblica*. Ragazzi, gronda retorica come io cerume da decompressione aerea. E non ci racconta mai niente di sé. Sborra Saviano? La sua mi sembra una solitudine molto affollata, un Rotary di cene da ex Cenerentole tutte col faccino tuttora contrito per mestiere... seghe collettive ho i miei dubbi... sa, l'ambiente debenedettiano è un tantino puritano e perbenista per certi schizzi liberatori non a parole. Tante cose sulla camorra, se voglio, le trovo

anche sul *Mattino* di Napoli, che magari trova anche, a differenza di Saviano, un trafiletto per dirci qualcosina anche del fu cardinale Giordano e della storia di usura in cui fu coinvolto col fratello. Qualcosa di sé, della sua struttura profonda, anche sociale e, ormai, societaria, non ce la dirà mai, esattamente come non ce la dice Eco e tanto meno Travaglio... Gomez, poi, meglio stendere un velo pietoso. Sanno parlare solo d'altro, d'altri, come se loro fossero dei semplici messaggeri alati, asessuati, apolitici, senza dazio di appartenenza ideologica, di

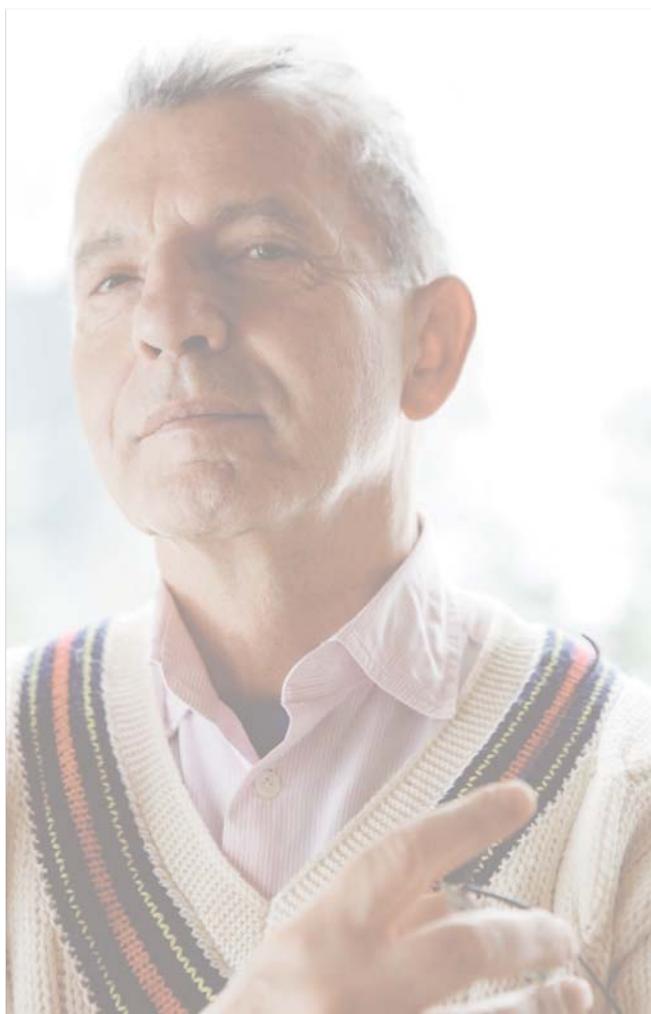


condivisione della stessa torta occultata ma non occulta, mica siamo tutti scemi. Non sto parlando di pruriti autobiografici frustrati, io sono l'antitesi del guardone.

Gli inglesi parlano di sé stessi utilizzando la terza persona; i francesi usano la prima ma perché sono degli sporcaccioni, amano molto mettere la bolletta delle mutande in piazza, anche se è letteraria, ingenuamente pornografica; gli italiani o sono aulici o omertosi. A me queste sacre trinità del bello in maschera non interessano. Quando scopro qualcosa in me, penso che non sia mia e quindi ho il dovere di portarla alla luce, di renderla pubblica. La mia idea, soprattutto la sua forma, non è solo frutto della mia

mente, è anche una costruzione della mente sociale nella sua storia o nel suo mito della Storia, della mente dal primo grido non ancora traslitterato uscito dalla bocca del primo ominide e di conseguenza dal primo graffito o formalizzazione del pensiero in poi. Aldo Busi... Aldo Busi è un ente molto astratto per me prima di ogni altro. E poi a me Aldo Busi ha portato solo male, disgrazia, emarginazione. E poi soprattutto mancanza d'amore, perché tanto amabile non è neppure con me».

Della solitudine, dell'impossibilità di avere una relazione stabile si duole anche Saviano. «A me di avere una relazione stabile non è mai importato un fico e,



se è per questo, neppure una fica. La mia unica relazione stabile perseguita per mezzo secolo è stata con la mia scrittura, punto. Chi potrebbe mai immaginare che nel momento stesso in cui io divento pubblico la mia sessualità muore? Ed è stato un sacrificio totale. O apparì o scopi, esattamente se come me sei obbligato a prendere un po' di purganti per andare di corpo, perché è provato che a lungo termine l'uso dei purganti rende impotenti o quanto meno toglie ogni libido sia a uomini che a donne, o caghi o scopi, tertium non datur».

Ed eccolo, ancora, il cuore di Busi, così in bella vista. Decisamente un cuore di troppo. Poi gli squilla il cellulare. È una conduttrice televisiva, Simona Ventura. Stanno trattando la partecipazione a un programma, ma la rete non vuole pagare Busi. Riasumo: pretendono che vada gratis, quasi a sigillare la rimozione del bando a vita con un suo dovuto gesto di gratitudine. Alla fine dice, «Neanche morta, come direbbe Sua Santità» (e non ci andrà, vedrà il programma da casa, due giorni dopo e, allorché il lunedì al telefono gli chiederò, «Com'è poi finita con la Ventura? Ci andrà domenica prossima?», lui mi risponde, «Che combinazione, le ho appena inviato un sms un'ora fa, aspetti che passo sul fisso che così glielo leggo dal cellulare: "Ieri ti ho guardato 5 minuti (mancavo poco alle 14 o forse alle 15, tenevi in mano un maialino o una coniglia, credo, allusione al presepio: magari fossero state quelle le statuine!) e in tutta quell'eternità non è successo niente, un'ovvietà via l'altra, una tristezza senza fine, sembravate comparse smarrite dentro *Domenica In*, sul Primo, che costa milioni e poi si osa dare a me diktat affinché lavori gratis! Eri davvero come svuotata e senza bussola, e ho subito spento. Tu hai un problema via l'altro, ormai, e i tuoi ospiti fissi sono pesci muti anche quando parlano, e ora ti tolgono anche me, vedi un po' tu. Aldo". Non ha ancora risposto»).

Del resto, gli sms di Busi si possono trascrivere. Me lo ha detto lui, via sms: «Guardi che Lei è il tramite e non il destinatario dei miei eventuali messaggi, essi scaturiscono pubblici di per sé, quindi, se vuole farne uso nella Sua intervista, faccia pure. Non

appena avrò qualcosa di privato o "a due" Glielo comunicherò, contemporaneamente all'Ansa. B.».

Ma prima della decisione di non partecipare a *Quelli che il calcio*, le trattative sono in corso, il telefono squilla varie volte. Ora è la commercialista di Busi. «Matilde! L'ho appena detto alla conduttrice, la quale è disperata. Io gratis non ci vado perché è amorale. Io non posso accettare. Mi ha detto che i soldi, diecimila euro lordi, me li dà lei, con fattura e tutto, ovvio, ma io li pretendo dall'azienda per la quale vado a lavorare. Altrimenti non ci vado. Non sono uno che ha bisogno della televisione, è la televisione che ha bisogno di me, non calpesto così la mia forza contrattuale. È lavoro accidenti, ho già preparato le cinque poesie sul calcio di Umberto Saba da leggere e da spiegare, sono bellissime e non le conosce nessuno. Non è che apro il rubinetto e vado a presentare il mio libretto come al mercatino delle pulci e dei pidocchiosi da Fazio. Mi pagano, mi avranno, non mi pagano, non mi avranno. Che ritorni il bando a vita. Se loro pensano di farmi un favore a mandarmi in televisione gratis si sbagliano. Io non sono qua per raccogliere voti. Loro sono abituati a farsi favori l'uno con l'altro. Io non devo favori a nessuno, non solo perché non ne ho chiesti, ma perché ho rifiutato quelli che in tanti volevano impormi. Io sono la piccola azienda di me stesso, la mia economia, dunque il prezzo lo faccio io. Se volessi andare in giro a fare le serate a tremila euro per la bella faccia degli assessori, ne faccio cento all'anno, preferisco farne una gratis per una causa piuttosto che scendere sotto i cinquemila netti. Come si permettono questi qua della Rai, io non faccio parte di un clan nella melina della finta opposizione, non ho prebende sottobanco o entrate a latere tramite la farsa delle consulenze. Il denaro è una forma di onestà intellettuale e civile, una forma di pensiero, il denaro muove il pensiero esattamente come la scoperta del fuoco, l'invenzione della ruota e del remo in un tronco cavo, certo bisogna vedere come lo guadagni e come e se viene fiscalizzato. Un po' di moralismo, cazzo!».

Poi richiama la conduttrice. «Ma no, darling, non mi disturbi...». Ancora trattative, anzi nessuna, perché

Busi è irremovibile, trasparente e dignitoso. Non cala di un centesimo. Infine sbotta: «Ma sai quanti milioni è costata la mia diseducazione, diventare Aldo Busi in un paese di baluba inginocchiati a farsi cospargere il capo e la cappella di cenere come questo?».

La conversazione finisce, torniamo all'intervista. Parliamo di Berlusconi. Busi odia il berlusconismo, pensa che ci vorranno decine di anni prima di liberarsene, di "bonificare l'Italia e, purtroppo, non solo". Eppure è raro trovare qualcuno, a sinistra, che parli del Cavaliere con tale onestà e meno pregiudizi. Busi demolisce anche gli antiberlusconiani di mestiere, i Michele Santoro, gli Antonio Di Pietro. Personaggi che hanno acquisito il modello Berlusconi, semplicemente ribaltandolo. «Sono loro che hanno creato Berlusconi, anzi, diciamo che si sono creati a vicenda. Adesso che Berlusconi finalmente se ne andrà fuori dalle palle, vada come vada il voto in Parlamento sulla s/fiducia, a lui e ai suoi figli farà molto comodo gente come me che ha sempre difeso le loro aziende a prescindere dalla propria ideologia e pur dandogli contro come nefasta ditta... torelo del tutto sudamericano e subsahariano. Tanto di cappello per come ha organizzato la Mondadori libri rispettandone la tradizione... perché io ho a che fare con Mondadori libri, non Mondadori periodici, tutta di regime, con Mediaset non mi ricordo l'ultima volta...». Ah, la vituperata Mondadori. «A proposito di onestà intellettuale: io sono un bruscolino a livello di vendite, non faccio un decimo delle tirature di quel ragazzo torinese dei Numeri primi, di Brown o di Vespa e ora, che non scrivo più e il catalogo è l'ultimo pensiero della Mondadori, nemmeno quel poco. Nel mio piccolo posso dire però la semplice verità: che è un'azienda correttissima, esemplare, persino generosa. Poi che a me non mi abbia promosso è un altro paio di maniche, magari sono proprio io che sono impromozionabile da qualsiasi parte mi si prenda... il fatto è che, ma non lo scriva, io sono anche imprevedibilmente colto anche se lo sono talmente che faccio finta di niente e non faccio sconti agli sciatti e ai velleitari».

