

Libri

BEATI SUPER. Eccola, finalmente, la supertamara all'arrembaggio. Il suo **Anima mundi** non ha fatto in tempo a entrare in libreria e masse assetate di saggezza e redenzione si sono avventate sui banconi. Hanno voglia i critici, sia i custodi della purezza delle lettere, sia i più mondanamente esacerbati dall'invidia, a scatenare i loro strali, l'esile tiranna del mercato va avanti senza battere ciglio. Altrettanto poderoso l'esordio dei Superpocket massa d'urto del supereconomico costituita dal gruppo Rizzoli e da quello Longanesi: Fallaci e l'inesauribile Crichton di **Congo** balzano di colpo ai vertici della classifica. Ultima buona notizia: l'eccellente e sulfurea Cornwell si piazza seconda.

Susanna Tamaro **Anima Mundi** Baldini
Patricia Cornwell **Il cimitero dei senza nome** Mondadori
Michael Crichton **Congo** Superpocket
Ken Follett **Il terzo gemello** Mondadori
Oriana Fallaci **Insciallah** Superpocket

MICA SOLO GLI AMERICANI. ...o gli inglesi sono bravi a fare il romanzo giovanilistico sui miti e sulle nefandezze della rock society. Anche in Italia abbiamo valenti giovani con la cultura giusta, le letture (e gli ascolti) adatti, la necessaria sensibilità linguistica. Come Gino Armuzzi, autore di **Centomila atomiche su Liverpool** (Frassinelli, p. 174, lire 22.000), romanzo generazionale-catastrofico che ha per protagonisti due sballatissimi giornalisti musicali, e come comprimari musicisti pop, ballerine, preti satanisti che cantano Helter Skelter, le città gemelle di Liverpool e Milano e, sullo sfondo, Charles Manson, Roman Polanski e John Lennon. Destini che precipitano nella definitiva apocalisse sulle note dei Beatles.

Settimanale di arte e cultura a cura di Oreste Pivetta. Redazione: Bruno Cavagnola, Antonella Fiori, Giorgio Capucci

Miti

La poesia è nuda con Kerouac

ORESTE PIVETTA

I Miti poesia hanno un anno di vita. Ce lo ricorda un comunicato della Mondadori. I primi trenta titoli hanno venduto due milioni e mezzo di copie a tremilanoventocento lire la copia. Vuol dire che ogni titolo ha venduto in media più di ottantamila copie e che l'incasso è stato di quasi dieci miliardi. Gli autori più richiesti sono stati Emily Dickinson, Walt Whitman, Eugenio Montale, Charles Bukowski e Nazim Hikmet. Il comunicato aggiunge che «per celebrare questo importante anniversario la Mondadori ha deciso di pubblicare, per la prima volta in Italia, un volume speciale...». Ecco il volume, solito formato, in copertina verde pallido una vecchia pompa di gasolio, *Beat generation*, 67 poesie. Apriamo: Kerouac (aveva già avuto l'onore di un titolo nella collana: *San Francisco Blues*), Corso, Ferlinghetti, Ginsberg, Malcolm Lowry, Kenneth Patchen, Diane di Prima, Harold Norse, Denise Kevertov... insomma i classici e i meno classici del genere (le traduzioni sono di Massimo Bocchiola). Naturalmente niente testo a fronte, non una nota. Qua e là compare qualche data: 1959, 1962, 1967, 1976... Il che rimanda a una sorta di lettura «primaria» della poesia e a interpretazioni del tutto spontanee. Chi legge se ne sta nudo e tranquillo davanti a ogni pagina: non è detto che non sia il modo migliore per leggere. Ciascuno capirà e giudicherà a proprio modo. Forse sta qui la ragione del successo di questi libretti: la rinuncia agli apparati critici (forse solo per questioni d'economia) dona un piglio battagliero, militante e per niente accademico, libri da leggere, che passano di mano in mano, nelle tasche, sugli autobus, che non ostentano alcuno spirito autoconservativo.

