

## MEDIALIBRO

## Galleria d'arte Calvino

«Gli ultimi venti, venticinque anni hanno visto un progressivo svilupparsi e diffondersi della bibliofilia». Con queste parole si apre una sontuosa pubblicazione, che si propone di riconsiderare alcune manifestazioni dell'anno scorso, rivolgendosi appunto a bibliofili e

collezionisti, ma non soltanto (anche se il prezzo condiziona notevolmente la sua destinazione). Ecco allora due trentennali molto diversi, come l'alluvione di Firenze e il restauro dei libri danneggiati (Maurizio Copedè) e come la nascita di «Linus» (Franco Cavallone). Ecco la mostra sulla

«Gerusalemme liberata» a Venezia (Mario Armellini) e il convegno sulla censura ecclesiastica nel Cinquecento a Cividale del Friuli (Edoardo Barbieri), e ancora iniziative sui rapporti tra il giovane Leopardi e l'editore Antonio Fortunato Stella (Patrizia Landi), sulla biblioteca di Pascoli a Castelvecchio e sulla precoce bibliofilia di D'Annunzio (Annamaria Andreoli), eccetera. Tra i tanti contributi, un particolare interesse nell'ambito e nei limiti di questa

rubrica, presenta lo scritto di Mario Barenghi sulle «scelte di copertina» di Calvino, che si aggiunge alla ormai nutrita bibliografia sui vari aspetti della esperienza editoriale calviniana. Barenghi osserva opportunamente che attraverso le riproduzioni d'arte da Calvino scelte per le sue circa venti edizioni Einaudi dal 1947 all'83, e attraverso la grafica relativa, si potrebbe documentare «un'evoluzione del gusto che coinvolge sia la casa editrice sia lo scrittore» e

intellettuale-editore, e si potrebbe fornire altresì «motivi di riflessione ai critici», spesso dimentichi della «notevole importanza» della confezione editoriale di un testo letterario. Si sviluppa del resto per molti decenni una inconfondibile linea grafica einaudiana, di raffinato rigore; e si distingue all'interno di essa una linea Calvino, con varie fasi e scelte, a cominciare dai ricorrenti Klee, Steinberg e un certo Picasso, privilegiati soprattutto per «il tratto preciso e lieve, la sobria eleganza,

un'esattezza mai esibita e unita al gusto del gioco», come osserva ancora Barenghi. Ma il discorso può andare anche oltre. Quelle scelte di copertina infatti (e anche le altre, sostanzialmente) sono un aspetto della sapiente strategia personale di Calvino, tesa ad accentuare di sé un'immagine di autore lineare, coerente, armonioso, «cristallino»; un'immagine di disincantata intelligenza, di scrittura «purificata dalle scorie», di equilibrata leggerezza. È tesa perciò a

mascherare quella problematica di una «alterità» offesa, di un conflitto ragione-natura, di una dolorosa incompletezza umana, che pur attraversa quasi tutta la sua opera.

□ Gian Carlo Ferretti

L'OGGETTO LIBRO  
ARTE DELLA STAMPA  
MERCATO  
E COLLEZIONISMO  
SYLVESTRE BONNARD  
P. 315, LIRE 200.000

## SERIAL KILLER. John Grisham e Dean Koontz: geografie omicide

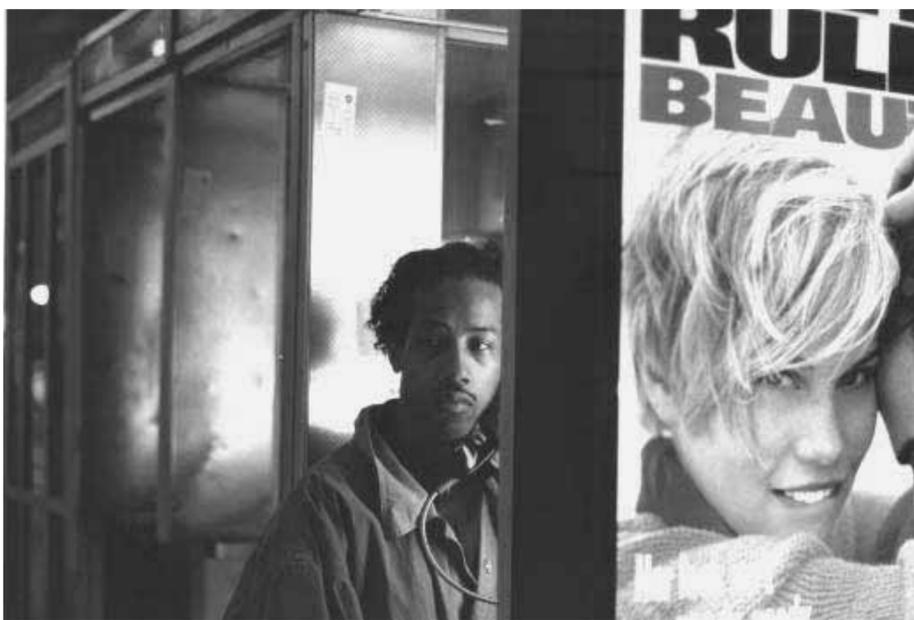
## Leonard inventa il crimine del secolo

