

## Orengo in radio. I ‘libri degli altri’ raccontati in vent’anni di carriera

Luca Vincenzo Calcagno  
(Università degli studi di Torino)

Publicato: 21 ottobre 2024

**Abstract** – Nico Orengo hasn’t been only a novelist and a poet, but also a book reviewer for «La Stampa» and its book insert «Tuttolibri». This paper aims to demonstrate how Orengo has managed with “books of others” not only in the newspapers but also through his interviews for Rai radio programs, in which he has dealt with classics, bestsellers, and publishing for three decades. Moreover, this article attempts to map Orengo’s activity as a writer for Rai during the Seventies, a period of his life still little studied.

**Keywords** – Einaudi; literature; publishing; Rai.

**Abstract** – Nico Orengo non è stato soltanto un romanziere e un poeta, ma anche un recensore di libri per «La Stampa» e l’inserito «Tuttolibri». Questo articolo vuole dimostrare come Orengo si sia dedicato ai “libri degli altri” non solo sui giornali, ma anche attraverso le sue interviste per i programmi radiofonici della Rai, in cui si è occupato di classici, bestseller ed editoria per tre decenni. Inoltre, l’articolo cerca di tracciare una mappa dell’attività di Orengo come scrittore per la Rai negli anni Settanta, un periodo della sua vita ancora poco studiato.

**Parole chiave** – Einaudi; letteratura; editoria; Rai.

Calcagno, Luca Vincenzo, *Orengo in radio. I ‘libri degli altri’ raccontati in vent’anni di carriera*, «Finzioni», n. 7, 4 - 2024, pp. 70-82.

[lucavincenzo.calcagno@unito.it](mailto:lucavincenzo.calcagno@unito.it)

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/20442>

[finzioni.unibo.it](http://finzioni.unibo.it)

In un bilancio della sua attività di scrittore, Italo Calvino rivelava: «nei momenti liberi scrivevo tanta di quella roba da cui poi venivano fuori dei libri, ma il massimo del tempo della mia vita l'ho dedicato ai libri degli altri, non ai miei»<sup>1</sup>. Per molti versi è possibile sostenere lo stesso a proposito di Nico Orengo (1944-2009)<sup>2</sup>, narratore in prosa e in poesia degli uomini, degli usi e del paesaggio dell'estremo Ponente ligure, ritratto, per esempio, nel romanzo *La curva del Latte* o nella raccolta di versi *Cartoline di mare: vecchie e nuove*. Al pari dell'autore di *Marcovaldo*, Orengo ha mosso i primi passi nella società letteraria lavorando, a partire dal '64<sup>3</sup>, come ufficio stampa per la casa editrice Einaudi e occasionalmente come una sorta di 'cacciatore di libri' di nuovi talenti. Suo è il merito, per esempio, di aver portato sulle scrivanie di Giulio Einaudi, prima, e di Calvino, poi, il manoscritto della prima opera del conterraneo Francesco Biamonti, *L'Angelo di Avrigue*<sup>4</sup>, come testimonia una lettera dello stesso redattore<sup>5</sup>. Alla fine degli anni Settanta Orengo lascia l'Einaudi<sup>6</sup> per concentrarsi sull'attività di giornalista sulle pagine culturali de «La Stampa», del cui inserto librario, «Tuttolibri», sarà responsabile dal 1989 fino al 2007<sup>7</sup>.

Non sono soltanto l'impiego all'Einaudi e l'attività quasi trentennale di recensore per il quotidiano subalpino a restituire il profilo<sup>8</sup> di un intellettuale votato al racconto dei 'libri degli altri', ma anche gli interventi radiofonici sui canali della Rai. Nei contributi di cui mi occupo in queste pagine – una selezione di casi esemplari scelti in un arco temporale che va dalla metà degli anni Settanta ai primi Duemila – Orengo discute di titoli per lui significativi, come *Le avventure di Robinson Crusoe*, ma anche degli scrittori del momento, come Enrico Brizzi e il suo *Jack Frusciante*

<sup>1</sup> M. D'Eramo, *Intervista a Italo Calvino*, «Mondoperaio», XXXII, 6, giugno 1979, pp. 133-138: 133.

<sup>2</sup> Nel 2017 la famiglia, che qui ringrazio, ha concesso il fondo archivistico-librario di Nico Orengo in comodato d'uso al Centro Studi Interuniversitario "Guido Gozzano-Cesare Pavese" di Torino. Attualmente in fase di riordino, consta di circa 5 mila carte e 9 mila libri.

<sup>3</sup> «Che io sappia, Nico, entrato ventenne in casa editrice nel 1964, è stato l'unico pupillo che abbia saputo trasformare questo rapporto privilegiato iniziale [con Giulio Einaudi] in una vicinanza e in un'amicizia durata tutta la vita», M. Bersani, *Nico e Giulio*, in A. Cane, F. Improta (a cura di), *Nico Orengo: poeta della pagina e della vita*, Saluzzo, Fusta, 2019, pp. 50-51: 50.

<sup>4</sup> Lo si legge in un articolo in ricordo di Biamonti su «La Stampa»: cfr. N. Orengo, *La cura per una mimosa fece scoprire Biamonti*, «La Stampa», 10 luglio 2003, p. 12.

<sup>5</sup> «Caro signor Biamonti, Nico Orengo mi ha dato il manoscritto del Suo romanzo *L'angelo di Avrigue*. L'ho letto con molto interesse, contento di trovare una personalità di scrittore nuova e inattesa», I. Calvino, lettera a Francesco Biamonti del 21 ottobre 1981, in *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di C. Milanini, Milano, Mondadori, 2000, p. 1456.

<sup>6</sup> «Nel 1978 Orengo ha lasciato la casa editrice perché, come altri caporedattori, era in disaccordo con la politica editoriale», F. Lorenzi, «Un paesaggio del sentimento»: *Nico Orengo, narratore e poeta di Liguria*, Milano-Udine, Mimesis, 2020, pp. 15-16.

<sup>7</sup> V.A. D'Agostino, *Raccontare cultura: l'avventura intellettuale di «Tuttolibri» (1975-2011)*, Roma, Donzelli, 2011, pp. 98, 145.

<sup>8</sup> Come spiega Jérôme Meizoz la costruzione di una postura d'autore, ovvero l'immagine di sé che uno scrittore intende offrire al pubblico dei lettori, è un «processus interactifs» che si realizza «à la fois dans le texte et hors de lui», anche attraverso l'epitesto, tra cui le «entretiens avec l'auteur», J. Meizoz, *La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine, 2011, p. 83.

è uscito dal gruppo; e parimenti si esprime sul mondo dell'editoria, sulle pubblicazioni per bambini e per giovani adulti, e sui fenomeni che vi si collegano, ad esempio l'acquisizione di Einaudi da parte della Mondadori, dimostrando un'acuta sensibilità critica e una solida conoscenza del mercato del libro.