Niente promozione a Busi, dunque? Allo Scrittore? Però è in preparazione a Segrate il Meridiano con gli

scritti del gran vate Eugenio Scalfari. «Sì, è imbarazzante, la più brutta collana oggi esistente in Italia, una vera Cripta dei cappuccini col latte cagliato. Io non lo voglio un Meridiano, anche perché bisogna aver compiuto i settant'anni e gliel'ho detto che non lo voglio, preferisco che continuino a ristampare i miei titoli negli Oscar uno per uno. Siccome il mio contratto scade nel 2014, e allora io avrò 65 anni e non potrebbero farlo, io non so se rinnovo il contratto. È di una cifra forfettaria di una modestia... ma non vedo grosse alternative, e poi sto parlando a vanvera, se me lo chiede Maurizio Costa in persona tiro un profondo respiro e lo rifirmo a occhi chiusi. Per me, Busi scrittore, Mondadori è stato uno stampatore, non un editore, perché non ha la forza, la determinazione intellettuale per promuovere la mia opera, che è talmente antiberlusconiana e antidebenedettiana e antimontezemoliana e anticlericale e antisinistra e ovviamente antifascista... e antidemagogica nella sua stessa lingua... che loro non riescono a capire che si tratta di un'opera per l'umanità solo aggravata dal pregiudizio di essere scritta in una lingua morta, perché qui tutto ciò che è vivo, anzi, vivissimo, come osa nascere, viene sepolto per principio. È talmente un'opera per lettori che la considerano ancora inedita. Perché Camilleri scrive non libri per non lettori, è una Antonella Clerici versione ricette gialletto siculo, e sono quelli così che fanno i grandi numeri. Io sono uno scrittore e scrivo per i lettori. Non hanno fatto nulla per me a Mondadori, però nessuno avrebbe potuto fare di meglio, anzi avrebbero fatto di peggio, nel senso che non mi avrebbero dato le due lire... abbondanti... che mi ha dato Mondadori o me le avrebbero fatte sospirare, invece Mondadori è sempre stata corretta, puntualissima con me bruscolino, figuriamoci con gli altri, i pezzi grossi per niente, fatturato a parte».

Questo è il mercato della carta, bellezze. Dove gli editori puntano all'aumento di fatturato e stop. «Anche l'Einaudi non è più l'Einaudi, dove c'era un corpo ora abbiamo un alone. Così come la Feltrinelli di Carlo non è più quella di Giangiacomo. Carlo è di una tacagneria molieriana, è l'unico editore che si è fatto offrire un pasto da uno scrittore, cioè da me, cosa che

non si dà. Arnoldo Mondadori o Valentino Bompiani, ma anche i defunti Leonardo Mondadori o Gian Arturo Ferrari o Elvira Sellerio non l'avrebbero mai fatto. Sarebbe maieuticamente impensabile anche per Socrate. Carlo Feltrinelli, che è venuto da me per una possibile trattativa sull'intero mio catalogo, l'ho portato in trattoria, e ho pagato io, lui non ha fatto il minimo gesto. Non si dà. Non si può, è un'effrazione non dell'etichetta, ma sociologica, storica, anzi, etologica da Gutenberg in poi, questi ruoli editore/scrittore sono gli unici caratteri non mobili del processo di stampa».

Resterebbe la raffinata Adelphi, con cui Busi ha pubblicato il *Seminario sulla gioventù* nel 1984. «Adelphi è meglio dimenticarla. Loro pensavano di darmi la gloria ma di tenersi i soldi. Io invece volevo tutti e due. Visto che c'erano, perché dovevano tenerseli loro? Le opere sono mie... Loro hanno pubblicato solo il *Seminario*. Il secondo non gliel'ho dato, gliel'ho tolto io. Ci sarebbe una storia anche qui... Pubblico il *Seminario* e una settimana dopo arrivo all'Adelphi con il malloppo di *Vita standard di un venditore provvisorio di collant*, centinaia e centinaia di pagine dattiloscritte editate a penna. Quando ho pubblicato il primo libro, avevo già scritto *Vita standard*, ero a buon punto della *Delfina bizantina* e avevo quasi terminato *Sodomie in corpo 11*. Anche se non pubblicavo, la mia opera andava avanti lo stesso, anche se avessi fatto l'operaio o il gigolò per mantenermi».

«Ad Adelphi mi hanno detto, dopo aver stampato il *Seminario*: "Ma non si può pubblicarne un altro prima di due anni!". Io stavo per andare a fare di nuovo il cameriere a New York, "non è possibile", mi dicevo, "mica sono Martin Eden, mica ho le sue donne a sfamarmi". Mi hanno dato ottocentomila lire di anticipo lorde nell'83 che è come dare adesso 500 euro al netto. Non avevo una lira, avevo anzi duecentomila lire di debito in libri che erano tante, per me. Loro però non potevano darmi un anticipo per un libro che sarebbe uscito due anni dopo. E io dovevo andare a New York di nuovo a far girare i vassoi... Quando ha letto il manoscritto, però, Calasso ha cominciato a dire che era un capolavoro. Lo disse nel giro giusto, e

la cosa mi venne subito all'orecchio. Prima l'ho lasciato ben parlare del libro, immagino a modo suo, lasciando cadere qui e là qualche piccola ma preziosa goccia di rugiada come una dea Kalì tanto stitica. Poi, visto che Adelphi non voleva darmi comunque l'anticipo, sono andato da Mondadori, da Alcide Paolini. Lo hanno letto e lo hanno preso subito. Volevano darmi tre milioni di anticipo. Io dico: cosa? Non li voglio tre milioni. "Ma guardi che se li merita", mi rispondono. E io dico: no, non avete capito, ne voglio venti, di milioni. Una cifra che nemmeno Agatha Christie poteva sognarsi, per dire. Domenico Porzio, che era stato l'eminenza grigia già di Arnoldo, mi disse che poteva arrivare al massimo a dieci milioni, per le cifre superiori si doveva riunire il Cda. Allora gli dissi che si riunisse alla svelta o mi sarei ripreso il romanzo seduta stante. Hanno chiamato non so se Formenton o Tatò o Leonardo Mondadori stesso. E mi hanno detto: lo prendiamo. Venti milioni. Dal nulla dell'Adelphi a venti milioni. Ho rifatto subito il tetto della piccola casa di mia madre, dodici milioni solo per quello. Lei era così felice che mi sono sentito ripartorito dalla parte più attaccata al suo corpo: la sua sporta della spesa non più mezza vuota».

Mica scriteriati, Paolini e Porzio.

Avevano letto il *Seminario sulla gioventù* e avevano capito chi era Busi. «Sì, ma guardi che quel libro è stato stroncato da tutti. Pampaloni, Carlo Bo, quell'altro critico dell'*Espresso*, Milani o Milano credo si chiamasse... Erano tutti soldatini di Cristo in cattedra. Un fiorire di stroncature. Ma erano stroncature regali, da regalare al miope del momento un mazzo di rose. Ogni stroncatura equivaleva a mille copie vendute in più, anche se non ho venduto molto, sette-ottomila copie, neppure l'Adelphi fece nulla per *Seminario sulla gioventù*, spaventati come furono dalla violenza dissacratoria delle mie critiche all'establishment. Poi il libro ha cominciato a funzionare, ne hanno appena ristampato due edizioni in un colpo, ormai non le conto più».

Come del resto funziona quasi tutto quel che Busi racconta. Lui parla e gli altri stanno lì a pendere dalle sue labbra inclinate da un ictus periferico. Lo lasciano

parlare di sé e ancora di sé, di Aldo Busi, sempre, perché è come se stesse parlando di tutt'altro, forse proprio di te che lo ascolti e non lo sai.

«Sono uno alla vecchia, barolo, stufato d'asino e polenta. Poi una volta, quando mi tirava ancora più davanti che di dietro, che mi ha tirato poco o nulla e mai se non davanti a più gente possibile per dare qualche lezione pedagogica agli indecisi, una trombata ogni tanto, ma poco, con sempre meno convinzione, giusto per gradire. Anche adesso, quando guardo le cose porno su internet non capisco più, aspetto invano una reazione qualsiasi, mi sembra un remake dell'*Invasione dei corpi ultraterrestri*, proprio come dal vivo. E poi a me non è mai piaciuto molto guardare. Non sono guardone, ripeto, il sesso mi è sempre piaciuto farlo. Non mi è mai interessato, non mi ha mai eccitato il buco della serratura, ma chi se ne frega del sesso degli altri, per carità, è eccitante come una reclame del pannolone universale imminente. Se non è dentro è fuori e se non è fuori è dentro... non è che ci siano grandi varianti. Solo una volta mi è capitato di emozionarmi guardando un filmino».

E racconta, racconta. «Avevo 16 o 17 anni e facevo il camerierino qui a Milano, in via Verri. Incontrai uno che voleva farmi a tutti i costi. A me non facevano neanche in tempo a chiederla, la mischia, che gliela tiravo dietro. In tutto e per tutto simile a Marlon Brando, non è che dessi molta importanza alla cosa, tanto, dico, era l'unico biglietto da visita decente che avessi. Allora era il cazzo, il culo non ancora. Ero un po' pudico e grezzo, sa, e quindi del tutto satiresco. E comunque questo qua che era brutto come la fame ma simpatico, mi porta in casa sua e mi racconta la storia di un carcerato che ogni tanto ha una libera uscita. Lui era sempre appostato fuori da San Vittore perché aveva la fissa alla Genet, gli piacevano i delinquenti, il mito del maschio ribelle, che è un mito molto piccolo borghese. Lui organizzava nella sua casa incontri fra questo carcerato e una figlia di farmaceutici, di una grandissima azienda, perché i due giovani erano innamoratissimi. Io non voglio vederlo, il filmino, gli dico. Perché questo qui li riprendeva di nascosto, quantomeno di nascosto da lei. Non so se addirittura a fini ricattatori.

Comunque, mi porta a casa e mi fa guardare questi due fotogramma dopo fotogramma. Si vede quest'uomo bellissimo, e lei che non era bellissima di viso, però aveva un bellissimo corpo. Lui aveva un colore oliva e lei era bianca come il latte. Come lei si abbandonava e come lui la prendeva... Nello stesso tempo deciso e proprio maschio e poi così tenero. Si vedeva che si amavano di una passione folle, proibita, vulnerabile alla prima scossa di vento pubblico. Io ho cominciato a piangere, mi sono commosso e ho pianto a lungo in silenzio... forse per anni. Dove chiunque altro avrebbe potuto aspettarsi da un adolescente una tempesta ormonale, io ho avuto una reazione così. Pensavo: adesso lui, il carcerato in libertà provvisoria, se ne va, lei è venuta di nascosto, i suoi genitori guai se sapessero e il fatto che quest'uomo che avevo conosciuto facesse da ruffiano... Ero sconvolto perché ero... ero diventato loro, quei due, ma non la loro gioia fuggitiva, solo il loro dolore stabile! Mi ha tolto il respiro, quella scena di un amore così intenso e disperatamente angosciato da essere lunare, intollerabile alla vista, perché ogni gesto sessuale riconduceva a una compenetrazione degli spiriti di quel dato uomo e di quella data donna, era riduttivo vederci del sesso, non dico che fosse di più o di meno, era un'altra cosa, un'apparizione divina calatasi in due e fusasi in uno, perciò interamente umana, se mai questo aggettivo ha mai avuto un senso non arbitrario. Vede, ero già scrittore e per giunta pagano, sapevo che una cosa così io l'avrei potuta vivere solo appartandomi con carta e penna, e senza provare né invidia né nostalgia, va da sé, grato comunque di esserci e poi anche solo di esserci stato, e da solo».

E mentre lo dice, quasi si sente il cuore di Busi battere sotto la bella cravatta. Anche se, dopo tutte le intemperanze televisive, le provocazioni, gli sms, le incazzature e i rimproveri, i suoi silenzi irritati per l'intervista da rileggere... e probabilmente da riscrivere... sempre rinviata, oltre a sentire il cuore di Busi, resta soprattutto la «ferma convinzione di aver avuto a che fare con un essere umano la cui principale caratteristica era, e tale perdura in me, l'intelligenza». La frase è sua, dello Scrittore.