Dopo John Grisham con «La giuria» (Mondadori, p. 442, lire 32.000) e Dean Koontz con «Intensity» (Sperling & Kupfer, p. 378, lire 30.900), un altro maestro del thriller, Elmore Leonard, entra in lizza con «A caro prezzo» (Baldini & Castoldi, p. 235, lire 26.000). Leonard non scrive dell'ennesimo serial killer. Inventa un nuovo tipo di rapimento così come il protagonista del suo romanzo, Chip Ganz, che nella vita non ha fatto altro che circolare ragazze e fumare marijuana, crede di aver inventato il crimine del secolo.

L'idea è semplice: si prende un ostaggio, lo si tiene in catene per un paio di settimane, infine gli si domanda quanto sarebbe disposto a pagare per tornare in libertà. La prima vittima sarà un bookmaker alcoolizzato, cui Chip deve alcune migliaia di dollari.

I compagni d'avventura di Chip non sono i più affidabili, a cominciare da Bobby Deo, un killer psicopatico con la mania delle cesoie e del giardinaggio. Sulla loro strada Chip e soci incontreranno lo sceriffo Raylan Givens, pronto a tutto purché la legge venga rispettata e ciascuno paghi le conseguenze di quello che fa. Elmore Leonard si conferma maestro del thriller. «Scrivo thriller che si fanno leggere e rileggere», dice di lui Martin Amis. Ma Leonard va forse con questo libro un poco oltre la definizione di scrittore di genere, perché non solo confeziona una storia avvincente ma sa anche dipingere un vivace e impietoso ritratto dell'America d'oggi, dove la violenza fa da contrappunto al vuoto di idealità. Leonard sa usare la chiave dell'umorismo soprattutto nei dialoghi che sembrano perdere qualsiasi elemento di razionalità per ritrovarla nelle immagini spietate che riescono a ricostruire di luoghi e persone. Leonard, che è nato a New Orleans nel 1925, ha fatto scuola e tanto gli deve ad esempio il cinema di Quentin Tarantino.

Tra i suoi libri tradotti in italiano «Dissolvenza in nero», «Il corvo», «Casino», «Sfida a Detroit», «Costa dorata», «La scorciatoia», «Il massimo della pena», «Pronto».



New York

Vincenzo Cottinelli

## L'omicida che vi aspetta

MARISA CARAMELLA

privi di scrupoli. Non solo, almeno. Questa volta, sotto accusa, oltre alle Big Four, le maggiori aziende produttrici di sigarette, e ai loro massimi dirigenti, sono i dodici cittadini incaricati di esprimere un giudizio di assoluzione o di condanna.

Intorno alla dozzina di «letti» che hanno passato il vaglio degli avvocati di entrambe le parti, ruotano come avvoltoi gli scagnozzi del lurido Fitch, faccendiere al soldo dei tabaccari. Per ottenere un verdetto di assoluzione, nessuna bassezza è esclusa: gli avvoltoi corrompono, incastrano, intorcano, impallinano senza pietà il manipolo di eroi, che nel mezzo di una lotta senza quartiere dovrebbero restare impassibili. E imparziali. Naturalmente, invece, si agitano, soprattutto quando le pallottole reali e metaforiche co-

minciano a fischiare sopra le loro rispettabili teste. Ma il rozzo Fitch ha fatto i conti senza quel diffuso e inafferrabile giustiziere che è, negli Usa di oggi, la correttezza politica. Qui incarnata in un corpo femminile sfuggente, indefinibile, indescribibile. Di lei sappiamo solo che è bella, intelligente e implacabile. È inafferrabile, come tutti i fantasmi.