Tuttavia, prima ancora che in qualità di ospite illustre, ruolo che ricoprirà con l'irrobustirsi del suo profilo artistico e professionale, Orengo lavora in Rai come autore di testi e sceneggiatore. Quello della sua prima esperienza tra radio e TV, in un periodo che abbraccia all'incirca tutti gli anni Settanta<sup>9</sup>, è un aspetto poco noto e sinora poco studiato della biografia, ma che è bene per lo meno mappare rapidamente, dal momento che presenta *in nuce* quegli interessi, come la letteratura per l'infanzia, che lo accompagneranno per tutta la vita. La sua produzione letteraria in questo ambito, infatti, si affianca a quella maggiore, a partire dalla raccolta di filastrocche del '72 *A-ulì-ulè* per arrivare a *Spiaggia, sdraio e solleone* del 2000<sup>10</sup>.

I programmi cui Orengo ha contribuito si possono identificare innanzitutto a partire dalle colonne del «Radiocorriere» e ancora dal prezioso patrimonio custodito presso le Teche Rai di Torino<sup>11</sup>: per quanto riguarda le interviste si tratta di materiale prodotto per il secondo e il terzo canale, l'uno orientato verso l'intrattenimento e l'altro verso la cultura<sup>12</sup>. La sua prima collaborazione con la Radiotelevisione Italiana risale alla fine degli anni Sessanta: si tratta della fiaba originale *La strega in jet*<sup>13</sup>, scritta appositamente per lo spettacolo televisivo *Centostorie* dedicato al pubblico dei più piccoli. La prima testimonianza radiofonica è del '72 con un altro prodotto rivolto ai giovanissimi, *Il cavallo del bambino va pianino va pianino*<sup>14</sup>, in 16 puntate, con filastrocche, racconti fiabeschi e musica. È indirizzato a una identica platea anche lo sceneggiato originale per ragazzi in 13 episodi *Cronache di due regni bizzarri con danni, beffe e inganni*, che il «Radiocorriere» indica come «romanzo di Nico Orengo [con] musiche di Romano Farinati [e] regia di Massimo Scaglione»<sup>15</sup>. Lo stesso regista cura i radiodrammi *I viaggi e le avventure di Marco Polo*<sup>16</sup> in 13

<sup>9</sup> Decennio in cui l'apporto di intellettuali e scrittori al mondo della radio va normalizzandosi, dopo il periodo 'pionieristico' del dopoguerra: «La radio degli scrittori, che fiorisce negli anni Cinquanta, getta le basi per il decennio successivo, anche se i cambiamenti cominciano a farsi rapidi e travolgenti. Quando, a metà degli anni Settanta, davvero alla fine di un'epoca, la RAI manderà in onda *Le interviste impossibili*, sarà del tutto naturale coinvolgere mezza società letteraria: da Leonardo Sciascia a Edoardo Sanguineti, da Raffaele La Capria a Italo Calvino...», R. Sacchettini, *Scrittori alla radio. Interventi, riviste e radiodrammi per un'arte invisibile*, Firenze, Firenze University Press, 2018, p. 16.

<sup>10</sup> Per una panoramica delle opere di Orengo rivolte a un pubblico di giovanissimi v., F. Lorenzi, *Nico Orengo: Placere et docere a filastrocca*, «Italies», 22, 2018, pp. 217-240, Doi: <https://doi.org/10.4000/italies.6429> (ultima consultazione: 12 luglio 2024).

<sup>11</sup> Il materiale audiovisivo che ho riportato in questo articolo può essere consultato accedendo al catalogo informatico Rai presso le bibliomediateche "Dino Villani" a Torino, "Paolo Giuntella" e Comunicazioni di massa a Roma.

<sup>12</sup> Cfr., R. Sacchettini, N. Turi, *Storie da ascoltare nell'Italia del boom. Il radiodramma da Primo Levi a Giorgio Manganelli*, Roma, Carocci, 2023, p. 9.

<sup>13</sup> Programmazione del primo canale televisivo, «Radiocorriere», 52, 1967, p. 50.

<sup>14</sup> Programmazione del primo canale radiofonico, «Radiocorriere», 52, 1972, p. 42.

<sup>15</sup> *Radio nazionale*, «Radiocorriere», 2, 1974, p. 52.

<sup>16</sup> [programmazione di] *Radio 2*, «Radiocorriere», 49, 1976, p. 79.

appuntamenti e *Juliette, un amore impossibile*<sup>17</sup> dall'omonimo romanzo di Edoardo Calandra, in 10, al cui riadattamento collabora anche Guido Davico Bonino. Nel '76 Orenco scrive un altro originale per la radio, *Il pipistrello*, in 10 puntate per la regia di Gianni Casalino<sup>18</sup>, e cura, insieme a Stefano Reggiani, il ciclo di episodi della trasmissione *Una regione alla volta* sul Piemonte<sup>19</sup>. Sul finire degli anni Settanta, Orenco si dedica nuovamente all'infanzia con le riscritture di fiabe piemontesi per *Cammina cammina...viaggio attraverso le fiabe popolari italiane*, con Ernesto Cortese come direttore artistico<sup>20</sup>, e l'anno successivo con *Shérézade: viaggio insolito nel mondo della fiaba*, regista Renato Zanetto<sup>21</sup>. Nel suo curriculum compaiono inoltre rassegne musicali come *A distanza di anni*, un «vagabondaggio della musica leggera di ieri e di oggi con Nunzio Filogamo e Gloria Maggioni su testi di Stefano Reggiani e Nico Orenco»<sup>22</sup>, *Pranzo alle otto* con «musiche e canzoni soprattutto di ieri»<sup>23</sup> e *Paris soir* «alla ricerca di luoghi, musiche e personaggi di una città perduta e ritrovata. Testi di Stefano Reggiani e Nico Orenco»<sup>24</sup>. Nell'opera orenghiana si può notare un'attenzione verso la canzone, soprattutto pop, come nell'ultimo libro, pubblicato prima dell'improvvisa scomparsa, *Islabonita*, il cui titolo riprende quello di un brano *leit-motiv* dalla narrazione; o ne *La curva del Latte*, in cui uno dei personaggi sta componendo il testo della celebre *Nel blu dipinto di blu*. Lungo gli anni Ottanta il contributo di Orenco alla produzione dei palinsesti Rai si interrompe, per riprendere con *Le famose coppie* da lui curato nel '90<sup>25</sup> e nel '95 con la partecipazione al «“progetto” teatrale» del programma *Aspettando il caffè* con il testo *Ping-pong*<sup>26</sup>. Quella qui presa in esame è una parte dell'ampia produzione di Orenco: in alcuni casi sono testi che non sono mai stati pubblicati (per esempio, i radiodrammi *Il pipistrello* o *Cronache di due regni bizzarri con danni, beffe e inganni*), che ho intenzione di studiare individualmente e in riferimento alle opere coeve e successive nel prossimo futuro, per approfondire ancora il rapporto tra l'autore e la radio<sup>27</sup>.