I LIBRI, IL PANE DELLA MIA VITA

«Farli, stamparli, leggerli, scriverli, raccogliarli, venderli, recensirli. Non mi sembra di aver fatto altro. Il vezzo? Le cravatte di Hermes»

Carlo Arcari, *ItaliaOggi*, 16 dicembre 2010

Marsilio

Politica e libri, sono state le uniche passioni di Cesare De Michelis, già angelo ribelle negli anni Sessanta che oggi guarda agli ideali fiammeggianti del suo secolo con lo sguardo di chi ha imparato che non sempre il nuovo è sinonimo di meglio. Da Toni Negri a Susanna Tamaro, infatti, il percorso non era affatto scontato quarant'anni fa, anche se, come dice lui, «alla fine tutto si tiene». Laurea in Lettere moderne a Padova nel 1965, assistente e nel 1970 libero docente, nell'80 professore ordinario: questa la carriera accademica dell'attuale presidente di Marsilio Editori. «Ma le riviste, i libri e la politica sono stati il pane della mia vita», ricorda De Michelis, che è fratello di Gianni, nome noto della politica nazionale, «cominciò con Massimo Cacciari, subito dopo la laurea, fondando la rivista *Angelus Novus* e contemporaneamente entrò nel consiglio di amministrazione della Marsilio, alla quale collaboravo già dal 1962, dove sono rimasto tutto questo tempo». Nel 1969, dopo tre anni all'università di Messina, tornò a insegnare a Padova e nel 1972 fondò la rivista *Studi Novecenteschi*. In quel decennio rovente si trovò a lavorare, più tra i contestati che tra i contestatori, nell'ateneo allora considerato il centro della ribellione sociale e politica. Nel 1980 è consigliere comunale e assessore al Comune di Venezia, in seguito è nominato vice presidente della Biennale.

«Far libri, stamparli, leggerli, scriverli, raccogliarli, venderli, recensirli, nella mia vita mi sembra di non aver fatto altro», osserva De Michelis, ed è così. Nel 1966 pubblicò il suo primo studio, *L'illuminismo veneziano*, nel 1969 divenne direttore e amministratore delegato della Marsilio dando inizio a una fase di espansione della casa editrice, sviluppando la saggistica di riflessione politica e culturale e la narrativa italiana, puntando soprattutto sui giovani autori. «Allora eravamo piccolissimi, a muoverci erano soprattutto motivazioni ideologiche e avevamo sempre problemi di costi. Eravamo una delle nuove case editrici italiane, un'onda progressista di cui facevano parte molti altri editori come Savelli, Guaraldi, Mazzotta, Bertani; ma a differenza di questi, noi oggi siamo ancora qui, tra i primi 20 editori italiani, con molti libri nelle classifiche di quelli più venduti. Non era un risultato così prevedibile. Il progetto ideologico iniziale si è molto ridimensionato, anche perché le ideologie sono morte e molte discipline quali sociologia, urbanistica e programmazione economica nelle quali noi allora credevamo, non sono più proponibili come strumenti di governo. Allora politica e letteratura andavano di pari passo e gli esempi erano Calvino e Pasolini».

In quarant'anni i cambiamenti di scenario sono stati radicali e Cesare De Michelis è stato interprete e testimone attento del suo tempo, «sbagliando spesso, ma mai finendo fuori strada», sottolinea. Fino alla fine degli anni Novanta è stato il rappresentante di un'idea di narrativa italiana che ha dato i suoi frutti. Negli ultimi tre decenni ha scritto libri, saggi e introduzioni, da *Letterati e lettori del Settecento veneziano* del 1979, al suo più recente volume, *Moderno antimoderno*, edito nel giugno scorso da Aragno. E naturalmente ha scoperto e lanciato scrittori di grande successo quali la Tamaro e Margaret Mazzantini, Antonio Debenedetti e Nico Orengo. Nel luglio 2000 ha traghettato Marsilio nel gruppo Rcs Libri, pur mantenendo inalterate identità e indipendenza nelle scelte editoriali. Nel 2005 ha acquistato il catalogo della casa editrice torinese Testo & Immagine, nota soprattutto per la collana Universale di architettura fondata da Bruno Zevi. Nel 2009 è la volta di LOG607 e di Sonzogno. Oggi Marsilio ha ancora in listino 2.500 dei seimila titoli stampati e presenta ogni anno 150 novità. «Mi sono molto divertito», afferma «anche se la passione per i libri mi ha praticamente impedito di occuparmi d'altro.

Non ho hobby, non faccio sport, colleziono libri, ne ho circa 60 mila nella mia biblioteca, selezionati da una massa di 90 mila, che sono un piacere, ma anche un potentissimo strumento di lavoro».

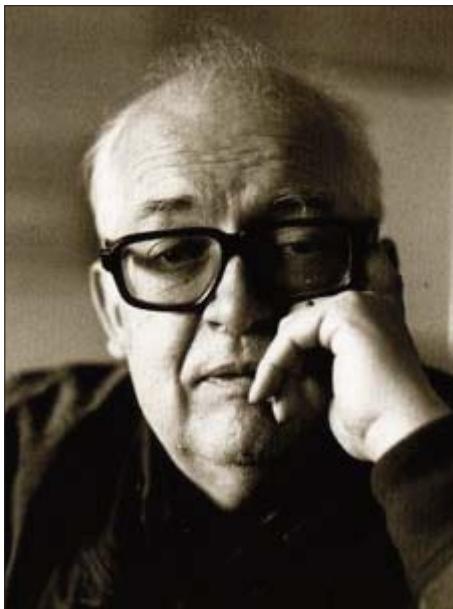
L'auto per De Michelis è un mezzo di trasporto, è veneziano e la strada non è il suo elemento. Usa solo auto aziendali e preferisce le utilitarie, come la Lancia Ypsilon. La moda non lo interessa: «Sono noioso, compro gli stessi vestiti nello stesso posto da 55 anni: giacche spigate, pantaloni grigi, camicie azzurre. Unica concessione, di tanto in tanto, le cravatte di Hermes». Il vino veneto gli piace, compra ogni anno cento bottiglie di Cabernet e Merlot, non è un esperto, ma sa apprezzare il valore di un buon Amarone. Ama il teatro e in particolare quello musicale. È stato consigliere della Fondazione del teatro La Fenice di Venezia. «Non avessi fatto l'editore, avrei fatto volentieri l'uomo di spettacolo. Un mondo che conosco bene e in cui ho molti amici. Per quanto riguarda la lirica sono un verdiano accanito e trovo la *Traviata* un capolavoro assoluto». Ma a proposito di assoluti qual è stato il libro della vita di un uomo di libri? «Dal 1965 a oggi mi ha accompagnato sempre l'opera di Goldoni, che è stato l'amore più duraturo. Poi c'è Ippolito Nievo, un autore che più studio e più mi affascina».



DÜRRENMATT. REQUIEM PER UN POLIZIESCO

Vent'anni fa moriva il drammaturgo-romanziero che fece a pezzi le regole del genere giallo. Esce ora anche in Italia *Il pensionato*

Alessandra Iadicicco, *La Stampa*, 17 dicembre 2010



Moriva vent'anni fa a Neuchâtel, in Svizzera, Friedrich Dürrenmatt per le conseguenze di un infarto. Se ne andava così, all'età di 69 anni, uno scrittore di lingua tedesca tra i più grandi del secondo dopoguerra. Scrittore di drammi teatrali di chiara ispirazione goethiana, e di racconti brevi di spiazzante ironia kafkiana. Lessing e Brecht furono poi tra i suoi artisti di riferimento: presi a modello per la veemenza della denuncia morale e per l'impudenza nell'esibire il grottesco, il sordido, il macabro come una diffusa piaga sociale. Grandissimo autore di prosa capace di dense metafore tragiche, di rappresentazioni fittamente simboliche, di scabrose provocazioni drammatiche (*È scritto*, *La visita della vecchia signora*, *Un angelo scende a Babilonia* tra le opere che gli diedero la fama su palcoscenici europei e americani), in più di un'occasione non seppe egli stesso essere all'altezza dei suoi più grandiosi progetti narrativi. *Il complice*, il testo su Israele *Zusammenhänge* («Relazioni»), lo sterminato lavoro degli *Stoffe* («Materiali»), il *Romanzo di Königen* non rimasero che storie embrionali, frammenti di narrazioni, schemi, appunti, scalette.

Sul vasto campo del romanzo, libero dai vincoli spaziali e organizzativi della scena tendeva, ammise lui stesso, «a impantanarsi». Più congeniale però di ambiziosi affreschi romanzeschi gli risultò una scrittura di genere apparentemente più leggero: il giallo, il krimi, il poliziesco. Cui Dürrenmatt in

varie fasi della sua produzione si dedicò a latere dell'alta letteratura. Vi si abbandonò come a un benefico svago, un hobby, una vacanza: un passatempo da pensionato.

Il pensionato, appunto, è il capolavoro incompiuto, inedito, postumo che la casa editrice Casagrande di Bellinzona propone oggi per celebrare il ventennale della scomparsa del genio elvetico. Non è che l'abbozzo di un thriller, il *Fragment eines Kriminalromans*, ma resta tra i suoi testi più significativi e rappresentativi. C'è tutto Dürrenmatt in queste pagine. L'umorista pungente, il nichilista lucido, il prosatore smagliante, il giustiziere smagato, il narratore arreso. C'è il meglio del Dürrenmatt giallista a tempo perso e non perciò disimpegnato. L'autore che, acclamato nelle accademie e dalle platee, si era fatto notare en

passant per le trame di *Il giudice e il suo boia* o di *Il sospetto*: scritti negli anni Cinquanta per guadagnarsi il pane, pubblicati a puntate nei feuilleton e letti come una satira di leggi e legislatori. C'è il critico di quella *Giustizia* che fu promossa all'onore del titolo nel romanzo del 1985 (tradotto da marcos y marcos nel 2005) e messa alla berlina come istanza su cui rovesciare il proprio scetticismo. O, ancora, il premeditato fautore di quel *La promessa* che – portata al cinema una prima volta da Ladislao Vajda con il titolo *Il mostro di Magendorf* (1958), trasposta in film una seconda volta da Sean Penn (2001) e interpretata da un Jack Nicholson in stato di grazia – ancora oggi suona solenne come un «requiem per il poliziesco». Dürrenmatt infatti, lasciandovi aperto il caso di infanticidio, impunito il mostro assassino, risentito e beffato il detective, vi smontava calcolatamente, con cinica, dolente, consapevole, i classici meccanismi del giallo. Non c'è logica inquisitoria – questo voleva dire l'autore – né possibile trama investigativa che possa far tornare i conti, scoprire la verità, ristabilire la giustizia, rendere ragione dell'assurdo che governa gli umani destini. Di fronte al caso cieco e indifferente «la promessa» di una soluzione non è che una mendace finzione intellettuale.

Dopo anni di carriera nella polizia cantonale, il commissario Gottlieb Höchstetler sapeva tutto questo

fin troppo bene. Arrivato al suo ultimo giorno di lavoro prima del pensionamento decide perciò di andare a riaprire per divertimento i casi che volutamente aveva lasciato irrisolti. Lo sfizio post-professionale vale come un'autoassoluzione per *Il pensionato* che era stato «scettico riguardo al proprio lavoro», «privo delle ambizioni di tanti servitori dello stato», critico del perbenismo di facciata della confederazione elvetica e del tutto incredulo rispetto a «la promessa» di una giustizia che non coincide mai con le leggi costituite.