Il successo ottenuto da Mondadori ha fatto scuola e così altri editori si sono messi sulla stessa strada sotto una sola insegna. Con i Super Pocket (Bompiani, Guanda, Corbaccio, Fabbri, Garzanti, Longanesi, Rizzoli, Salani, Sansoni, Sonzogno) la concorrenza si fa largo anche tra gli editori che hanno evidentemente capito una cosa molto semplice: che si può vendere di più grazie ai prezzi contenuti, alla buona (spesso) qualità dei titoli, persino alla immagine amichevole, friendly user, abbordabile, di rapida consumazione.

Insomma ci piace l'idea, che rimanda ai vecchi Oscar e, molto, per grafica, impaginazione eccetera eccetera, a tanti vecchi esempi stranieri. Quando si discute di promozione della lettura si dovrebbe riflettere un po' su queste semplici esperienze: la tv a mezzanotte, malgrado le parolacce e qualche divistica esibizione, non vale una cultura, che avvicina il libro al consumatore, liberando il libro dalle sue arie un po' scolastiche, un po' troppo serie, un po' troppo istituzionali.

P.S. Adriano Sofri, nella sua Piccola Posta, che appare ogni giorno sul Foglio, scrive testualmente: «Ho molto da farmi perdonare da Orietta Berti, della quale conoscevo "Fin che la barca va...". Non è possibile. Non diciamo neppure. Non vorremmo che tra le vittime del Sessantotto, in tempi di revisione storiche, finisse anche Orietta Berti. La nostalgia ormai è tutto. Gli Anni Cinquanta, gli Anni Sessanta, gli Anni Settanta: ormai, televisivamente è tutto nostalgia. Lecito, visto che l'unico orizzonte che ci è dato si apre sulla Bicamerale. Ma Orietta Berti no: con tutto l'affetto, ma senza rimpianti.

«Gli scrittori - sosteneva Managanelli - sono segretamente convinti di essere letti da Dio». Chi aspira a diventarlo, invece, teme una molto più serena indifferenza, e alla fine - per giustificare l'ostinato silenzio che spesso grava sui propri manoscritti - si convince che nessuno li abbia mai letti veramente: afflizione non priva di benefica auto-commiserazione, alla quale si può rinunciare sottoponendosi ai più o meno effimeri - ma ormai numerosi - corsi di scrittura creativa, o ai servizi di lettura, spesso affidati ad autori affermati, come quello che la rivista «Omero» (tel. 06-5809990) o l'agenzia milanese «Grandi e associati» (02-4818962) garantiscono per una cifra tra le 600 e le 700.000 lire.

Ma a chi sono affidate le speranze (e le invettive) di tanti sedicenti geni incompresi? Chi accoglie, nelle case editrici, i loro manoscritti? E soprattutto, gli editori italiani meritano davvero l'accusa di appiattirsi su mode e tendenze, ignorando il valore intrinseco dei testi? Secondo Paolo Repetti - per un decennio, con Beniamino Vignola, spina dorsale di «Theoria», ed oggi ideatore con Severino Cesari della sezione «Stile libero» dei tascabili Einaudi - non soltanto l'imputazione è confutabile, ma addirittura da rigettare agli aspiranti autori: «è il *sommerso* che limita passivamente l'*emesso*: la maggior parte dei manoscritti che riceviamo ammicca al pulp e allo splatter, mentre qualche anno fa circolavano solo rigurgetti minimalisti e prima ancora brutte copie di *Treno di panna* di De Carlo».

Nell'editoria la tensione verso il nuovo agita dunque la figura dell'editor, e ne fissa di conseguenza i connotati in un'area generazionale - oltre che culturale - legata sì alla tradizione, ma ancora in grado di decifrare, e a volte perfino condividere, quei fermenti giovanili - vedi l'emblematico *Destroy* di Santacroce - che l'entusiasta (e trentanovenne...) Barico sconsigliava recentemente su «Repubblica» ai maggiori di anni quaranta. «Due o tre stagioni fa - proseguono Cesari e Repetti - ci siamo accorti che stava nascendo una diversa figura d'autore: politeista, amorale, refrattario alle gerarchie. Ma il patrimonio generazionale che l'ha formata, fino all'espressione corale e letteraria di «Gioventù cannibale»,

INCHIESTA. Il mestiere di editor e la ricerca del capolavoro nascosto



Thomas Prosta (Bebo Storti), lo scrittore pulp di «Mai dire gol»

Scrivi che ti leggo

esisteva sotto gli occhi di tutti già da un decennio. Non si tratta dunque di una rivoluzione, ma del gesto coraggioso di affermare: questa è letteratura».