Non soltanto Orenco in radio presta il suo «lavoro letterario» nelle «operazioni fondamentali per la messa in onda, quali [...] gli adattamenti, le presentazioni»<sup>28</sup>, ma con il tempo prende la parola in qualità di esperto, presentato nei primi anni come poeta, in seguito come autore e responsabile di «Tuttolibri». Gli interventi mostrano come egli si sia dedicato al racconto dei

<sup>17</sup> [programmazione di] *Radio 2*, «Radiocorriere», 25, 1976, p. 102.

<sup>18</sup> [programmazione di] *Radio 3*, «Radiocorriere», 14, 1977, p. 65.

<sup>19</sup> [programmazione di] *Radio 1*, «Radiocorriere», 6, 1977, p. 46.

<sup>20</sup> [programmazione di] *Radio 3*, «Radiocorriere», 52, 1979, p. 161.

<sup>21</sup> [programmazione di] *Radio 2*, «Radiocorriere», 39, 1980, p. 32.

<sup>22</sup> [programmazione di] *Radio 2*, «Radiocorriere», 52, 1979, p. 165.

<sup>23</sup> [programmazione di] *Radio 3*, «Radiocorriere», 17, 1981, p. 147.

<sup>24</sup> [programmazione di] *Radio 2*, «Radiocorriere», 20, 1979, p. 137.

<sup>25</sup> [programmazione di] *Radio 2*, «Radiocorriere», 48, 1990, p. 56.

<sup>26</sup> *Un ping-pong in cinque strisce*, «Radiocorriere», 44, 1995, p. 85.

<sup>27</sup> Questa prima indagine presso le Teche Rai è parte del lavoro che sto portando avanti per la tesi di dottorato nell'ambito del progetto *Gli spiccioli di Orenco*, che parte dal riordino e dallo studio del fondo archivistico-librario di Nico Orenco.

<sup>28</sup> A. Abruzzese, F. Pinto, *La radiotelevisione*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. II: *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 837-870: 856-857.

‘libri degli altri’ per rispondere «alle esigenze di un popolo in crescita e culturalmente più vivace» come quello degli anni Settanta<sup>29</sup>, facendosi così interprete di quella ‘filosofia’ che caratterizza l’inserito letterario torinese, e per commentare le «graduali ma profonde trasformazioni»<sup>30</sup> cui il mondo dell’editoria stava andando incontro, senza rinunciare, tuttavia, a occasioni in cui protagonisti sono i suoi titoli, come attestato ampiamente dall’archivio Rai. Orengo partecipa a contenitori quali *Spazio Tre*, «bisettimanale di informazioni sulle lettere, le arti, la musica e lo spettacolo»<sup>31</sup>; *Fine secolo*, «incontri quotidiani sulle idee e i fatti del nostro tempo»<sup>32</sup>; *Segue dalla prima*, rassegna stampa anche a tema culturale; approfondimenti come *Note azzurre* e *Dentro la sera*; *Lampi* con al suo interno «una serie di rubriche che [...] permette di offrire uno sfaccettato panorama culturale all’ascoltatore»<sup>33</sup> e ancora *Fabrenbeit*, tutt’oggi in produzione.

Significativamente la prima testimonianza di cui si ha traccia risale al ’77: si tratta di *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York*, il cui protagonista viene rievocato già nel romanzo dell’anno precedente, *Miramare*, nelle fantasie del personaggio principale: «vorrei che arrivasse la canoa di Robinson mentre sto qui alla finestra»<sup>34</sup>, queste sono le sue parole. Nella rubrica *All’ombra dei cipressi*, del programma *Occasioni*, Orengo descrive la sua esperienza di lettore di Defoe, che offre al giovanissimo Nico la chiave per un legame ancora più profondo con il suo territorio, le frazioni di La Mortola e Latte a Ventimiglia, luogo dove ha trascorso l’infanzia; le vicende rapiscono a tal punto il ragazzo da farlo identificare nel naufrago: «Sono io a lottare su quella nave, io che cado in mare e non mi stupisco a riconoscere le spiagge dell’isola: sono quelle di Ventimiglia, di Latte e le Calandre, i Balzi rossi»<sup>35</sup>. Orengo racconta come il volume non soltanto lo abbia affascinato, ma sia diventato «un modello e un manuale» per i suoi giochi, che da allora si fanno «più organici, [perché] conosc[e] i passaggi, possied[e] delle regole: *Le avventure di Robinson Crusoe*» – conclude Orengo – «come kit, cassetina di montaggio con tutte le istruzioni necessarie» per costruire una zattera. L’esperienza di lettura muta, però, con l’età adulta, quando queste pagine rivelano la loro «terrificante filosofia calvinista»: non più un viscerale e idilliaco ritorno alla natura, ma un tentativo di addomesticamento della stessa. Tuttavia, Orengo non può recidere il legame con Robinson perché «dovrebbe finire [anche] il rapporto con l’isola, la [sua], le spiagge di Ventimiglia e di Latte» e perché ormai sente di essere il solo che difende la Riviera «dall’invasione dei cannibali francesi che ogni venerdì scendono su Ventimiglia, armati del loro franco pesante [...], dal cemento impilato che si mangia grandi bocconi di Orco, le spiagge e le rive, gli scogli e i ruscelli». L’attenzione per la tutela del paesaggio accompagna l’Orengo uomo e artista per tutta la vita. Negli anni Novanta, infatti,

<sup>29</sup> A. D’Agostino, *Raccontare cultura* cit., p. 6.

<sup>30</sup> G.C. Ferretti, *Storia dell’editoria letteraria in Italia 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, p. 226.

<sup>31</sup> [programmazione di] *Radio 3*, «Radiocorriere», 14, 1977, p. 65.

<sup>32</sup> [programmazione di] *Radio 3*, «Radiocorriere», 25, 1992, p. 98.

<sup>33</sup> *Le molte voci della cultura*, «Radiocorriere», 43, 1995, p. 85.

<sup>34</sup> N. Orengo, *Miramare*, Venezia, Marsilio, 1976, p. 45.

<sup>35</sup> ID., intervento su *Robinson Crusoe*, in *Occasioni*, 20 dicembre 1977, canale non identificato, identificatore teca RAI FI00044801.

viene rinviato a processo per diffamazione a mezzo stampa – uscendone poi assolto – per via de *Gli spiccioli di Montale*, un suo scritto pensato per sensibilizzare i lettori verso la salvaguardia di un uliveto nella piana di Latte<sup>36</sup>.