Il finale, doppio, anzi triplo, è a sorpresa. Ma dopo aver chiuso il libro, l'ultima delle cose che il lettore si augura è di dover rispondere a una giuria di suoi pari, di qualunque azione, corretta o scorretta, politicamente o non, abbia o non abbia commesso.

Un avvertimento per il lettore-fumatore: si scordi il doppio piacere di consumare insieme, magari sdraiato al sole, bestseller e sigarette. Ogni boccata di fumo

di traverso, perché Grisham, sadicamente, per il nostro bene, non ci risparmia alcuno dei trucchi dettati dai rapporti sulla novità del fumo prodotti da una schiera di esperti negli ultimi decenni. Poco importa se alcuni membri della giuria econo regolarmente dalla caustrofobica camera di consiglio per fumare, e se altrettanto fanno i funzionari delle aziende produttrici di tabacco: si tratta semplicemente dell'ulteriore dimostrazione che la nicotina è una vera e propria droga, di cui è molto difficile liberarsi.

Non fuma, non beve, ascolta musica classica e di ottimo jazz, pulisce ossessivamente la cucina, veste un casual elegante, e ha le sembianze gradevoli del bravo ragazzo della porta accanto. Avrete già indovinato di chi si tratta: è l'ultimo (in ordine di tempo) dei serial killer. Ideato da Dean Koontz (Intensity, Sperling

& Kupfer), maestro dell'horror, che per superare in mostruosità le invenzioni della fiction e i resoconti della cronaca ha dovuto arampicarsi sui vetri (quasi letteralmente, leggete e vedrete). Ad assumersi il compito di ricacciare negli inferi da cui è uscita l'ultima incarnazione del male, questa volta è una giovane donna, vittima, prima che del maniaco, di una madre fricchettona a la Charlie Manson, che per sedici anni di vita l'ha costretta a nascodersi sotto il letto nel tentativo di difendersi dalle pesanti attenzioni dei suoi boyfriend, e soprattutto dall'infiame spettacolo da lei stessa offerto.

Quindi, Chyna - così si chiama la ragazza, dato che la madre, come tutti gli hippie, ha poca domestichezza con l'ortografia - quando viene a trovarsi per puro caso sulla strada di un serial killer, dapprima si rintana com'è

sua abitudine, poi però, sufficientemente provocata, decisa a reagire per una volta positivamente, pensa bene di uscire dal buco e di inseguire il mostro, finendo com'era prevedibile nella sua tana. Di più sarebbe scortetto raccontare. Vale la pena però di porre un'ulteriore domanda al lettore: se il vostro vicino di vacanza in, poniamo, Val d'Aosta, tenesse dietro una robusta recinzione e un cancello rinforzato, quattro doberman addestrati all'attacco mortale, non vi insospettireste nemmeno un po'? Bè, nell'Oregon è ritenuta cosa normale, per questo i serial killer e i loro creatori possono sbizzarrirsi all'infinito con gli effetti.

Ma da ultimo gli assassini seriali vengono sempre più tempestivamente stanati dai loro claustrifici rifugi. Un articolo del New York Times di domenica 23 giugno affronta, con il titolo sug-

gestivo di La crudeltà degli sconosciuti, il difficile compito di raccontare la storia di tre mostri in fieri arrestati dalla polizia metropolitana prima che prendessero il largo verso territori più agibili.

E lo fa senza cedere alla sensazione di usare il linguaggio e le immagini al limite del paranormale cui giornalisti e scrittori ci hanno abituati. Al punto che la definizione serial killer non viene mai usata, nel pezzo. I protagonisti delle sanguinose imprese vengono ritratti in tutta la loro «normalità» domestica, e le tane in cui tali imprese sono state incubate, descritte come le modeste «camerette» di ragazzi qualunque negli appartamenti qualunque degli infernali projet di ogni metropoli. Arrestate, invece che con i macabri trofei strappati alle vittime, con i normali gadget che tengono occupato il tempo eternamente libero dell'adolescenza anni Novanta, privilegiata e non. Autori di «pochi» (al massimo tre) omicidi, questi giovani di razza e cultura diversa, fermati dalla polizia all'inizio di una promettente carriera, hanno in comune, oltre alla «cameretta», una madre protettiva, che per impedire il contagio con la malavita del ghetto, li obbliga a condurre vita ritirata. Ma ogni sortita dei ragazzi blindati segna un fatto di sangue gratuito, l'assassino di un perfetto sconosciuto. È questa la cosa che fa più paura al lettore di cronaca, la consapevolezza di diventare facilmente vittima di quella che il Nyl definisce una «spaventosa tendenza».