Le carriere degli editor si costruiscono proprio intorno a questo coraggio, o a quella paura che - nella prima metà degli anni '80 - attanagliava perfino l'editoria più indipendente. «Nel 1986 - racconta Repetti - l'ancora sconosciuto Marco Lodoli ci consegnò il manoscritto di *Diario di un millennio che fugge*. Al nostro iniziale entusiasmo (ricordo che Vignola scese dal treno alla stazione di Cassino per telefonarmi: abbiamo in mano una cosa strepitosa!) seguirono interminabili riunioni, dominate dalle perplessità di *tradire* la linea classica ed epistemologica di «Theoria» con la pubblicazione di un giovane esordiente. Alla fine consegnammo il romanzo all'ispanista Carmelo Samonà: ne fece una stroncatura così appassionata, documentata e convincente, che bastò rovesciare le sue affermazioni per capire quanto il testo fosse importante, e lo avesse colpito».

Ma come si scova un nuovo talento? Per i responsabili di «Stile libero» «che tra le buste chiuse si nasconde un capolavoro è solo leggenda». Molto più spesso - come nel clamoroso sodalizio tra Busi e Barbero, o in quello tra Car-

CARLO D'AMICIS

lo Lucarelli e l'esordiente Simona Vinci, che porterà entrambi a pubblicare romanzi *neo-noir* per Einaudi - i testi migliori giungono agli editori tramite autori legati alla casa. «Ma il manoscritto di Maria Teresa di Lascia - racconta Gabriella D'Ina di Feltrinelli - mi è arrivato semplicemente attraverso dei suoi amici. Per non parlare di Laura Prete, che pubblicherà *La vita che torna* nell'Universale Economica, dopo avermi *abbordato* alla presentazione del premio Banca-rela». Sarà forse per quel «nervosismo», come lo definisce la D'Ina, che si è insinuato tra le scuderie in cerca di nuovi cavalli vincenti, ma nessun manoscritto sembra poter passare inosservato: «Leggiamo tutti - garantisce Andrea Cane, che alla Mondadori dirige sia la narrativa italiana che quella straniera, - anche se ogni anno ci vengono sottoposte circa mille opere. Alla prima scrematura, che esclude solo il materiale vistosamente improponibile, segue l'accurato lavoro critico e di schedatura, affidato ai lettori per lo più esterni. I testi migliori sono infine sottoposti al mio giudizio, e a quello di Antonio Franchini». All'intuizione di quest'ultimo, autore egli stesso di uno dei libri più significativi della stagione letteraria (*Quando vi uide-*

rete, maestro? Marsilio) si deve il più eclatante successo editoriale dell'era pre-Tamaro: *Volevo i pantaloni*, di Lara Cardella, aprì la collana Oscar Originals dopo un concorso promosso in collaborazione alla rivista per teen-ager «Centocose».

«Ma della forza eversiva del proprio lavoro - dice Franchini - ci si accorge solo in seguito, quando si viene storicizzati: *understatement* condiviso da Repetti, a proposito della cosiddetta «scuola romana», e attualizzato, con una punta di civetteria, da Severino Cesari: esiste un fenomeno letterario chiamato *cannibalismo*. Mah, noi sappiamo soltanto di aver fatto un libro intitolato *Gioventù cannibale*...». «A volte - aggiunge Franchini - gli esperimenti producono addirittura intuizioni premature: alla fine degli anni '80 avevamo in cantiere un filone di horror all'italiana, che comprendeva molti dei futuri *cannibali*. Ma l'idea davvero nuova fu quella di promuovere, senza cinismo o per meglio dire senza lungimiranza, la scrittura giovanile».