Anche per l'autore, come per il suo eroe, riprendere e rimaneggiare per anni quella bozza di poliziesco che, concepita nel '69 a Puerto Rico, rielaborata a più riprese negli intervalli tra più austere pièce teatrali, rimase infine irrisolta, valse come un *redde rationem*. Letta oggi col senno di poi la storia del commissario liberato da uniforme e distintivo, sollevato da scadenze e aspettative, dà una risposta chiara al dubbio che tormentò Dürrenmatt per una vita e che così esprimeva quando scriveva: «Che deve fare oggi l'artista per sopravvivere in un mondo di eruditi? Forse farebbe meglio a scrivere gialli, a produrre arte laddove nessuno se l'aspetta. La letteratura deve farsi sempre più leggera, fino a non pesare niente sulla bilancia della critica letteraria. Solo così avrà di nuovo peso».



FITZGERALD, QUELL'INTRUSO

Settant'anni fa moriva lo scrittore dell'alta società

Giuseppe Scaraffia, *Il Sole 24 Ore*, 21 dicembre 2010

Nel 1940, quando si spese a soli quarantaquattro anni, Francis Scott Fitzgerald era peggio che morto: era passato di moda come il suo mondo, il jazz e le maschiette, spazzato via dalla crisi del 1929. Quando comparve la notizia, molti si stupirono, non sapendo che fosse ancora vivo.

Nelle librerie i suoi libri erano introvabili e gli editori si rifiutavano di ripubblicarli. La guerra imminente e l'impegno politico sembravano avere accantonato definitivamente quel classico in apparenza frivolo e leggero. Se è sopravvissuto a tante epoche ideologizzate lo dobbiamo senz'altro al più grande biografo e studioso delle sue opere, Matthew J. Bruccoli, scomparso nel 2008.

Del resto la vita, sosteneva Fitzgerald, è un processo di demolizione e paradossalmente l'oblio sembra averci conservato intatta la straordinaria freschezza e la squisita eleganza della sua prosa, ormai fuori diritti. Ai primi di gennaio usciranno in nuove traduzioni, da Newton Compton e poco dopo da minimum fax e da Marsilio, *Il grande Gatsby*, *Tenera è la notte* e *I racconti dell'età del Jazz*.



Il fasto e l'equivoca eleganza del *Grande Gatsby* di F.S. Fitzgerald non bastano a salvarlo dall'abisso in cui lo precipita la fatua Daisy. In *Tenera è la notte* è l'identità stessa del dandy Dick Diver a essere erosa lentamente dalla follia della moglie, l'ereditiera Nicole. Se i racconti di Scott sono sempre

meravigliosi, nella nostra epoca disillusa i romanzi migliori, oltre a *Gatsby*, sembrano essere proprio quelli faticosamente nati quando lo scrittore pensava di avere ormai smarrito definitivamente il suo talento nella mondanità e nell'alcol. Nella tragedia dei suoi personaggi, *Belli e dannati* secondo il titolo del suo secondo libro, era facile riconoscere quella dell'autore, Fitzgerald con la bellissima moglie Zelda. Per Francis Scott Fitzgerald, le donne erano divine e infantili, come sua moglie, che aveva inventato gli streap-tease di addio per gli amici in partenza, lanciando in aria, come un ultimo saluto, le mutandine di pizzo nero.

Malgrado il suo fascino, i suoi successi e la sua eleganza, Scott continuava a sentirsi, come *Gatsby*, un intruso nell'alta società. In una scena rivelatrice, *Gatsby*

prende una pila di camicie e comincia a sciorinarle: «camicie di lino semplice, di seta spessa, di flanella leggera, che perdevano le pieghe cadendo, e coprivano la tavola in un disordine multicolore... camicie a righe, a disegni e a scacchi color corallo e verde mela e lavanda e arancione chiaro, con i monogrammi». Davanti a quella cascata di stoffa, Daisy, la donna amata da sempre, scoppia in singhiozzi: «Che belle camicie... Mi fa piangere perché non ho mai visto camicie così... così belle».

Come Gatsby, Fitzgerald aveva cercato di sedurre quel mondo dorato quanto, nessuno lo sapeva meglio di lui, fasullo. «I ricchi sono diversi da noi. Imparano prima ad approfittare, a divertirsi e questo li rende duttili mentre noi siamo rigidi, cinici mentre noi siamo fiduciosi». Per questo diceva orgogliosamente: «Zelda era perplessa all'idea di condividere la mia sorte, prima che diventassi uno che faceva soldi».

Al Dingo Bar, a Parigi, si poteva ammirare Scott, avvolto nell'abito di Brooks come un cavaliere nel suo mantello. Un lieve gonfiore minava la perfezione del viso. Una scriminatura divideva l'onda chiarissima dei capelli. Vivacità, bontà e umorismo brillavano nelle pupille chiare. Le labbra sinuose sembravano

sempre sul punto di sorridere. Tuttavia, notò Hemingway, la raffinatezza di quei tratti lasciava trapelare una sensazione di disagio.

«La storia della mia vita è quella del conflitto tra un bisogno irresistibile di scrivere e un concorso di circostanze che si accaniva a impedirmelo». Quelle circostanze avevano i capelli biondo scuro e lo sguardo verde della moglie. A Zelda non bastava essere una musa, voleva anche essere contemplata e amata come un capolavoro. Diventò la rivale del lavoro di Scott, fu gelosa delle sue ammiratrici e ancora di più dei suoi amici. Zelda scriveva molto bene, ma aveva accanto a sé uno dei più straordinari autori dell'epoca. Tentò di tenere a bada il suo smarrimento in qualsiasi modo. Provò a ballare, a scrivere con Scott e da sola. Lo tradì per indebolirlo. Bruciò in un ritmo di vita pazzesco il denaro che lui aveva guadagnato scrivendo e cioè allontanandosi da lei. Lo spinse a bruciare il suo tempo nell'alcool.

Hemingway la detestava, ma in realtà detestava anche Scott, che lo aveva tanto aiutato ed era migliore di lui. «Io, riassumeva Fitzgerald, parlo con l'autorità del fallimento. Lui con quella del successo. Non potremo mai sederci alla stessa tavola».



«NEI NOSTRI LICEI LA LETTERATURA DEVE ESSERE FACOLTATIVA»

Davide Rondoni. «La scuola italiana ha fallito nella trasmissione del gusto per l'arte, è un massacro. Bisogna lasciare liberi i ragazzi: solo così potranno apprezzare la lettura. Citati, Celati, Pennac e Todorov sono d'accordo. Cortellessa mi accusa di elitarismo. Ma così difende solo l'attuale disastro»

Andrea Di Consoli, *il Riformista*, 22 dicembre 2010

Continua a far discutere il pamphlet di Davide Rondoni *Contro la letteratura* (Il Saggiatore, 134 pagine, 13 euro), saggio nel quale il poeta forlivese lancia una proposta provocatoria, ovvero rendere facoltativo, nelle scuole superiori, l'insegnamento della letteratura italiana. Rondoni parla apertamente di «massacro» della letteratura sui banchi delle scuole, dove la natura profonda e disruptiva della letteratura viene quotidianamente umiliata da burocrazia, storicismo, accademismo, illuminismo e mancanza di passione. Abbiamo rivolto a Davide Rondoni alcune domande intorno al suo pamphlet.

Perché ha deciso di lanciare una proposta così provocatoria?
Perché non ci sto ad assistere allo scialo, allo spreco di bellezza e profondità che avviene di fronte ai nostri ragazzi. Perché se l'Italia fallisce come sta fallendo nella trasmissione del gusto per la letteratura e l'arte, cosa ci resta da passare? Non è una provocazione, la mia, ma un'idea, una proposta che scommette sugli insegnanti e sui ragazzi. E sulla bellezza e la forza di Manzoni, Leopardi, Ungaretti, Dante.

Cosa non le piace del modo di insegnare, oggi, la letteratura a scuola?

Io mi riferisco alle scuole superiori, e non mi va che non si consideri la libertà come fattore decisivo per fare esperienza estetica in un ragazzo di 16-17 anni. E che l'insegnante punti sulla comoda e però mortificante autorità che gli proviene dalla cattedra invece che dal mettersi in gioco nel proporre questi capolavori attraverso la propria libertà ed esperienza. Perciò voglio che la storia della letteratura sia insegnata nel programma di storia come elemento di civiltà, mentre il gusto e la fatica della bellezza della lettura siano proposti per alcuni mesi e poi lasciati alla libertà dei ragazzi. Se l'insegnante che li propone è bravo e vivo, i ragazzi lo seguiranno, se no, cambi mestiere.

Come hanno reagito i professori italiani a questa sua proposta?

In molti hanno detto: finalmente una proposta che prende sul serio il desiderio con cui abbiamo scelto questo mestiere. Altri, o per sgomento, o per paura di perdere un po' di tranquillità, si difendono. Ma la discussione procede, e non mancano sorprese, come Pietro Citati e Gianni Celati che si dicono d'accordo con me, o Ezio Raimondi, che prende sul serio la mia proposta, e tanti insegnanti che vedono finalmente un atto d'amore vero verso di loro e non un ruffiano e ideologico plauso allo status quo.

E i critici? Andrea Cortellessa, su la Repubblica, è stato molto duro con lei.

Critici? Più che da critico si è comportato da etichettatore, sfuggendo al nocciolo della questione e riducendo la mia proposta a una faccenduola politica, campo che evidentemente gli è più proprio. Dimostrandosi un conservatore e, di fatto, difendendo l'attuale disastro. Altri critici, più liberi, hanno discusso e si sono confrontati più seriamente.

Cosa risponde a chi la accusa di essere elitario e, quindi, in qualche misura, antidemocratico?

Di leggere o di rileggersi meglio il libro e di vedere come la mia proposta va esattamente in senso contrario. Oggi stiamo sottraendo alla maggior parte dei nostri ragazzi la possibilità di fare un'autentica esperienza del valore, della inquietudine e della forza di tanti capolavori dell'arte. C'è un fallimento di sistema che vediamo nei dati e nell'esperienza. È un sistema, un insieme di regolamenti e di prassi che non riesce oggi a garantire crescita per tutti ed è di fatto elitario, solo che si preferisce non vedere per non mettere in discussione statuti e luoghi comuni di varie culture che hanno allignato nella scuola e nelle università. Del resto, sono in compagnia di scrittori e pensatori come Pennac, Barthes, Aira, Todorov. Tutti elitari e antidemocratici?

Sempre Cortellessa la definiva apertamente un intellettuale di destra. Si riconosce in questa definizione?

Etichette, appunto. Gli intellettuali, se sono tali, non sono di destra o di sinistra, ma gente che come lavoro e contributo al bene comune cerca di mettere a fuoco dei problemi e di cercare soluzioni. Le etichette sono un modo banale per difendersi, e sono il segno di una cultura succube della politica e dei suoi schemi. E poi uno che si è formato leggendo

Dante, Baudelaire, Leopardi, Ungaretti, Pasolini, Luzi, Caproni, Testori, Pavese come si fa a definire in questo modo banale, se non per il vizio di voler ridurre tutto e tutti al piccolo orizzonte del proprio impegno? Non sto né con la destra né con la sinistra. Sto con Ungaretti, Leopardi e Manzoni.

Spesso nel suo libro lei si scaglia contro la cultura illuministica. Perché?

Contro alcuni suoi prodotti, che hanno preteso di immaginare gli uomini del nostro tempo migliori perché colti, garantiti da una cultura imposta dallo Stato e dal potere, e contro una mentalità che pensa che l'uomo (e la letteratura) sia un dispositivo che possiamo smontare per capirne dimensioni e prospettive.

I giovani italiani di oggi trovano ancora risposte nella letteratura?