Le vicende narrate da Defoe verranno rievocate, ancora una volta, nel '98, anno in cui Orenco curerà una rubrica, *Il piacere del testo*, all'interno del programma *Mattino tre*. In circa cinque minuti egli recita un brano da un'opera a lui cara, cui viene premesso un ricordo giovanile in qualche modo inerente alle atmosfere del testo. Ad esempio, per introdurre *Le avventure di Robinson Crusoe* l'«aggancio» è la memoria di un «rifugio»<sup>37</sup>, un nascondiglio segreto poco distante dalla casa ligure, dove sono permesse «la solitudine o i discorsi fra i ragazzi». In questa rubrica sono tanti i «classici» affrontati, dall'*Odissea* a *I viaggi di Gulliver*, dall'*Antologia di Spoon River* a *Sulla strada* passando per *Il vecchio e il mare*, da *Lavorare stanca* a *Le città invisibili* attraverso *Se questo è un uomo* e *Il bosco degli urogalli*.

La narrativa d'avventura viene riproposta come argomento in una puntata di *Spazio Tre*, quando Orenco è chiamato a indicare la sua preferenza tra Emilio Salgari e Jules Verne e decide di farlo sgombrando subito il campo da qualsiasi fraintendimento, perché per lui non ci sono dubbi: «più c'è una patina di vecchiotto, più aumenta il fascino delle cose che [Verne] racconta. E non soltanto per i ragazzi»<sup>38</sup>. E, come si avrà modo di constatare più avanti, non è questa l'unica occasione in cui Orenco sostiene l'inesistenza di una letteratura per adulti e di una specifica per i giovani e giovanissimi. È lui stesso a spiegare di aver avuto «un'infanzia un pochino curata» da Verne e Salgari, benché quest'ultimo non fosse ben visto dalla famiglia in quanto «scrittore d'evasione» e quindi ritenuto «non [...] utile»; mentre al primo era attribuito «grande rispetto perché Verne era uno di quelli scrittori che insegnavano anche, cioè non si perdeva tempo a leggere». Entrambi sono autori d'invenzione, ma Verne, a suo dire, è «scrittore di scenografie, è uno scrittore teatrale» che costruisce «grandi macchine» d'intrattenimento, mentre Salgari è scrittore «di parole e di luoghi colorati»; è un concetto sul quale lo scrittore ritornerà anni dopo, nel programma *Frammenti d'Italia: Liguria* in cui osserverà come «quei nomi che non riuscivo a leggere, erano complicati, ma davano parole colorate, erano più colorate dei colori che aveva la carta geografica»<sup>39</sup>.

In qualità di ufficio stampa Einaudi Orenco viene intervistato, sempre per *Spazio Tre*, su un caso letterario: ovvero la scoperta di una novella inedita di Marcel Proust, presto tradotta in italiano dalla casa editrice torinese. È *L'indifferente* del 1896, di cui vengono delineate, oltre alla trama, le vicende che hanno portato al suo ritrovamento da parte di Philip Kolb. Orenco osserva nel giovane Proust «una notevole padronanza di mezzi»<sup>40</sup>, quindi interpreta il breve componimento in rapporto alla maggiore *À la recherche du temps perdu* riscontrando due aspetti

<sup>36</sup> Cfr. B. Ventavoli, *La poesia vince il cemento*, «La Stampa», 7 maggio 1994, p. 14.

<sup>37</sup> N. Orenco, *Le avventure di Robinson Crusoe*, in *Mattino tre*, 20 marzo 1998, identificatore teca RAI 502097.

<sup>38</sup> ID., intervento su Salgari e Verne, in *Spazio Tre*, 3 agosto 1978, identificatore teca RAI 214290.

<sup>39</sup> ID., intervento sulla Liguria, in *Frammenti d'Italia: Liguria*, 3 luglio 1995, Radio 1, identificatore teca RAI 86792

<sup>40</sup> ID., intervento su *L'indifferente* di Marcel Proust, in *Spazio Tre*, 3 marzo 1978, identificatore teca RAI 213683.

importanti: «è la prima volta che nell'opera [dell'autore] ad essere innamorata è la donna [...] [e] per l'unica volta in tutta la *Recherche* Proust parla della propria malattia, dell'asma».

Negli anni Novanta la collaborazione radiofonica di Orengo con la Rai riprende, dopo un periodo di pausa nella decade precedente, dovuto forse all'attività a «La Stampa»<sup>41</sup> e alla ricerca di un nuovo stile narrativo dopo il periodo giovanile influenzato dalla neoavanguardia. Nel convegno tenutosi in occasione del quarantesimo anniversario della nascita del Gruppo 63<sup>42</sup>, Renato Barilli ha accennato alla vicinanza di Orengo con quella esperienza artistica, ricordando che «lui aveva letto da giovanissimo mi pare nella riunione di Fano, l'ultima, del '66-'67».<sup>43</sup> Dell'episodio lo stesso Orengo fornisce ulteriori dettagli, raccontando nella trasmissione radio *Appunti di volo*<sup>44</sup> di aver presentato in quell'occasione un brano tratto da *Per preparare nuovi idilli* in via di stesura, guadagnandosi l'apprezzamento di Nanni Balestrini, grazie al quale il libro era poi stato «pubblicato dalla Feltrinelli nel 1969 nella collana "Nova"»<sup>45</sup>. Quest'opera «insorg[e] contro il canone del romanzo», osserva Giuliano Gramigna, sovvertendo le regole «non solo a livello di costruzione e delle situazioni dei personaggi, ma a livello della logica dei significati, insidiando l'ordine stesso della frase»<sup>46</sup>; così come la più tarda *La misura del ritratto*, che, per ammissione del suo stesso autore, programmaticamente «scardin[a] i meccanismi del [romanzo] giallo»<sup>47</sup>. Con i successivi romanzi brevi, *Miramare* del 1976 e *Dogana d'amore* del 1984, Orengo «circumnaviga» la neoavanguardia «per raggiungere il nuovo continente del *plot*»<sup>48</sup>, secondo la felice immagine di Cesare De Michelis, ma è nel 1988 che lo scrittore approda «a un tipo di narrativa più leggera»<sup>49</sup>, aggettivo che indica una minore complessità nelle premesse formali e nella loro attuazione: una nuova fase in cui «compaiono con insistenza i luoghi di origine della sua famiglia, Latte e La Mortola»<sup>50</sup>, e che segna una così una «svolta»<sup>51</sup> che chiude la stagione precedente.