Il bando del concorso, dopo il caso Cardella, diventa il cavallo di Troia ideale per editor a caccia di inediti: al premio dell'«Indice» si affianca il «Montblanc», che garantisce ogni anno la pubblicazione

Piccoli Tondelli in «Coda» nuova antologia di «under 25»

Di «Coda» (l'antologia di giovani narratori *under 25*, curata da Silvia Ballestra e Giulio Mozzi, costruita secondo tonnelliana memoria, vedi «Papergang»), di «Coda», dicevamo (che esce da Transeuropa, p. 236, lire 22.000), non perdetevi assolutamente la presentazione di Giulio Mozzi. Se volete capire questi scrittori nati dopo il 1970 e selezionati tra oltre seicento aspiranti, è importante, infatti, conoscere il canone letterario che li conduce. Così potrà sembrare sorprendente scoprire che non è fatto solo di contemporaneità piatta, tv, computer e fumetti, ma di spessissimi Cicerone, Seneca, Leopardi, insomma la scuola assimilata al meglio rispetto agli scrittori dell'ultima generazione. Così la prima antologia dell'era post-pulp, dalla quale segnaliamo i racconti di Davide Bregola, Simone Battig, Alberto Fassina, Giovanni Mascia, Lorenzo Taddei, Massimiliano Zambetta, Roberta Schiavon, ci svela che per qualcuno di questi pulcini (Massimiliano ad esempio) la biblioteca di classici «l'ha fatta completamente Walter Veltroni con i libri dell'Unità», con «Week end post-moderno» di Tondelli come enciclopedia. Certo, poi c'è Raymond Carver, Paul Auster, Salinger (non quello del «Giovane Holden» ma del «Nove racconti»), assieme a Pasolini di «Uccellacci e uccellini». Alla fine della presentazione Giulio Mozzi vede come primo pericolo per la perdita dell'innocenza di questi ragazzi il mostro giornalistico: «Qualcuno adesso farà un articolo in tre-quattrocentomila copie scrivendo: ecco, i nostri ragazzi sono così, e loro naturalmente non hanno mai pensato di parlare a nome di nessuno». A lui che vorrebbe «cercare di proteggerli, di evitar loro la fine che hanno fatto altri, trasformati in mostri da rotocalchi senza nessuna esitazione» facciamo i migliori auguri. Anche questo fa parte del gioco. □ A.F.

Parlano gli uomini che accolgono i manoscritti degli aspiranti autori «Nulla ci sfugge e tutto si scheda» L'aspettativa per un esordiente? Un paio di migliaia di copie

del romanzo vincitore, e soprattutto il progetto più consapevole, e insieme spericolato, dell'ultimo decennio: quello cioè riservato da Pier Vittorio Tondelli agli «Under 25» - progetto che, attraverso alcuni dei suoi migliori discepoli, Transeuropa ha appena ripreso con la raccolta «Coda». Racconta Massimo Canali, anima della casa editrice di Ancona, e talent-scout di Enrico Brizzi e Silvia Ballestra: «Quando Tondelli me lo propose, nell'85, pensai che non avrebbe mai funzionato, ma decisi di avviarlo lo stesso per la stima che gli riservavo. Soltanto a distanza di tempo mi confessò che nemmeno lui, inizialmente, nutriva troppa fiducia, e di non aspettarsi né l'invasione di testi - 800 nella prima edizione - né punte di valore letterario come quell'aggiunta dai racconti di Andrea Cannobbio».

La rivoluzione generazionale consumata tra gli Oscar Originals, «Under 25», e l'affermazione di autori nuovi, ma in fondo isolati, co-

me Busi, Palandri, Del Giudice, De Carlo, Piersanti e lo stesso Tondelli, appare comunque preistorica in confronto all'invito proto-freudiano di Giuseppe, 32 anni, di Reggio Emilia, e Giulio, 36 anni, di Padova», che Caliceti e Mozzi - per conto di Einaudi - rivolgono in questi giorni agli adolescenti italiani: «mandateci quella lettera decisiva che chissà quante volte avete desiderato o tentato di scrivere ai vostri genitori. (...) Sarà bello far parte di un libro così».