I giovani cercano nella letteratura e nell'arte qualcosa che sia una messa a fuoco della vita che urge in loro, delle domande e dei desideri, delle ombre e delle scoperte. Offriamo loro spesso invece delle furbizie di mestiere, un'erudizione peraltro fasulla, e degli schemi con cui stare tutti alla fine più tranquilli, cioè dormienti. Ma loro cercano, altroché, e l'incontro con una poesia autentica ridesta sempre le dimensioni intere e irriducibili dell'esistenza. Lo vedo, l'ho visto in tanti posti e in tante esperienze da cui il mio libro trae conseguenze metodologiche. Perciò i rivoluzionari di ieri e i conservatori dell'altrieri si uniscono contro proposte come la mia perché hanno in comune l'ossequio al domino di un potere e hanno fiducia non nelle persone ma solo nell'organizzazione, che però produce sempre e solo altra organizzazione e non vita, come diceva Pasolini, e come accade, troppo spesso, nelle nostre scuole.

«Oggi stiamo sottraendo alla maggior parte dei nostri ragazzi la possibilità di fare un'autentica esperienza del valore, della inquietudine e della forza di tanti capolavori dell'arte»

HOEPLI, DINASTIA DA MANUALE

La celebre famiglia di editori e librai compie 140 anni. Parla l'ultimo erede: «In catalogo ci sono titoli eterni, il più venduto esce, aggiornato, dal 1887»

Armando Besio, *la Repubblica*, 22 dicembre 2010



Capelli a spazzola, pizzetto, occhiali rotondi che incorniciano uno sguardo severo. Il ritratto di Ulrico primo, «l'ardito e avveduto» capostipite, che sorveglia l'ufficio di Ulrico (Carlo) quarto, l'attuale presidente, è il simbolo di una longevità aziendale e dinastica da Guinness dei primati. Ulrico Carlo, classe 1935, Hoepli di quarta generazione, festeggia in questi giorni coi tre figli che lavorano al suo fianco, con gli otto nipoti che sta già allenando alla successione e coi 110 fedelissimi dipendenti i primi, formidabili 140 anni della libreria e casa editrice di famiglia.

La libreria è una delle più grandi d'Europa: sei piani nel cuore nobile di Milano, tra la Scala e il Duomo, 2500 clienti al giorno tra gli scaffali più altri 75 mila che quotidianamente la visitano (e fanno acquisti) online. La casa editrice licenzia 120 novità l'anno (300 volumi con le ristampe) e celebra l'anniversario con un'edizione speciale del Catalogo Generale (introdotta da Enrico Decleva) che non è soltanto un fitto elenco di autori e di titoli (1600), ma anche un capitolo importante della storia della cultura italiana.

Dottor Hoepli, da dove parte la vostra avventura?

Da un villaggio della Svizzera tedesca: Tuttwil, nel cantone di Turgovia. Qui nasce Ulrico, nel 1847. I genitori sono contadini, ma a lui piacciono i libri. A 15 anni lascia il paese e va a fare il commesso in una libreria di Zurigo. Proseguirà l'apprendistato a

Magonza, Trieste, Breslavia, perfino al Cairo. Finché, a 23 anni, si sentirà pronto per mettersi in proprio.

A Milano come arriva?

Legge su una rivista che c'è una libreria in vendita. La acquista per corrispondenza, al prezzo di 16 mila lire prestate dai fratelli. E il 7 dicembre del 1870 sbarca in città per prenderne possesso. L'ha scelta perché è dotata di legatoria. Presto infatti diventa anche editore.

Il primo libro che pubblica?

Una grammatica francese, nel 1871. E quattro anni dopo, con il *Manuale del Tintore* del chimico svizzero Robert Lepetit, inaugura la nostra collana più importante e fortunata.

Un'importanza «sfuggita troppo spesso all'attenzione della classe dei colti», ha notato Tullio De Mauro.

Un'esperienza unica, una novità rivoluzionaria. A cominciare dal nome, che Ulrico tradusse alla sua maniera dall'inglese *handbook*. I manuali Hoepli svecchiarono una cultura italiana elitaria ed essenzialmente umanistica, nel segno della scienza e della tecnica. Rappresentarono un'enciclopedia permanente per la formazione di un paese che da agricolo diventava industriale. Nascevano nuovi mestieri e professioni che avevano bisogno di strumenti di formazione a buon prezzo, facilmente accessibili ma completi. I nostri manuali furono innovativi in tutto, anche dal punto di vista grafico e linguistico.

Che cosa resta oggi di quella intuizione?

Una strategia editoriale ancora essenzialmente legata alla scienza, alla tecnologia, alla formazione. Che oggi significa, per esempio, pubblicare manuali di informatica, marketing, management. O anche *Il cinese per gli italiani*. Eravamo e restiamo editori di una nicchia

specializzata. Senza la meraviglia, ma anche senza il pericolo, dei bestseller. Preferiamo i longseller: libri eterni, che vendono poco ma vendono sempre.

Per esempio?

Il *Manuale dell'Ingegnere*, 84 edizioni dal 1887 a quest'anno. Ogni volta aggiornate, si capisce. Allora era un singolo libro di un solo autore, oggi sono quattro volumi firmati da 200 collaboratori. Vanno forte anche certi dizionari storici, come quello delle abbreviazioni latine. La prima edizione è del 1899, ma continuano a chiedercelo in tutto il mondo, perfino in Nuova Zelanda.

Mai tentati dalla narrativa?

In catalogo abbiamo molti classici: Dante, Boccaccio, Manzoni. Nello zaino di Gadda, quando partì per la guerra, c'era la nostra Divina Commedia in formato tascabile, che vende ancora duemila copie l'anno. La letteratura contemporanea, quella no. È un altro mondo, anche dal punto di vista commerciale.





Negli ultimi anni la vostra libreria è stata accerchiata dai nuovi megastore: Feltrinelli, Mondadori, Fnac.

Ogni nuova libreria che apre è un problema, perché i lettori restano più o meno gli stessi. Ma ci siamo difesi bene. Abbiamo aperto un altro piano in sede, e siamo sbarcati su internet. Un successo superiore alle previsioni.

Qualche cifra?

In cinque anni la Hoepli online, la nostra piccola Amazon, che offre 500 mila volumi italiani e stranieri, è arrivata a coprire il 50 per cento del fatturato della libreria. Abbiamo 350 mila iscritti alla newsletter. E spediamo 400 mila pacchi di libri ogni anno in tutta Italia. Molti al Sud, dove le librerie tradizionali sono meno presenti, ma i lettori forti sono numerosi.

La storia della Hoepli non è stata soltanto una bella favola. Le bombe della Seconda guerra mondiale distrussero la vecchia sede, e con essa il 90 per cento dei volumi in magazzino.

Allora fu decisivo mio padre, che contro il parere di tutta la famiglia acquistò il terreno in questa zona, oggi elegante, ma allora malfamata. Quartiere di scaricatori e prostitute, si diceva. Ma lui tenne duro, e affidò a due grandi architetti razionalisti, Figini e

Pollini, il progetto di questo palazzo che ha resistito al tempo e funziona ancora benissimo.

Un'altra, più straziante tragedia l'ha raccontata Alina Marazzi nel film Un'ora sola ti vorrei, dedicato alla mamma suicida. L'infelice Liseli era sua sorella. Alina è sua nipote. E c'era suo padre dietro la cinepresa a girare quelle immagini private diventate pubbliche in un film che immagino vi abbia scosso.

Non me. Io ogni volta che lo rivedo mi commuovo. È un film importante, vero, solido, bellissimo. Alza un velo di verità dolorosa ma necessaria, ricostruisce un mattone della nostra storia. Alina è una di noi.

Centoquarant'anni dopo, qual è la morale della storia Hoepli?

Una famiglia capace di restare unita, nonostante le diverse opinioni, intorno a un leader forte. La fedeltà alla doppia vocazione editoriale e libraria. La coerenza nelle scelte culturali. E un po' di fortuna.

I suoi nipoti venderanno ancora libri di carta?

Magari un po' meno, ma credo proprio di sì. Avere un libro tra le mani, toccarlo, sfogliarlo, diventare suo complice. Me lo insegnava mio padre, e io cerco di trasmetterlo a loro. È un piacere che nessuno libro elettronico potrà mai sostituire.

PENNE IN BOLLETTA. RENDE PIÙ LA PIZZA DEI LIBRI. LO SCRITTORE PIANGE MISERIA

Anticipi modesti, royalties «tagliate» e la concorrenza digitale è stato un 2010 avaro con gli scrittori. Che si rifugiano nel primo mestiere

Tommy Cappellini, *il Giornale*, 24 dicembre 2010

Il 2010 è stato *annus horribilis* per le tasche dei nostri scrittori? Durante le interviste che abbiamo condotto su queste pagine negli ultimi mesi, molti di loro ci hanno sussurrato *off the record*: «Il mio editore mi ha messo in ginocchio. Mi ha dimezzato anticipi e royalties e mi ha tolto l'effettiva possibilità di sopravvivere». E qualche volta chi parlava così era un autore di catalogo, con dieci titoli in commercio tra novità e paperback.

L'arrivo degli ebook con relative «opzioni digitali» nei contratti fra autore e editore non sembra aver portato un euro in più a chi vive di inchiostro e fantasia. Per non parlare delle migliaia di premi letterari che punteggiavano il Belpaese. Con la crisi economica molti di essi sono stati ridimensionati o cassati del tutto. I più grandi, invece, sono ben lontani dai centomila euro, per esempio, dell'irlandese Impac, vinto l'anno scorso da Michael Thomas con *Un uomo a pezzi*, appena uscito nelle nostre librerie (Nutrimenti, pagg. 496, euro 19,50). Questo romanzo piuttosto buono (un «blues sulla solitudine dell'anima», è stato definito), Thomas ha dovuto però scriverlo di notte, poiché di giorno, per un anno e mezzo, ha lavorato come muratore, cameriere, insegnante, allenatore di football e baseball. Vincere l'Impac è stato un colpo, non c'è che dire, che gli ha assicurato un buon 2010. Ma com'è andata a tutti gli altri?

«È stato un disastro» ci racconta Giuseppe Genna, una quindicina di titoli pubblicati tra Mondadori, minimum fax, Rizzoli, Pequod. «Alcuni editori hanno cavalcato la crisi in modo antietico. Quando

poi cerco un altro tipo di lavoro, i miei interlocutori credono che in quanto scrittore io esiga ricchissimi emolumenti oppure, chissà perché, sia disposto a lavorare gratis. Certo, l'ologramma scrittore, penso a Saviano, oggi viene reclutato per collaborazioni giornalistiche, ma in fondo non lo si considera un elemento decisivo. Lavoro anche su internet, ma è dura: la soglia di attenzione per i contenuti è crollata. Oggi vanno le «apps». Il sistema ti ricinghia a una «vita agra», con la differenza che Luciano Bianciardi trovava comunque lavoro, mentre ora è quasi impossibile scovarne uno che ti permetta di passare il sabato e la domenica senza l'angoscia. In più, devi gestire una specie di affannoso network che somiglia a una maffietta. Mi interessa invece, per motivi non solo economici, il mercato dell'arte contemporanea: ho voglia di fare libri, ma ancor di più installazioni».

È vero che i «tagli orizzontali» dei colossi dell'editoria stanno penalizzando chi aveva una posizione più di chi è agli inizi. «C'è ancora un'intensa caccia all'esordiente» dice Vicki Satlow, agente letteraria tra le più attive in Italia. «Perché costa meno e poi è un ignoto, e nell'ignoto solitamente si spera di più. È un segno di ottimismo, a ben guardare. Ma occorre constatare questo: si è allargata tantissimo la forbice tra chi vende meno di 3000 copie e chi ne vende più di 15 mila. Lo dico al di là del valore letterario».

«La mia testimonianza per quest'anno, invece, è in controtendenza» spiega Tiziano Scarpa, storico autore Einaudi «poiché aver vinto lo Strega con *Stabat Mater* ha portato a un rialzo dei miei compensi.