Nel '90 la trasmissione *Il setaccio* lo contatta per avere informazioni a proposito di un libro prossimo all'uscita, *La strada di San Giovanni* di Italo Calvino. La conversazione alterna giudizi sulla scrittura a un ricordo personale. Orengo non ha dubbi nel ritenere il sanremese «uno scrittore di misura breve», perché «mette sulla pagina tutti i temi che poi affronterà anche nei romanzi», come nel caso del racconto *L'avventura di un lettore* visto come anticipatore di *Se una*

<sup>41</sup> Infatti, nel 1992 Orengo dà alle stampe *L'inchiostro delle voci*, una raccolta di «brevi cronache letterarie scritte fra il 1978 e il 1991», ID., *L'inchiostro delle voci*, Torino, I libri de La stampa, 1992, p. XI.

<sup>42</sup> Evento cui avrebbe dovuto partecipare anche Orengo (il pieghevole dell'iniziativa lo annovera, infatti, tra i partecipanti), tant'è che, poco prima, Barilli si rammarica della sua assenza.

<sup>43</sup> R. Barilli, *Il Gruppo '63 e la ricerca narrativa successiva*, in F. Curi, N. Lorenzini, R. Barilli (a cura di), *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo: Bologna, 8-11 maggio 2003: atti del Convegno*, Bologna, Pendragon, 2005, pp. 273-301: 278.

<sup>44</sup> N. Orengo, intervento sul Gruppo 63, in *Appunti di volo*, 18 marzo 1996, identificatore teca RAI 141032.

<sup>45</sup> F. Lorenzi, «Un paesaggio del sentimento», cit., p. 63.

<sup>46</sup> G. Gramigna, *Interventi sulla narrativa italiana contemporanea (1973-1975)*, Treviso, Matteo, 1976, p. 6.

<sup>47</sup> *Dietro un paravento giallo: intervista a Nico Orengo*, «Aut», II, 8, 1-7 marzo 1973, p. 38.

<sup>48</sup> C. De Michelis, *Fiori di carta: la nuova narrativa italiana*, Milano, Bompiani, 1990, p. 156.

<sup>49</sup> F. Lorenzi, «Un paesaggio del sentimento» cit., p. 56.

<sup>50</sup> Ivi, p. 18.

<sup>51</sup> Ivi, p. 56.

*notte d'inverno un viaggiatore*. In seguito Orengo confessa di non essere una persona ordinata, anche se questa era stata, ironicamente, la prima impressione avuta da Calvino: «lo sedussi, tra virgolette, perché lui stava cercando un libro da tempo che non trovava e io, non so come mai, questo libro l'avevo proprio dentro un cassetto della scrivania. E con molta semplicità gli dissi "È qui, eccolo". E lui pensò che io fossi uno molto ordinato cosa che invece assolutamente non è vera».

Per il programma *Due al tre* Orengo viene chiamato a commentare una proposta di «Tutto-libri» che aveva esortato i giovani lettori a cimentarsi nella stesura di testi nel segno di Cesare Pavese, testi che poi sarebbero stati pubblicati sulle colonne del giornale. L'ispirazione per il progetto nasce da *I dialoghi con Leucò*, un libro, a detta dello stesso Orengo, «difficile, finale, estremo e di recupero di un'identità come dire albale [sic] che era quella del mito»<sup>52</sup>. L'autore de *La luna e i falò* è per Orengo un provinciale, come sosterrà anche nella prefazione a *La bella estate*<sup>53</sup>, seppure questa dimensione esistenziale non rappresenti un limite, ma sia invece un punto di forza, perché «parla[ndo] della sua terra, di quello che era il paesaggio, di quelle che erano le storie della propria terra, [...] approfondi[sce] in qualche modo un'identità regionale e provinciale [...]. Quindi un'identità del paese». Nelle pagine pavesiane il responsabile di «Tutto-libri» legge «i grandi temi della solitudine, [...] di un pessimismo contro un ottimismo velleitario, i temi, ripeto, del regionalismo cioè della conoscenza della propria terra da portare come tema dell'assoluto, [...], dell'identità», apprezzando l'«attenzione al paesaggio» in costante dialogo «fra noi e gli altri»; una preoccupazione condivisa, poiché «percorre in filigrana tutta l'opera letteraria»<sup>54</sup> orengiana.

Negli anni Novanta le strade del giornalista si incrociano felicemente ancora una volta con quelle del collaboratore della Rai: risale infatti al '95 l'avvio, per la trasmissione *Lampi*, di una rubrica dedicata alla classifica dei titoli più venduti stilata dall'inserito de «La Stampa», nella quale il pubblico radiofonico può intervenire in dialogo con diversi critici letterari. Tali testimonianze di stretta attualità permettono di far luce sulle opinioni di Orengo riguardo ad autori di consumo come Susanna Tamaro e ai fenomeni editoriali e letterari del momento, come *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* del giovane esordiente Enrico Brizzi.

In merito a *Va' dove ti porta il cuore* e alle critiche avanzate da alcuni radioascoltatori, Orengo dimostra un certo 'rispetto' per i grandi numeri: «quando un libro raggiunge in così poco tempo la tiratura che ha raggiunto la Tamaro, siamo vicini alle 2 milioni di copie, qualche cosa per forza deve avere»<sup>55</sup>. Tutt'altro che un ingenuo, Orengo conosce i meccanismi di marketing che muovono l'editoria libraria: «a un certo punto [un libro] può diventare come un prodotto. Se

<sup>52</sup> Nico Orengo, intervento su Cesare Pavese, in *Due sul tre*, 27 agosto 2000, identificatore teca RAI 24308.

<sup>53</sup> «Un provinciale a Torino [...] sempre su un "confine" di conoscenza, di indagine, di perpetuo tentativo di capire e indagare una ferita fra città-campagna», ID., *Cesare Pavese, un viaggiatore sedentario*, in C. Pavese, *La bella estate*, Torino, Utet, 2007, pp. IX-XVI: IX-X.

<sup>54</sup> F. Lorenzi, «Un paesaggio del sentimento» cit., p. 20.

<sup>55</sup> N. Orengo, intervento su *Va' dove ti porta il cuore* di Susanna Tamaro, in *Lampi d'inverno*, Radio 3, 9 ottobre 1995, identificatore teca RAI 72369.

[...] funziona, sfonda un certo pubblico e va per sempre, diventa quasi una merce». Ma non è così per Tamaro, nei cui confronti Orengo ha parole di apprezzamento: «ha scritto sempre dei libri veri, dei libri autentici e quindi non credo che abbia barato», dando alle stampe volutamente un titolo ‘commerciale’, perché il suo «successo [è dovuto] proprio al tam-tam fra i lettori».