Sarà quindi impossibile, con tale spiegamento di forze, che sfugga qualcosa di buono? Che l'incultura e la fretta offuschino il reale valore di un testo, come accade al «Lettore di casa editrice» dell'omonimo racconto di Giuseppe Pontiggi (in *La morte in banca*, Mondadori)? «In generale - rispondono all'unisono gli editori - non abbiamo rimpianti, né possiamo rimproverarci sviste clamorose». E alla richiesta di indicare autori legati ad altre case con i quali vorrebbe-

ro lavorare, sfoggiano diplomazie «con tutti coloro che sappiano esprimere una necessità di scrittura», dice Repetti, mentre Cane - Franchini si rifugiano nell'ironia rispettivamente Stendhal ed Hemingway. Sì, perché anche gli editori hanno le loro passioni personali: Saverio Cesari ammira Stephen King, Paolo Repetti ama leggere Nabokov, mentre Elisabetta Sgarbi, di Bompiani, coltiva il gusto della poesia crepuscolare. «Naturalmente - sostiene Gabriella D'Ina - è fondamentale armonizzare le inclinazioni personali con gli orientamenti generali della casa. Ma al lavoro editoriale si accede con la propria formazione, ed è giusto mantenerla molto salda».

Quanto poi debba esserlo nei confronti del testo è questione controversa, come testimonia l'acceso dibattito - sfociato l'anno scorso in un convegno intitolato «Grazia Cherchi - intorno alla legittimità dell'editing». Per gli editori Mondadori «gli autori che non ammettono interventi sulla propria scrittura sono una minoranza. L'maggioranza - almeno teorica mente - li sollecita. Ma l'editing - subordinato anche a question strettamente pratiche: se Canali può permettersi estenuanti telefonate con i propri esordienti (quindi, in generale, più malleabili) - Segrate dobbiamo rispettare pr grammazioni editoriali rigide e complesse. Del resto l'ipotesi molto spesso teorizzata - di un testo interessante ma bisognoso di interventi cospicui, nella realtà non si è mai verificata». «L'interoperazione - conferma Elisabetta Sgarbi - è da dimensionare: gli autori - perfino Moravia e Bufalino quando mi è accaduto di seguirli dimostrano generalmente ragione voli aperture, ma ogni testo ha un'integrità, che sarebbe ingiusto o forse impossibile, forzare».

Per l'editing vige l'auspicio di un rapporto fiduciario, quasi teletapico, con l'autore: «Una volta chiacchierai con Sandro Onofri del romanzo che stava scrivendo: a me sembrò di essere stato inutile e banale, ma la sera stessa mi ringraziò calorosamente per avergli permesso di superare un vero e proprio *empasse*. Del resto, il lessico professionale tra editor ed autori ricade spesso quello sentimentale, addirittura erotico: se Alberto Caliceti, primo editore di Aldo Nove e Isabella Santacroce, è un'intervista a «L'Espresso» definisce le nuove penna con sarcasmo maschilista («sono come le ragazze: bisogna andarci a letto finché sono giovani, rovinare la loro reputazione e poi lasciarle agli altri»), Gabriella D'Ina, forse ricordando qualche doloroso tradimento (Ballestra, Lanzetta?...), scapira alla parola *fedeltà*, mentre Franchini ribadisce che «tutto si basa sulla reciproca fiducia: proprio come tra un uomo e una donna». Il destino di questo matrimonio? Per Gabriella D'Ina «è ormai necessario deviare dalla fase *pulp* e *spalter* - che in fondo considero una fotografia truccata e ripetitiva del reale - ad una narrativa fondata sull'immaginazione e sulla tensione stilistica (tipico esempio il prossimo libro di Piersanti). I gusti del pubblico vanno assecondati, ma anche formati».

«Nessun fenomeno - dice Elisabetta Sgarbi - si estingue finché non sopravvive la scrittura: ma è anch'vero, come dimostra la scelta coraggiosa e antesignana di Bompiani nel pubblicare *Four rooms* di Tarantino, che il *pulp* italiano - più che altro retaggio culturale - «Anche perché - conclude pragmaticamente Franchini - c'è un forte dislivello tra la moda del giovane scrittore - che molto spesso peraltro, è giovane solo per la sociologia letteraria più recente - e la sua effettiva consistenza sul mercato: le tirature più significative rimangono appannaggio di generi tradizionali, come il romanzo storico, o il fantasy». Qualche cifra «Sette o ottomila copie, mentre l'aspettativa per un esordiente si aggira mediamente intorno alle due mila. A meno che...».