Cristiano Cavina

Per il primo semestre dell'anno ho fatto molti incontri nelle scuole, rappresentazioni sceniche, presentazioni: tutto ciò di cui vive davvero un autore. Poi ho potuto fermarmi a studiare e scrivere. Faccio però una riflessione: è indubbio che dai Paesi anglosassoni arrivano romanzi mediamente migliori di quelli europei continentali. Questo perché lì ci sono scrittori professionisti che possono scrivere per tutto l'anno. Certo, un autore si deve "immergere" nella realtà umana e lavorativa per ricavarne materiale, e va bene, ma poi occorre anche che si sieda a scrivere per mesi interi! Philip Roth, Ian McEwan... mi risulta che passino la giornata a scrivere, non a fare il banconiere! Per carità, tutto è possibile, anche comporre *Martin Eden* dopo che si è lavorato dieci ore in tintoria, ma ribadisco: il tempo della visione e dello stile è lungo e richiede denaro. In Italia questa possibilità scarseggia e non è un caso che qui abbondino la forma breve. O nei peggiori dei casi un libro raffazzonato».

Una soluzione potrebbe essere, come al solito, una «parziale» fuga all'estero. «Il mercato dei diritti stranieri può aiutare parecchio» ci dice Piero Degli Antoni, che quest'anno ha colpito nel segno con il thriller ambientato a Auschwitz *Blocco 11. Il bambino nazista* (Newton Compton). «Il mio ultimo libro è stato venduto in Spagna, Francia, Russia: l'anticipo spagnolo è parecchi multipli quello italiano, quello francese qualche multiplo, quello russo la metà, ma c'è da dire che un libro costa due euro e se ne possono vendere decine di migliaia

per corrispondenza. Penso che se un autore vende regolarmente in cinque o sei Paesi ogni anno può aumentare in modo efficace i propri ricavi: occorre tendere l'orecchio durante la fiera di Francoforte. Se il telefono squilla ed è il tuo agente, come è accaduto a me, l'annata sarà buona. Essere opzionati per il cinema, invece, paga poco, a meno che il film non venga realizzato: allora si possono guadagnare anche centomila euro».

E infine c'è persino chi non si lamenta tout court. «Per il mio primo romanzo, scritto in una settimana» rivela Cristiano Cavina, in libreria con *Scavare una buca* (marcos y marcos) «ho preso un anticipo di 1500 euro. Per l'ultimo ho preso 40 mila euro. L'editore me li paga a 1300 al mese. Quando non può, non faccio problemi. Ho anche un altro stipendio: faccio il pizzaiolo da mio zio. Sono nelle spese: sto sistemando la casa di mia madre, sono di quelli a cui piace aiutare la propria madre anziché farsi aiutare da lei, e questo intacca i miei guadagni. Il bello è che siccome le mie convinzioni non confinano con il mio portafogli, posso litigare con tutti nel piccolo mondo della letteratura italiana di oggi e senza preoccuparmi! Non organizzo presentazioni dei miei libri il sabato e la domenica, perché la pizzeria è piena, ma nel resto della settimana sì. Scrivo la notte, perché di giorno sto con mio figlio di tre anni. Le bozze le correggo in pizzeria quando posso. Mi hanno detto che c'è la crisi, ma io non ho grandi necessità. Se avanzo qualche soldo, lo spendo in chitarre, e non ne prendo mica una al mese».

DONNE, SCRITTORI E LIBRI. I SEGRETI DI MR BELLOW

Publicato l'epistolario del premio Nobel 1976: oltre 700 lettere ad amici e nemici, familiari e colleghi che spiegano la sua storia

Aridea Fezzi Price, *il Giornale*, 27 dicembre 2010



Molti scrittori sono deludenti corrispondenti e molte delle lettere che scrivono hanno solo un rapporto marginale con la loro opera. Non nel caso di Saul Bellow (1915-2005), il premio Nobel per la letteratura nel 1976, indimenticabile autore di *Herzog*, *Le avventure di Augie March*, *Il mago della pioggia* e molti altri capolavori, la cui narrativa scaturiva sempre dalle sue esperienze personali, un'«autobiografia superiore» l'ha definita Martin Amis. Nel 1992 lo scrittore dichiarava in una lettera a Stanley Elkin: «Preferisco pensare alle pagine di narrativa che scrivo come a lettere rivolte alla gente che amo, per la maggior parte degli sconosciuti».

Non solo non c'è un vero stacco fra i romanzi di Bellow e la sua corrispondenza, ma una ricca edizione delle sue lettere pubblicata postuma è oggi un evento letterario che già pone l'epistolario fra i libri belli dello scrittore, morto nel 2005. Uscito in questi giorni in America e in Inghilterra, *Letters of Saul Bellow* (Viking, pagg. 572, sterline 30; a cura di Benjamin Taylor) raccoglie circa 700 lettere, due quinti della corrispondenza dello scrittore, scritte fra il 1932

e 2004. Sono lettere che in ogni pagina rivelano l'altezza spirituale e intellettuale dell'autore, lettere energiche, profonde e impegnate, fin dalla prima scritta nel 1932 all'età di 17 anni in cui spiega alla fidanzata Yetta (che flirta con un altro) il motivo per il quale è costretto a rompere con lei –

perché pur pensandola notte e giorno, i suoi pensieri per lei non sono gentili, «sono pungenti, sferzanti... perciò rompo ogni rapporto con te» – fino all'ultima, del 2004, in cui racconta di non fare più granché, salvo giocare con la sua bambina Rosie, di quattro anni.

Si sarebbe tentati di considerare questo epistolario, indirizzato a quattro generazioni, come l'autobiografia che Bellow non scrisse, ma è soprattutto un autoritratto che emerge, assieme al ritratto di un'epoca. I destinatari sono infiniti e svariati: mogli, figli, amici d'infanzia, scrittori, amanti, studenti, il ventaglio umano di una vita impegnata a scrivere romanzi, a sposarsi, a divorziare, a fare il padre, a trattare con gli amici, con i nemici, con il dolore, con i grandi eventi della storia e i piccoli eventi della vita

letteraria, a nutrire la sua prodigiosa voracità di lettore, e la sua devozione all'insegnamento.

Molte lettere riguardano la sua vita sentimentale e domestica più che mai contorta, i suoi matrimoni e i suoi continui divorzi: «Tutto questo sposarsi e divorziare è un'idiozia», scriveva nel 1960. Alla fine Bellow avrà cinque mogli e quattro divorzi. Soltanto nel 1980 ammette in una lettera, indirizzata a un vecchio amico, che forse la sua vita erotica è stata distorta dalla sua devozione alla scrittura: «Mi sono divertito con una specie di indiscriminazione da *executive* – senza nessun particolare interesse nelle donne». Il lamento continua nelle lettere del 1977 all'amante Margaret Statts: «Non sono affatto speciale, ho commesso gli errori più ovvi e comuni».

Bellow è generoso con gli scrittori che ama e rispetta: confessa a Philip Roth di aver riconosciuto in lui lo scrittore autentico fin della lettura del suo primo libro. Ricorda: «Quand'ero bambino, c'erano ancora in giro i fabbri ferrai, e non ho mai dimenticato il suono di un martello vero su un'incudine vera». Con quello che non rispetta, invece, è feroce. A William Faulkner, che gli aveva chiesto di appoggiare la petizione per la liberazione di Ezra Pound, nel 1956 lancia un duro rimprovero: «Pound non è in prigione, ma in un istituto per malati di mente. Se fosse sano dovrebbe essere processato di nuovo come traditore; se malato non dovrebbe essere messo in libertà soltanto perché è un poeta. Nelle sue poesie e nelle sue trasmissioni Pound ha predicato ostilità e odio per gli ebrei. Mi chiedi davvero di unirmi a te per onorare un uomo che invoca la distruzione della mia gente?».

Romanziere delle idee, il vero Bellow emerge dai romanzi in prima persona, e la tendenza quasi ossessiva a rimuginare è confermata nell'epistolario. A Roth scrive che «in uno scrittore dovrebbe esserci un certo distacco dalle proprie passioni». In un'altra lettera allo stesso Roth è indispettito dall'idea freudiana che «la vita di un uomo non sia altro che un fronte per le operazioni dell'inconscio». «Il problema dell'antropologia» scrive altrove «è che non considera la gente in profondità».

Riflessione distaccata ma di ricerca e di lotta continua, vissuta con una scrittura di getto, l'epistolario ci consegna in toto l'uomo Bellow, esperto osservatore, come scrive nei romanzi, della dolorosa evasione dall'infanzia, del declino delle amicizie, della morte degli amici. Capace di grande amicizia, che egli considera strettamente legate ai doveri della memoria, rassicura le persone che ama, ma è pieno di disprezzo per altri: John Updike, Gore Vidal (specializzato in scandali), George Steiner (di tutti gli scocciatori il più insopportabile).

Nella sua ultima lettera, scritta a 88 anni, descrive il «piacevole diversivo» di giocare con Rosie, la sua ultima bambina. Ma dal presente passa subito al passato profondo: «Pare che i miei genitori volessero che crescessi in fretta e che io invece facessi resistenza, puntando i piedi... mia madre mi comperò un paio di sandali di pelle con un elegantissimo cinturino. Li lucidavo col burro per conservare la pelle. Avevo sei o sette anni, appena più grande di Rosie. È straordinario come tutto si riduce a un paio di sandali di pelle».

**«Non sono affatto speciale,
ho commesso gli errori più ovvi e comuni»**

FELTRINELLI VS MINIMUM FAX CACCIA GROSSA PER ACCHIAPPARE FITZGERALD

A settant'anni dalla morte dell'autore di *Tenera è la notte* e *Il Grande Gatsby* il copyright sta per scadere. È battaglia tra editori per pubblicare in tutta fretta le sue opere. Magari con la traduzione dello scrittore giusto

Gianpaolo Serino, *il Giornale*, 28 dicembre 2010

Non è senz'altro la guerra dei diritti televisivi ma la battaglia sul campo (di carta) dei diritti letterari dei grandi scrittori scomparsi da 70 anni è già cominciata. Dopo 70 anni, infatti, tutti gli scrittori diventano patrimonio dell'umanità e qualunque editore può pubblicare liberamente i loro romanzi, saggi e scritti (a meno che non appartengano a Fondazioni private). Ed è in virtù di questi giochi e conti editoriali che di anno in anno i riflettori si accendono sui classici moderni. Il 2011 sarà all'insegna di Francis Scott Fitzgerald, lo scrittore americano autore di romanzi di culto come *Il Grande Gatsby*, *Belli e Dannati* o *L'Età del jazz*. Nato a Saint Paul il 24 settembre 1896 e morto a Hollywood il 21 dicembre 1940, è stato senza dubbio l'esponente più «spericolato» della *Lost Generation*, quella «Generazione Perduta» di artisti che dopo aver combattuto la Prima guerra mondiale in Europa decisero di stabilirsi a Parigi: da Hemingway a Ezra Pound, da Sherwood Anderson a John Dos Passos, quasi poi tutti immortalati in *Fiesta* di Hemingway. E così, trascorsi i fatidici 70 anni dalla sua morte, tutte le opere di Fitzgerald, fino ad oggi proposto in Italia dal gruppo Mondadori, tornano libere. Ad anticipare tutti è stata Adelphi che ha pubblicato integralmente pochi mesi fa *The Crack Up*, una raccolta di tre articoli giornalistici sospesi tra una

sorta di testamento e la confessione di un uomo e di un artista di fronte a *Il Crollo* (questo il titolo in italiano). Scritti per l'*Esquire* nel 1936 rappresentano la «bancarotta affettiva» di Fitzgerald: la «crepa» nel piatto, il momento della crisi. È una disperata ammissione della propria incapacità di lavorare, di credere ancora nella forma-romanzo e nella letteratura: «Io volevo soltanto una pace assoluta per riflettere sul perché avessi sviluppato un atteggiamento triste nei riguardi della tristezza, un atteggiamento malinconico nei riguardi della malinconia e un atteggiamento tragico nei riguardi della tragedia».