Nonostante «la crescente diffusione della letteratura *midcult* e poi, in anni più recenti, della narrativa di genere»<sup>56</sup> che caratterizza il secondo dopoguerra, Orengo dimostra di non nutrire un’aprioristica disistima verso i best-seller, distinguendo, infatti, tra i libri nei quali si può trovare «l’adesione fra lo scrittore e la sua storia»<sup>57</sup>, i suoi per esempio, e quelli volutamente pensati per essere ‘di cassetta’, «prodotti» votati all’intrattenimento, ma che richiedono comunque capacità. Ad esempio, ragionando su *Uto* di Andrea De Carlo, egli osserva come l’autore abbia una «grande dote oltre al talento sicuro»: per lui siamo di fronte a «un artigiano, cioè uno che sa costruire i libri, sa che cos’è un capitolo, cos’è una frase, che cos’è un libro». In definitiva l’ultima parola spetta al lettore e «al gusto di ognuno [di] dire “L’ha inventata bene [la storia], l’ha inventata male”». Ed è forse l’attitudine orenghiana di vestire i panni di chi legge<sup>58</sup>, anziché del romanziere o del critico, quando parla di ‘libri degli altri’, a consentirgli di trovare il ‘peso specifico’ di *Va’ dove ti porta il cuore*, di *Uto*, ma anche di *Oceano mare* di Alessandro Baricco («un gioco di grande virtuosismo, questo grande interrogativo sul mare: come raccontare il mare attraverso dei personaggi»<sup>59</sup>) e di *Le stagioni di Giacomo* di Mario Rigoni Stern («è una scrittura di forte carica epica che è quella che aveva anche Calvino»<sup>60</sup>).

In particolare, l’intervento sul caso letterario di Brizzi permette di misurare la ‘sintonia’ fra Orengo e le scritture giovanili degli anni Novanta. A *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* Orengo riconosce una «grande cosa che non è sempre facile trovar[e], la freschezza»<sup>61</sup>, sebbene il suo giudizio sia piuttosto prudente: Brizzi avrebbe testimoniato la vita dei «suoi coetanei e il suo tempo» ricorrendo, sul versante linguistico, allo «*slang* degli studenti bolognesi». Al tempo stesso il giornalista intuisce la labilità del costante richiamo alla cultura pop: «c’è molta musica, molti titoli di canzoni, c’è [...] un modo di parlare da tribù, direi, da clan giovanile. Sono quei modi di parlare che forse non durano più di un anno, due anni»; un ‘punto debole’ che

<sup>56</sup> G. Pedullà, *Mass media, consumi culturali e lettori nel secondo Novecento*, in S. Luzzatto, G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. III: *Dal romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 989-1011: 994.

<sup>57</sup> N. Orengo, intervento su *Uto* di Andrea De Carlo, in *Lampi d’inverno*, Radio 3, 20 novembre 1995, identificatore teca RAI 71270.

<sup>58</sup> Intervistato a proposito del suo romanzo *L’intagliatore di noccioli di pesca*, che ironizza sul mondo della critica letteraria, Orengo dichiara: «io non sono un critico, sono un lettore», ID., intervista su *L’intagliatore di noccioli di pesca*, in *L’appuntamento*, Rai 1, 12 marzo 2005, identificatore teca Rai FE433516.

<sup>59</sup> ID., intervento su *Oceano mare* di Alessandro Baricco, in *Lampi d’inverno*, Radio 3, 13 novembre 1995, identificatore teca Rai 71501.

<sup>60</sup> ID., intervento su *Le stagioni di Giacomo* di Mario Rigoni Stern, in *Lampi d’inverno*, Radio 3, 27 dicembre 1995, identificatore teca Rai 71397.

<sup>61</sup> ID., intervento su *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* di Enrico Brizzi, in *Lampi d’inverno*, Radio 3, 16 ottobre 1995, Identificatore teca RAI 72333.

caratterizza anche le opere dei prosatori cosiddetti Cannibali<sup>62</sup>. Per quanto riguarda la narrativa delle nuove generazioni, Orengo non sembra nutrire particolare curiosità, pur avendo intervistato in passato Pier Vittorio Tondelli<sup>63</sup>, poiché ammette di non conoscere, ad esempio, Isabella Santacroce, il cui stile ‘giovanilese’ aveva invece già attirato l’attenzione di fini critici come Edoardo Sanguineti e Renato Barilli. L’autore di *Altri libertini* è forse il giovane che più ha interessato Orengo, che lo rievoca nell’intervista sull’iniziativa pavese di «Tuttolibri», quando osserva che «la sua [di Tondelli] idea di Emilia che è anche America, in un mutamento, in fondo è [come] il Piemonte di Pavese che diventa America»<sup>64</sup>.

All’approssimarsi del nuovo millennio *Lampi* chiede a chi ascolta di indicare i titoli del Novecento da portare nel XXI secolo. Nell’ultima puntata Orengo commenta le scelte dei radioascoltatori, sostenendo che non consegnerebbe al Duemila né *Se questo è un uomo* di Primo Levi, né la *Recherche* di Proust, perché se è vero che quest’ultimo «è il libro che ognuno vorrebbe portarsi nel prossimo secolo ed è un libro dal quale possono nascer[ne] altri. [Da] quello di Primo Levi si spera [invece] che non [ne] nasca più nessun[o]»<sup>65</sup>, ovvero che nella Storia non si ripetano episodi come quelli che hanno condotto Levi a scrivere. Orengo non sceglie né l’uno né l’altro, ma dà la sua preferenza a Céline piuttosto, perché nella sua opera confluirebbero «l’orrore della guerra [...] di Levi [insieme alla] letteratura, la grande letteratura, [...] di Proust». In poesia Orengo opta per Montale, uno dei nomi indicati dal pubblico: «gli *Ossi di seppia*. Son quei libri che si continuano a leggere, si ritrovano in rivoli in mille altri libri», e i cui «echi figurativi e lessicali», osserva Federica Lorenzi, «sono riconoscibili» nel racconto lungo *Dogana d’amore*<sup>66</sup>. Un concetto analogo era già stato espresso due anni prima, durante un’altra puntata di *Lampi*, quando Orengo aveva osservato come un premio Nobel quale Montale vendesse con i propri libri di poesia «5000 copie. Però in un certo modo la sua poesia è arrivata ben oltre le 5000 copie». La vitalità di una raccolta poetica non si valuta dal numero delle copie vendute, piuttosto dalla «forza che ha di essere ritrasmessa, di arrivare con una voce sua al di là delle pagine dei libri»<sup>67</sup>.