È la casualità con cui questo tipo di assassino sceglie le sue vittime, il dato terrorizzante: chiunque può essere sfiorato da questa «tendenza» omicida in aumento vertiginoso negli States. È quello che è capitato proprio a John Grisham: un suo amico è rimasto vittima di due adolescenti che, dopo aver guardato ossessivamente, più di dieci volte, il film di Oliver Stone Assassini nati, sono partiti per una sanguinosa scorribanda di cui hanno fatto le spese commessi di negozi isolati e casalinghe intente a stendere i panni. Grisham, dalle pagine dell'ultimo numero di Vanity Fair, chiama in causa il regista, e lo invita ad assumersi la responsabilità - anche economica - delle imprese ispirate dal suo prodotto, definito una rappresentazione di violenza insensata da cui è assente ogni giudizio morale. Forse per questo il nuovo romanzo dello scrittore mette in scena una protagonista che agisce al di fuori della legge (insufficiente ad arginare le imprese delittuose), ma all'interno di un rigoroso codice morale.

## SCRITTORI

Dilagano manuali e scuole per imparare a comporre romanzi

## Garcia Marquez e i trucioli di «best seller»

Si possono insegnare le regole per scrivere romanzi corretti, se non capolavori? Oggi, con tale proliferare di manuali e di scuole, la risposta sembra ovvia, ma undici anni fa, quando Paolo Mauri la rivolse a un Alberto Moravia persuaso che «scrittore si nasce», Manganelli commentò polemicamente dalle pagine del «Corriere»: «No, caro Moravia, l'arte del romanzo si può imparare» (*Illustrazione sottile della prosa*, Adelphi, 1994). Per altro, al già consistente numero di aspiranti scrittori si affrettava a dare consigli alquanto stravaganti: cattivo gusto, letture sciocche e inattendibili, non si impara a scrivere frequentando chi frequenta la letteratura. Pare il ritratto a rovescio del nostro giovane di talento Alessandro Baricco (destinato a rimanere per cinquant'anni un giovane di talento?).

Con il trascorrere di pochi anni da allora (e la perdita dell'umorismo, forse anche dell'autoironia), molti si sono dimenticati di Manganelli, hanno preso sul serio il business della scrittura salendo in cattedra sin da giovani per trasmettere a giovanissimi allievi la propria arte, il proprio talento. È ancora il caso di Baricco, per esempio, o di Giulio Mozzi, il qua-

le 10% stava nell'ispirazione e il restante 90% nella traspirazione, come ci ricorda Garcia Marquez che ne sposa la tesi (nell'intervista di Peter Stone pubblicata da minimum fax, Roma). In un punto sostanziale Cerami e Marquez concordano, il primo equiparando lo scrittore apprendista a un falegname, il secondo scoprendo che la letteratura non è altro che falegnameria. Ma un giovane scrittore, disorientato da una serie di raccomandazioni e di norme che per lo più ottengono di inibirlo, da dove parte quando ha davanti una pagina bianca? (o meglio si dovrebbe dire un video vergine?). Uscire da sé per prima cosa!, raccomanda Cerami, non esiste forma narrativa con più rischi di piattezza come l'autobiografia. E cosa penserà un giovane di talento se altri scrittori veri saranno pronti a sostenere una tesi diametralmente contraria? Ancora Marquez, per esempio: «se dovessi dare consigli a un giovane scrittore gli direi di