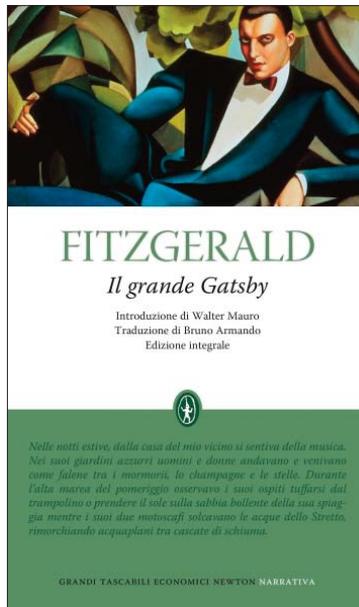
Fitzgerald aveva avuto uno straordinario successo da giovane. Poi qualcosa si incrinò. I suoi romanzi non vendevano più come prima. Il lavoro a Hollywood come sceneggiatore era frustrante. Lui voleva scrivere romanzi e a furia di buttar giù parole in cui non credeva, le parole finirono per abbandonarlo. Da solo si era fatto credito e ora da solo andava in fallimento. Un fallimento che si respira, in parte, anche in *Come vivere con 36 mila dollari all'anno* (appena edito da Mattioli 1885, pagg. 86, euro 10): tre scritti giornalistici del 1924 in cui lo scrittore americano descrive le proprie disavventure finanziarie. Il titolo, se pensiamo a cosa erano 36 mila dollari negli anni Venti, potrebbe indignare la «generazione mille euro»

ma per uno scrittore abituato a vivere negli alberghi più lussuosi e a considerare *Tenera la notte* rappresentavano un vero tracollo. Perché le speranze (economiche) e le velleità (artistiche) qui lasciano il posto a qualcosa di più amaro: la sensazione dello scrittore di vivere in una «liquida oscurità».

Ma la vera battaglia editoriale si combatterà a gennaio con la riproposta dei suoi libri più celebri. Si inizia con *Il Grande Gatsby*, i *Racconti dell'età del jazz* e *Tenera è la notte* proposti in edizione supereconomica da Newton Compton (con prefazione di Walter Mauro e traduzione di Bruno Armando, a soli 4,9 euro). Dal 12 *Il Grande Gatsby* si troverà anche nella Universale Economica Feltrinelli (euro 12) tradotto da Franca Cavagnoli. Minimum fax punta sulle traduzioni d'autore: a fine gennaio manda in libreria

i *Racconti dell'età del jazz*, nella versione italiana firmata da Giuseppe Culicchia (scrittore e già traduttore di Bret Easton Ellis) e *Il Grande Gatsby* nella versione di Tommaso Pincio.

E in Italia già si pensa al 2012 quando scadranno i diritti di James Joyce: per adesso è senz'altro da annotare l'*Ulisse* che Newton Compton presenterà nella traduzione del giovane Enrico Terrinoni, già considerato un piccolo genio dell'opera joyciana e membro d'onore di numerose società accademiche irlandesi specializzate nel maggiore scrittore d'Irlanda di tutti i tempi. Ancora nessuna indiscrezione per il destino editoriale di Virginia Woolf: anche i diritti della grande scrittrice inglese, tra le prime a modernizzare la letteratura del Novecento, scadranno nel 2012 ma almeno da noi tutto tace.



EDITORIA, LA SPAGNA PARLA ITALIANO. LO SBARCO DELLE NOSTRE MAJOR

È il gioiello dell'editoria spagnola. Sembra che il suo nome si ispiri al titolo di un saggio di Renato Barilli. Detiene 3000 titoli di primissimo piano. Ora è sicuro: il patron, Herralde, cede la sua Anagrama a Feltrinelli

Claudia Cucchiariato, *l'Unità*, 28 dicembre 2010

«L'Italia ci invade». Scherzando, circolava così, la settimana scorsa nel mondo editoriale spagnolo, la notizia dell'acquisto da parte di Feltrinelli di una delle maison indipendenti più importanti dell'edizione in lingua spagnola: Anagrama.

Tremila autori

Fondata a Barcellona nel 1969 da Jorge Herralde, oggi Anagrama è, insieme all'altra prestigiosa indipendente Tusquets, la casa editrice più solida e rinomata del mercato spagnolo. Con un fondo di 3000 titoli e autori del calibro di Martin Amis, Hanif Kureishi e Ian MacEwan, oltre a Claudio Magris, Antonio Tabucchi, Enrique Vila-Matas e Roberto Bolaño, in 41 anni di premiato lavoro si è imposta come una specie di mito in Spagna e in America Latina.

Senza figli

Da qualche anno si speculava sul futuro del marchio, visto che il suo padre fondatore non ha figli e nessun editore spagnolo si è finora guadagnato la fiducia dell'esigente Herralde tanto da essere visto come un possibile erede eletto. Si sapeva che il potente gruppo



Planeta, di proprietà del filopopolare José Manuel Lara, da tempo sperava di mettere la mani sul gioiello della corona spagnola. Anche Random House Mondadori figurava tra gli interessati. Ma il self made man Jorge non ha mai voluto rendere note le sue intenzioni: vendere, appaltare, affidare...?

Settantaquattro anni

Fino a mercoledì scorso nessuno in Spagna sapeva che fine avrebbe fatto la maison più corteggiata, sulle cui sorti incideva il fatto che Herralde ha già 74 anni e nessuna voglia di svendere un catalogo così rinomato.

Dal 2009

Eppure, risalgono all'autunno del 2009 i primi contatti con Feltrinelli, che si sono svolti alla fiera di Francoforte e che si sono conclusi il 21 dicembre scorso con la firma di un accordo di cessione il cui ammontare in denaro ancora non è stato rivelato. Quello che si sa è che da oggi fino al 2015 Herralde andrà progressivamente cedendo percentuali di Anagrama pari al 10 per cento l'anno. Tra cinque anni

Carlo Feltrinelli acquisirà di colpo il 99 per cento delle azioni diventando il proprietario di maggioranza.

Omaggio a Barilli

«È la decisione più sensata che potevo prendere», ha dichiarato Herralde, «Feltrinelli e Anagrama hanno in comune molti autori, la stessa idea alla base della formazione del catalogo e una visione “di sinistra e rivoluzionaria” dell’edizione». Tra i molti tratti in comune c’è anche l’origine italiana del nome della casa editrice barcellonese: Herralde infatti avrebbe tratto ispirazione dal titolo del libro di Renato Barilli *Senso e anagramma*, che avrebbe incontrato nella libreria dell’agente letteraria Carmen Balcells, rappresentante in Spagna degli autori della casa fondata da Giangiacomo Feltrinelli.

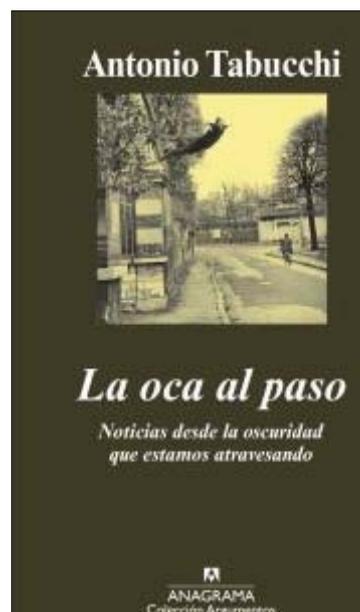
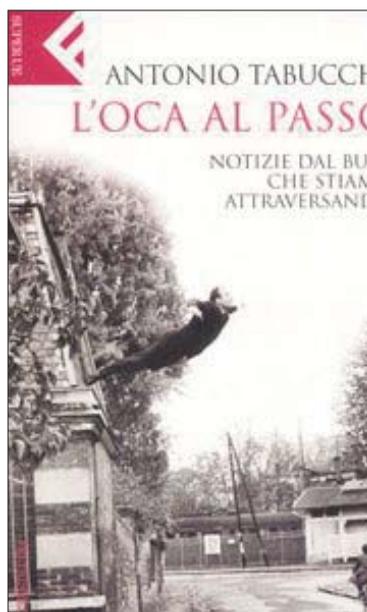
Duomo e cattedrale

Ma si può davvero parlare di un’«invasione italiana»? Se si osservano da vicino i movimenti che ci sono stati nell’ultimo decennio nel mercato editoriale spagnolo si nota un’affermazione della presenza del nostro Paese piuttosto evidente e, per alcuni, preoccupante. Il tutto è iniziato nel 2001 con la joint venture

tra Mondadori e la tedesca Bertelsmann per formare il mega gruppo Random House Mondadori: attualmente il più importante in lingua spagnola. Lo stesso anno Rcs compra l’editore dei giornali *El Mundo*, *Expansión* e *Marca* (il quotidiano sportivo più venduto della penisola iberica) e fonda una costellazione di marchi tra i più consolidati in spagnolo, catalano e portoghese. Nel 2009 è il turno di Mauri Spagnol, che crea a Barcellona *Duomo Ediciones* (il nome prende ispirazione dalla basilica di Milano ed è un omaggio al bestseller spagnolo tradotto da Longanesi: *La cattedrale del mare*): costola del gruppo in cui figurano Garzanti e Chiarelettere.

Effe sulle Ramblas

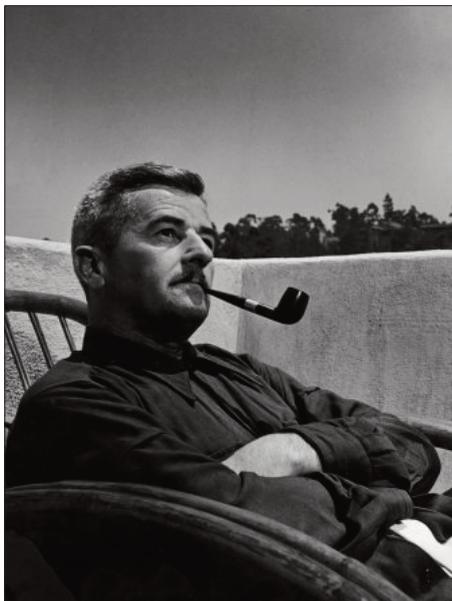
La ciliegina sulla torta è arrivata appunto sotto Natale: la mitica Feltrinelli che, grazie a evidenti affinità elettive, sceglie proprio la Spagna e il suo marchio indipendente più rinomato per organizzare la prima operazione commerciale fuori dai confini italiani. «Presto vedremo librerie “F” dalle parti della Sagrada Familia o sulle Ramblas» diceva qualcuno, tra il preoccupato e l’intrigato, commentando la notizia la settimana scorsa.



LA REGOLA DI FAULKNER PER DIVENTARE SCRITTORI: «ESSERE CIÒ CHE SI È»

Esce una raccolta di saggi del grande scrittore.
Dove consiglia: «Leggete i classici. E dimenticateli»

Franco Cordelli, *Corriere della Sera*, 30 dicembre 2010



Quando Mario Materassi pubblicò la sua imponente monografia dedicata a William Faulkner, nel 1968, che l'autore di *Sartoris* o di *Luce d'agosto* fosse il più grande scrittore americano del XX secolo non era per niente scontato. Si parlava di una triade, Hemingway-Faulkner-Fitzgerald; si era a due terzi di secolo. Se il rango di Faulkner in Italia è ora indiscutibile, ed è quello che è, lo dobbiamo proprio a Materassi in quanto suo traduttore, e a Adelphi da quando ha cominciato a ripubblicarlo. Come sappiamo, Adelphi è un editore-Mida, non solo rende brillante ciò che di per sé lo sarebbe meno, ma attesta una gloria che altrove sarebbe riuscita più difficile da riconoscere.