Come si era anticipato, Orengo nei suoi interventi allarga spesso lo sguardo al mondo dell’editoria. Dal momento che una certa parte della sua attività come scrittore e autore Rai è rivolta ai giovani, egli viene chiamato a esprimersi sulla letteratura per ragazzi e lo fa innanzitutto criticando i calendari editoriali che programmano le uscite «soltanto a certe scadenze:

<sup>62</sup> «Gran parte della produzione giovanile degli anni novanta [...] usa riferimenti linguistici ed espressivi di “gruppo”: [...] la musica [...] diviene un codice primario o secondario e in quanto tale può escludere una o più generazioni di lettori», E. Mondello, *In principio fu Tondelli: letteratura, meriti, televisione nella narrativa degli anni Novanta*, Milano, il Saggiatore, 2007, p. 83.

<sup>63</sup> N. Orengo, *Tondelli: viaggi e amori nascono dalle parole*, «Tuttolibri», 27 maggio 1989, p. 3.

<sup>64</sup> ID., intervento su Cesare Pavese, cit.

<sup>65</sup> ID., intervento su libri scelti dagli ascoltatori, in *Lampi di primavera*, Radio 3, 24 giugno 1997, identificatore teca Rai 61137.

<sup>66</sup> F. Lorenzi, «Un paesaggio del sentimento», cit., p. 289.

<sup>67</sup> N. Orengo, intervento sul gioco della poesia organizzato con «Tuttolibri», in *Lampi d’inverno*, Radio 3, 9 ottobre 1995, identificatore teca Rai 72369.

Natale, Pasqua, le comunioni», mentre questo genere di libri dovrebbe essere stampato tutto l'anno «come dei libri normali». Altro discorso i suggerimenti di lettura. Secondo Orengo il Sessantotto ha segnato un prima e un dopo: un prima «quando tu a quattordici anni eri sicuro di poter dare [in lettura] *Tom Sawyer*» e un dopo quando «hai dei ragazzi che a tredici, quattordici, quindici anni leggono *Il Capitale* di Marx o leggono Lenin»; il confine tra giovane e adulto si è fatto più labile e, pertanto, «il libro che tu proponi a un ragazzo dev'essere lo stesso libro che stai leggendo tu: non una collana fatta per loro». Anche per i più piccoli Orengo rifiuta qualsiasi imposizione, auspicando che «in maniera disordinata un bambino entrando in libreria prend[er] il libro che lo attira, anche senza sapere che cos'è». In ultimo la questione si risolve nello stile, perché «non esiste una letteratura per ragazzi: esiste la letteratura ed esiste lo scrittore che, in quanto [tale], possiede certe tecniche e grazie a queste tecniche sa scrivere, sa come rivolgersi» a un pubblico anche giovane<sup>68</sup>. A riprova Orengo chiama in causa *Tre storie della preistoria*<sup>69</sup> di Alberto Moravia – narrazioni «molto simpatiche, molto carine, [ma in cui] purtroppo si sente che forse è la prima volta che Moravia scrive per bambini: adopera dei termini incomprensibili» – e *Il leone buono*<sup>70</sup> di Ernest Hemingway, che invece «è scritto con un linguaggio che si rivolge direttamente ai bambini e non c'è nessuna parola che sia incomprensibile e che abbia il bisogno di un aiuto, cioè di un adulto vicino»<sup>71</sup>. Un ragionamento analogo porta Orengo a considerare *Il piccolo principe* (da lui prefato)<sup>72</sup> un'opera erroneamente ritenuta per dei lettori giovani, mentre si tratta di «un libro difficile»; lo dimostra l'esperienza avuta con suo figlio che, seppur interessato alla storia quando raccontata a voce dal padre, una volta alla prova della lettura si interrompe, dicendo «“Io non capisco”»<sup>73</sup>.

Orengo adotta il punto di vista del lettore anche quando commenta il mondo del libro. A un'ascoltatrice che lamenta una carenza di biblioteche e di aggiornamento dei loro cataloghi – siamo a metà anni Ottanta – consiglia di «[andare] in una libreria, e ce ne sono tante, molto civili. Uno si mette lì, sfoglia il libro e se il libro merita se lo compra». A un'altra ascoltatrice che lamenta il costo dei manuali scolastici e l'uscita annuale di nuove edizioni, Orengo risponde con molto pragmatismo: «un libro di testo fatto bene deve durare», perché «non può invecchiare in due anni: vuol dire che è un libro sbagliato»<sup>74</sup>, cioè mal strutturato.

In coloro che seguono si avverte una progressiva diffidenza verso la figura del recensore. Durante la trasmissione *Ora D* viene posta una domanda sui criteri di selezione dei nomi di cui scrivere, con particolare riferimento alle piccole e medie case editrici. Orengo è trasparente nel

<sup>68</sup> ID., intervento sulla letteratura per ragazzi, in *Spazio Tre*, Radio 3, 14 dicembre 1977.

<sup>69</sup> Recensito anche su carta, ID., *Moravia e Dino Saurò*, «La Stampa», 2 dicembre 1977, p. 13.

<sup>70</sup> Anche se Orengo lo chiama *Il leone di San Marco*, in quegli anni risulta soltanto un *Il leone buono* per le edizioni Emme di Milano, pubblicato nel 1978. Quindi è probabilmente un errore della memoria di Orengo.

<sup>71</sup> Va riconosciuto che il primo è scritto in italiano, il secondo è tradotto da Maria Enrica Agostinelli.

<sup>72</sup> A. de Saint-Exupéry, *Il piccolo principe. Con le illustrazioni dell'autore*, prefazione di N. Orengo, Milano, Bompiani, 1998.

<sup>73</sup> N. Orengo, intervento su Antoine de Saint-Exupéry, in *Jefferson*, Radio 2, 28 ottobre 1998, identificatore teca Rai 70000000051990.

<sup>74</sup> ID., dialoghi con le ascoltatrici, in *Ora D*, Radio 3, 18 febbraio 1986, identificatore teca Rai 12170.

dichiarare che «si recensiscono i libri che stanno uscendo di autori innanzitutto che hanno una loro storia, un loro passato e quindi vanno seguiti nel loro lavoro». E su questo egli torna anni dopo: «una volta un bel recensore militante che seguiva un autore [...] ogni volta che usciva un libro nuovo cercava anche di fare dei paragoni con le opere precedenti o di riferir[vi]si»<sup>75</sup>. Se nel 1986 Orenco constata che «un giornale che si occupa di libri e tira 500.000 copie sicuramente deve dare una panoramica [sui] libri che possono interessare un pubblico più vasto, ma questo non vuol dire che si trascuri[no] [quelli] di piccola tiratura o di piccole case editrici»; e poco meno di dieci anni dopo risponde a un interrogativo simile, con un certo cinismo, che «ci sono talmente tanti libri [...] di cui non vale la pena parlare»<sup>76</sup>. Il silenzio sostituisce la stroncatura, possibile soltanto per «un autore molto importante che si è seguito», mentre per «i libri mediocri» – aggiunge Orenco – «credo che sia inutile», ed è meglio non scriverne. Addirittura, in un altro contributo, partendo dal dato dell'enorme quantità di titoli dati alle stampe in Italia e dell'impossibilità di leggerli tutti, Orenco riconosce agli articoli di «Tuttolibri» una funzione che arriva a surrogare la lettura: «informiamo dei libri che ci sono e forse [il lettore li] esaurisce con il leggere il pezzo e non [ha] bisogno di andarli a comprare»<sup>77</sup>.