VALENTINA FORTICHIARI

mente l'invito a dar Consigli a un giovane scrittore» (Einaudi, 1996) e ha appena pubblicato un manuale che in poco più di 150 pagine abbraccia narrativa, cinema, teatro, radio, liquidando troppo sbrigativamente e con qualche ovvietà la parte letteraria. Cerami sostiene tra l'altro che il 90% del lavoro di un libro sta nella mitica intuizione d'esordio, la magia prima illuminazione, il resto sarebbe lavoro di routine. Esattamente l'opposto di ciò che affermava Proust per il

quale il 10% stava nell'ispirazione e il restante 90% nella traspirazione, come ci ricorda Garcia Marquez che ne sposa la tesi (nell'intervista di Peter Stone pubblicata da minimum fax, Roma). In un punto sostanziale Cerami e Marquez concordano, il primo equiparando lo scrittore apprendista a un falegname, il secondo scoprendo che la letteratura non è altro che falegnameria. Ma un giovane scrittore, disorientato da una serie di raccomandazioni e di norme che per lo più ottengono di inibirlo, da dove parte quando ha davanti una pagina bianca? (o meglio si dovrebbe dire un video vergine?). Uscire da sé per prima cosa!, raccomanda Cerami, non esiste forma narrativa con più rischi di piattezza come l'autobiografia. E cosa penserà un giovane di talento se altri scrittori veri saranno pronti a sostenere una tesi diametralmente contraria? Ancora Marquez, per esempio: «se dovessi dare consigli a un giovane scrittore gli direi di

scrittore di qualcosa che gli è successo personalmente» o Raymond Carver (intervista di Mona Simpson e Lewis Buzbee, minimum fax): «bisogna essere molto audaci, avere grandi capacità immaginative ed essere disposti a dire qualsiasi cosa su se stessi. Ai giovani si raccomanda sempre di scrivere di cose che conoscono bene, e che cosa si conosce meglio dei propri segreti?... La cosa migliore è metterci un po' di autobiografia e un sacco di immaginazione».

L'incipit è casuale, dice Vincenzo Cerami. L'incipit affonda sempre nel mondo reale, dice Carver, «è qualcosa che mi è stato detto o che ho visto io stesso». Anche la diciannovenne Chiara Zocchi in *Olga* è partita con cose viste, ma dov'è quel climax speciale che suscita interrogativi, che fa l'effetto di una doccia, che ti fa cambiare idea su una questione? (*Doris Lessing*, intervista di Thomas Frick, minimum fax). Scrivere è doloroso (*Samuel Beckett*, di Lawrence

Shainberg, minimum fax). Sono finiti i tempi in cui si poteva pretendere di cambiare il mondo, ma il feroce piacere della scrittura non è forse ancora provocare l'emozione, dare un senso alle nostre esperienze? «È terrificante pensare al numero di romanzi che vengono scritti, annunciati, pubblicati, acquistati dalle biblioteche e poi recensiti, comprati, presi in prestito, letti e abbandonati nelle sale degli alberghi, sugli autobus, sui treni, sulle sedie a sdraio: noi lo pensiamo oggi, ma lo scriveva nel 1935 Katherine Mansfield (*La passione della scrittura*, La Tartaruga, 1995). Come si fa a tendere un'imboscata a un best-seller prima che inizi la sua marcia trionfale verso le vette delle classifiche? (Edmund Wilson, *Il cronista letterario*, Garzanti, 1992). Chi potrà mai veramente insegnare a un giovane di talento la intuizione, la scoperta personale del confine che segna la grandezza di un libro, lo scacco matto alle statistiche? «Un bambi-

no che sappia leggere detiene un potere che gli conferisce fiducia in se stesso» (Ian Mc Ewan, *Bambini nel tempo*, Einaudi, 1992). Ma come possiamo giustificare questa ondata di giovani di talento, di giovanilismo dilagante, di letteratura bambina? Saranno poi almeno romanzi corretti o autentici capolavori? I più fortunati, tra gli aspiranti scrittori, sono riusciti ad aprire una breccia facile, per il momento, presso case editrici disponibili, gli altri si cimentano con esperimenti come se bastasse questo per accedere al patentino di scrittore. Volete sapere dove sta andando la letteratura italiana? Opportuno che se lo chiedeva il settimanale «Epoca» (7 luglio) rispondendo: «Tenevo d'occhio questi sette ragazzi terribili, ed elencando nell'ordine Tiziano Scarpa, Silvio Rallo, Francesca Mazzucato, Bruno Pischiedda, Maria Luisa Magagnoli, Giuliana Bertolo, Francesca Fini, con tanto di titoli, editori, pagine, prezzo. Noi preferiremmo sperare che no, che non siano soltanto questi i futuri letterati italiani. Siamo ancora della razza di chi pensa che raccontare storie non sia l'unica occupazione concepibile per persone superflue».