Faulkner, poi! Faulkner è obiettivamente uno scrittore di ardua lettura, vi sono alcuni suoi testi, da *L'urlo e il furore* a *L'orso*, che a viso aperto sfidano il lettore. Un tardivo ma non indifferente contributo a chiarire qualche punto, oltre che alla conoscenza dell'autore, lo fornisce *W.F.*, una raccolta di testi faulkneriani non narrativi, scritti in un arco che va dai primi anni Venti al 1960. Il curatore, James Meriwether, li ha divisi in

Saggi, Discorsi, Introduzioni, Recensioni e Letture pubbliche: una miniera di cui non si può rendere conto in modo esauriente. Ne vorrei sottolineare qualche punto.

Vi sono, in questi testi, tre grandi temi che Faulkner tratta in modo diverso in ragione dei diversi contesti.

- 1) Come si apprende. Si apprende, per Faulkner, leggendo Conrad, Dostoevskij, Melville, Turgenev e Flaubert a più non posso e poi smettendo di leggere, addirittura dimenticando quanto si è letto.
- 2) Come si scrive. Lo si potrebbe sintetizzare con quanto una volta proclamò per Sherwood Anderson, suo primo e vero maestro: «Era come se scrivesse non per la sete logorante insonne implacabile di gloria per la quale qualsiasi artista normale è disposto a eliminare la propria vecchia madre, ma per ciò che egli considerava più importante e più urgente: non la mera verità, ma la purezza, la più esatta purezza. [...] Gli si confaceva quell'annaspire in cerca dell'esattezza, della parola e della frase esatta nell'orizzonte limitato di un vocabolario controllato e persino represso da ciò che in lui era quasi un feticcio

di semplicità, spremere parole e frasi insieme fino in fondo, cercare sempre di penetrare all'estremo confine del pensiero». Ma poiché semplicità e repressione del vocabolario non furono tipici di Faulkner è giusto aggiungere queste altre: «Ho imparato che, per essere uno scrittore, occorre essere prima di tutto ciò che si è, ciò che si è nati; che per essere americani e scrittori non è obbligatorio dover dare la propria adesione formale a chissà quale immagine convenzionale come il granturco dolente dell'Indiana, o dell'Ohio, o Iowa. [...] Basta ricordare ciò che si è».

3) Perché si scrive. Qui la faccenda è più complessa. Personalmente ho sempre ricordato, di Faulkner, due frasi o concetti. In *Fino all'ultimo respiro* di Godard, leggendo *Palme selvagge* Jean Seberg chiede a Jean-Paul Belmondo: «Tra il dolore e il nulla, cosa scegli?». La citazione è identica in *All'ultimo respiro*, il remake di Jim McBride del film di Godard: a chiederlo è Valerie Kaprisky a Richard Gere. Ma in una Nota a *Una favola*, Faulkner attribuisce questa possibile scelta a Levine, un giovane pilota inglese che simboleggia il nichilismo: «Tra il niente e il male, scelgo il niente». Non fu la scelta di Faulkner, che però pose l'ipoteca, sia pure con due diverse dizioni, o traduzioni (sebbene io dubiti fortemente che abbia usato la metafisica parola «male» piuttosto che la parola «dolore»).

L'altra frase che sempre rammento è: «Come si muore, ecco perché si muore». Ma come, a nostra

volta, non tradurla in: «Come si scrive, ecco perché si scrive»? In modo più spiccio Faulkner una volta comunque chiarì: «Nobilitare il cuore dell'uomo; vale per tutti noi: per chi cerca di essere un artista, chi cerca di scrivere semplice intrattenimento, chi scrive per stupire, e chi semplicemente fugge dai propri tormenti privati».

Un'ultima osservazione. In questo libro la cosa più bella sono le recensioni, quasi sempre fulminanti, a volte veri inni, a volte maliziose stroncature, sempre circonfuse dal tipico alone faulkneriano, luce più luce.

A questo proposito vale sottolineare che l'unico tratto in comune tra scrittura creativa e non creativa è questo alone, che non viene mai meno. È un accento di alta retorica: esso va dall'uso di aggettivi magniloquenti («imperituro», «lo scheletro evocativo delle foglie essiccate»), a metafore di vasta eco («rispetto a Conrad Aiken gli altri versificatori sono tanti rumori chiassosi persi nel fitto di una siepe di ligustro»), oppure: «sarebbe venuto il giorno in cui il palato della mia anima non avrebbe più reagito al semplice pane-e-sale del mondo che avevo assaporato negli anni delle scoperte»), fino a sprezzature alla John Ford-John Wayne: «Accidenti che buon lavoro. Questa è lingua non britannica, non americana, non sudafricana, non di Ebury Street né di Chicago: soltanto lingua. È quasi come un bel ciclone pulito o una dose di sale, poiché la maggior parte dei libri d'oggi sembra scritta da mammolette o da stalloni».

**«Ho imparato che, per essere uno scrittore, occorre essere
prima di tutto ciò che si è, ciò che si è nati;
che per essere americani e scrittori non è obbligatorio
dover dare la propria adesione formale a chissà quale
immagine convenzionale come il granturco dolente dell'Indiana,
o dell'Ohio, o Iowa. [...] Basta ricordare ciò che si è»**

CREAZIONE DA TIFFANY

Ha disegnato e realizzato splendide lampade, capolavori contesi dai grandi musei. Eppure Clara Driscoll è ancora sconosciuta. Ora un libro racconta il suo genio

Cristina De Stefano, *Elle*, dicembre 2010



Aveva un giro d'affari molto meno ricco della sezione gioielli, ma lo stesso famosissimo nome. Capriccio personale di uno degli eredi della famiglia, Louis Comfort Tiffany, la Tiffany Glass and Decoration Company non resisterà a lungo alla concorrenza della produzione in serie, ma diventerà comunque una delle leggende della New York della Belle Epoque. Una fabbrica a Corona, appena fuori città, decine di atelier di design fra cui uno interamente formato da donne segregato in uno spazio a parte in Park Avenue South, non senza tensioni sindacali e polemiche degli antifemministi. Ora, grazie alle scrittrici Susanne Vreeland e al suo romanzo *Una ragazza da Tiffany* (Neri Pozza), esce dall'ombra la donna che per vent'anni diresse questa équipe femminile e ideò le più famose lampade artistiche di Tiffany, inventando un nuovo modo di illuminare le case dei ricchi americani.

Lettere rivelatrici

Si chiamava Clara Driscoll e il suo nome non è passato alla storia perché anche se era all'origine di

moltissimi progetti, tutto veniva poi firmato da Louis Tiffany. Solo una volta, all'Esposizione universale di Parigi del 1900, venne premiata con la Medaglia di Bronzo per una sua creazione. Però Clara Driscoll scriveva moltissime lettere, ed è grazie alla scoperta del suo carteggio nel 2006 che

sono stati possibili una grande mostra su di lei – *A New Light on Tiffany* alla New York Historical Society – e poi il romanzo di Susanne Vreeland.

Non sappiamo come Clara, nata nel 1861 in una famiglia povera dell'Ohio, sia arrivata a dirigere nel 1888 il Women's Glass Cutting Department dei Tiffany Studios. Aveva certamente alle sue spalle studi d'arte, prima a Cleveland poi a New York all'Art School del Metropolitan Museum, un matrimonio dettato dal bisogno ma trasformatosi presto in vedovanza, e moltissimo carattere. Ama l'opera, il teatro, l'amicizia, la bicicletta, la campagna. È una tipica rappresentante delle «new women» di quegli anni, che apre la strada alla «garçonne» degli anni Venti. Vive da sola in una pensione di artisti, ama liberamente fuori dal matrimonio, si circonda di amici e

amiche. La domenica scorrazza nella campagna fuori New York su uno dei primi modelli di bicicletta, con una scandalosa gonna che lascia scoperti i polpacci.

Le proteste degli uomini

È quella che oggi definiremmo una *workaholic*. Di giorno lavora in atelier, di notte sogna i bozzetti per le sue realizzazioni. Tutto fa a capo a lei. Deve occuparsi della creazione ma anche di tenere i conti, di girare le scuole d'arte per cercare nuove lavoranti e di gestire i conflitti interni nel laboratorio femminile o tra il laboratorio femminile e i molti laboratori maschili, spesso gelosi dei successi delle Tiffany Girls. Un giorno i colleghi arrivano perfino a bloccare gli ingressi degli atelier per protestare contro la concorrenza interna femminile.

Il segreto del suo successo è di certo la relazione privilegiata con Louis Tiffany, che l'ammira profondamente e le dà carta bianca per i suoi progetti. Clara è la sua collaboratrice più fidata per i lavori tradizionali di vetrate e mosaici, in genere committenze di chiese e istituzioni, ma ha talmente tante idee che presto lo trascina in una nuova avventura, quelle delle lampade artistiche. I Tiffany Studios producono già da tempo paralumi in vetro soffiato, perfetti per nascondere i serbatoi di gas. Ma – complice l'arrivo dell'elettricità nelle case private – Clara ha l'idea di produrre lampade ben più leggere e ambiziose, sogni di vetro colorato illuminati dall'interno dalle lampadine. I paralumi tradizionali sono ricavati da un solo pezzo di vetro soffiato, Clara vuole osare di più e produrre arte. Ispirandosi alle vetrate, ha l'idea di decorare le lampade con frammenti di vetro colorato uniti dal piombo. Vetrate in miniatura, minuscole cupole illuminate dall'interno, le sue lampade resisteranno al tempo e sono oggi pezzi da collezione.

Prezzi da capogiro

Le difficoltà tecniche – in particolare applicare vetri

piatti su una superficie curva – sono notevoli, ma Clara riesce a superarle tutte. Le idee per le decorazioni non le mancano, e vengono tutte dalla natura, che coltiva nelle lunghe gite in bicicletta fuori città, carta e penna nel cestino per prendere schizzi dal vero. Ogni prototipo di lampada è un inno alla natura, e intorno alla sorgente luminosa i mosaici si coprono di sottili libellule azzurre, rotondi papaveri rosso fuoco, pesanti grappoli di glicine e di uva, morbidi fiori di palude...

Ogni giovedì sera Clara chiude i consuntivi della settimana e litiga con i dirigenti della contabilità, che trovano le sue lampade artistiche troppo costose. Bisogna venderle a una media di 400 dollari l'una, un prezzo elevatissimo per l'epoca, e anche se alcune clienti ricche iniziano a ordinarne, questo non basta a fermare le resistenze interne. La produzione non è in pari e le pressioni perché si interrompa sono sempre più forti. Alla fine si trova una soluzione di compromesso: solo sei delle moltissime lampade progettate da Clara sono messe in produzione, e in versione economica, con materiali meno pregiati. Il commercio vince sull'arte. Louis Tiffany, che finanzia i suoi Studios con i soldi che il resto della famiglia fa con i gioielli, non riesce a ottenere di più per la sua beniamina.

Ma a Clara non basta. Complice la domanda di matrimonio di un uomo con cui ha una relazione da tempo, decide di dare le dimissioni. Lascia i Tiffany Studios nel 1908, si sposa l'anno seguente. Clara ha 47 anni, sei di più del fidanzato. Continua a creare i suoi amati motivi floreali per l'industria tessile. Poi si ritira col marito in Florida, dove morirà, molto anziana, nel 1944. A ben guardare, la sua epoca è finita da tempo e i Tiffany Studios non a caso hanno chiuso per fallimento nel 1932. Perfino la villa di Louis Tiffany viene rasa al suolo per fare spazio a un palazzo di diciassette piani. Dei sogni bucolici di Clara restano più di cento lampade, donate da privati e oggi raccolte alla New York Historical Society.