In diverse occasioni Orenco riflette sulla potenza comunicativa della televisione nelle dinamiche dell'editoria. Egli è consapevole che «si punta più sull'autore – che è simpatico, passa in video, ha delle cose piacevoli da dire – che non sul libro che ha scritto»<sup>78</sup>. Le classifiche documentano l'impatto promozionale del tubo catodico, perché attraverso di esse si può constatare che «a lunga distanza si vede veramente il libro che è andato di più; e spesso [...] è quello che è passato in televisione»<sup>79</sup>: un'efficacia ben superiore a quella che decenni prima era garantita dalla carta stampata: «quando lavoravo all'Einaudi, all'ufficio stampa, vent'anni fa, una recensione di Monelli o una di Montanelli faceva vendere dalle tre alle quattro mila copie [...]. Forse la televisione non aveva la forza e l'invadenza di oggi, sicuramente le firme erano una garanzia»<sup>80</sup>, ricorda Orenco. Analoghe considerazioni sul ruolo della critica e dei media, in particolare del piccolo schermo, nella costruzione di un caso letterario si possono ritrovare nel titolo del 2004, *L'intagliatore di noccioli di pesca*, un'ironica descrizione della società letteraria, sospesa fra un'illustre tradizione che va spegnendosi e i nuovi fenomeni autoriali che nascono dalla, o grazie alla, televisione, emblematicamente rappresentati dal romanzo *Io uccido* di Giorgio Faletti.

Sul finire del '94 a Orenco viene chiesto di intervenire sull'acquisizione di Einaudi da parte di Mondadori. Al di là di una notazione pragmatica, cioè il domandarsi «se il progetto culturale dell'Einaudi coinciderà col progetto culturale della Mondadori»<sup>81</sup>, le sue parole sembrano

<sup>75</sup> ID., intervento sulla figura del recensore, in *Lampi d'inverno*, Radio 3, 4 febbraio 1998, identificatore teca Rai 56881.

<sup>76</sup> ID., intervento sui giornali culturali, in *Dentro la sera*, Radio 3, 24 gennaio 1995, identificatore teca Rai 107181.

<sup>77</sup> ID., intervento su «Tuttolibri», in *Lampi d'inverno*, Radio 3, 29 dicembre 1995, identificatore teca Rai 71046.

<sup>78</sup> ID., intervento sui giornali culturali, in *Dentro la sera*, Radio 3, 24 gennaio 1995, identificatore teca Rai 107181.

<sup>79</sup> ID., intervento su «Tuttolibri», cit.

<sup>80</sup> ID., intervento sulla figura del recensore, cit.

<sup>81</sup> ID., intervento sull'acquisizione di Einaudi da parte di Mondadori, in *Note azzurre*, Radio 3, 25 novembre 1994, identificatore teca Rai 106412.

tradire una certa nostalgia o, per lo meno, il ricordo dell'adesione a un'esperienza storica irripetibile, quella di una Einaudi poco aziendale e animata da un gruppo di creativi: un ritratto che cozza con quello affidato, anni prima, alla nota con cui si conclude l'edizione di *Miramare* pubblicata per lo Struzzo: «erano cambiati i tempi, gli uomini, i manoscritti. [...] Era diventata, anch'essa, una impresa industriale»<sup>82</sup>. Per Orengo la casa editrice si basa, infatti, su «tempi che non sono [quelli] dell'editoria corrente», per via della sua creatività «all'apparenza poco industriale», in cui «si lavora in un altro modo, si perde tempo, si curano dei progetti, si lasciano perdere, si discute». Tuttavia, il senso di appartenenza non gli impedisce di apprezzare anche altri profili di editori, come quello di Arnoldo Mondadori, «l'inventore del Saggiatore, grande amico di Hemingway, ma soprattutto il fondatore degli Oscar, che credo in Italia [abbia] dato un gesto fondamentale sia per gli italiani che per l'editoria italiana: quello di farci leggere a prezzi bassi degli ottimi libri»<sup>83</sup>. Curiosamente anni dopo, quando verrà intervistato dalla trasmissione *Fahrenheit* sull'iniziativa di *Torino capitale mondiale del libro 2006*, in un più ampio ragionamento sui rapporti di forza tra cultura e media, Orengo constaterà il problema di «ridare una nobiltà al libro», inteso come oggetto, perché «si trovano libri gratis, o quasi gratis, tirati dietro dappertutto»: insomma una circolazione «eccessiv[a]». E a chi ritiene questa diffusione un vantaggio, accusando lui di uno snobismo subito respinto, Orengo replica seccamente con queste parole: «vuol dire che la gente legge e possiamo chiuderla qui ed esserne ben felici»<sup>84</sup>.

Sono questi soltanto alcuni dei molti interventi di Orengo in radio. Su altri ancora potrei soffermarmi: da quello dedicato alla serie a fumetti *Asterix*, o quello sulla Fiera del libro di Francoforte, da quello sulla *fatwa* lanciata contro lo scrittore Ahmed Salman Rushdie a quello sul falso einaudiano *Lettere agli eretici*. Orengo è un intellettuale versatile, capace di far propri argomenti diversi, ma gli interventi di cui si è discusso in queste pagine restituiscono e rafforzano l'immagine di una personalità che, oltre all'Einaudi e a «Tuttolibri», ha dedicato la vita al racconto dei 'libri degli altri', sviluppando una «grande sensibilità che gli [ha permesso] di intuire il lavoro di un libro senza attraversarlo pagina per pagina»<sup>85</sup>; un acume riservato non soltanto ai titoli passati o del momento, ma anche a quei processi editoriali che a volte decidono, ancor più che la qualità del testo, la fortuna di un autore e del suo titolo.

<sup>82</sup> ID., *Miramare*, Torino, Einaudi, 1989, p. 103.

<sup>83</sup> ID., presentazione del numero di «Tuttolibri» in edicola, in *Fine secolo*, Radio 3, 1 maggio 1992, identificatore teca Rai 6033686.

<sup>84</sup> ID., intervento su *Torino capitale mondiale dei libri 2006*, in *Fahrenheit*, Radio 3, 21 aprile 2006, identificatore teca Rai 700000000100647.

<sup>85</sup> B. Quaranta, *Intervista*, in A. D'Agostino, *Raccontare cultura*, cit., pp. 141-145: 141.