

La rassegna stampa di **O**bligue

dal primo al 31 dicembre 2009

«Tu hai creato un'impresa che vale assai più della mia,
che è stata e sarà ancora una fiaccola luminosa nella vita spirituale italiana»

Luigi Einaudi al figlio Giulio

- Massimo Turchetta, «Libri di mafia per cambiare il mondo»
La Stampa, 2 dicembre 2009 3
- Gabriella Mecucci, «Il processo a Einaudi»
Liberal, 2 dicembre 2009 4
- Luca Mastrantonio, «Perché la destra non può portare Pasolini all'altare»
il Riformista, 2 dicembre 2009 6
- Edmondo Berselli, «La fabbrica del Volo. Il "non-scrittore" che batte Dan Brown»
la Repubblica, 3 dicembre 2009 8
- Giordano Tedoldi, «Fabio Volo, scusa ma ti chiamo Moccia di sinistra»
Libero, 4 dicembre 2009 10
- Aurelio Magistà, «Il sapore dei libri fatti in casa»
la Repubblica, 4 dicembre 2009 12
- Giulia Calligaro, «Gli editori del retrobottega»
Io Donna del Corriere della Sera, 5 dicembre 2009 14
- Dino Messina, «Einaudi, la settimana più difficile»
Corriere della Sera, 6 dicembre 2009 16
- Luigi Mascheroni, «Cose einaudite: lo Struzzo inciampa nell'ortografia»
il Giornale, 7 dicembre 2009 17
- Stefano Salis, «Il mercato ai piccoli editori»
Il Sole 24 Ore, 8 dicembre 2009 18
- Antonio Monda, «Harold Bloom: "Le follie del politicamente corretto"»
la Repubblica, 11 dicembre 2009 21

– Luca Briasco, «Crime story dell'esistenza» <i>Alias del manifesto</i> , 12 dicembre 2009	23
– Giampiero Mughini, «Il volto dei libri» <i>Liberò</i> , 12 dicembre 2009	25
– Alberto Asor Rosa, «Ritorno in provincia. Le cento Italie dei giovani scrittori» <i>la Repubblica</i> , 15 dicembre 2009	28
– Angiola Codacci-Pisanelli, «Golpe in libreria» <i>L'espresso</i> , 16 dicembre 2009	30
– Antonio Monda, «Cinema&Letteratura. "Perché i buoni film devono tradire i libri"» <i>la Repubblica</i> , 17 dicembre 2009	32
– Mario Baudino, «Non sparate sullo Struzzo» <i>La Stampa</i> , 17 dicembre 2009	34
– Luca Mastrantonio, «"Il nostro stile è libero grazie a Giulio Einaudi"» <i>il Riformista</i> , 18 dicembre 2009	35
– Carlo Carabba, «Che cos'è un classico» <i>il Riformista</i> , 18 dicembre 2009	38
– Luca Canali, «Chi decide nella stanza dei bottoni» <i>Liberazione</i> , 18 dicembre 2009	40
– Antonio Armano, «La carica degli e-book» <i>il Giornale</i> , 21 dicembre 2009	41
– Angelo Guglielmi, «Caro Asor Rosa, la vittima è il romanzo» <i>l'Unità</i> , 21 dicembre 2009	43
– Elena Stancanelli, «Gli editori dei miracoli» <i>la Repubblica</i> , 21 dicembre 2009	44
– Alessandro Piperno, «La fabbrica delle emozioni» <i>L'espresso</i> , 29 dicembre 2009	46
– Paolo Di Paolo, «Il nuovo lessico degli affetti» <i>l'Unità</i> , 30 dicembre 2009	48
– Matteo Bartocci, «Il redattore dimezzato» <i>il manifesto</i> , 31 dicembre 2009	50
– Bruno Perini, «I giorni delle copie perdute, giornale per giornale» <i>il manifesto</i> , 31 dicembre 2009	52

LIBRI DI MAFIA PER CAMBIARE IL MONDO

Turchetta, direttore Mondadori:
«Da Rushdie in poi siamo fedeli agli autori che aprono ferite»

Massimo Turchetta, *La Stampa*, 2 dicembre 2009

Sabato scorso il presidente del Consiglio Silvio Berlusconi, parlando a braccio di mafia a Olbia, dopo le voci (poi smentite dai magistrati inquirenti) che lo davano indagato, in base alle rivelazioni di alcuni pentiti, per le stragi dei primi anni Novanta, aveva ironizzato: «Se trovo chi ha girato nove serie della *Piovra* e scritto libri sulla mafia facendoci fare una bella figura nel mondo giuro che lo strozzo». Le sue parole hanno suscitato reazioni immediate da parte dell'opposizione e anche degli autori e degli interpreti della popolare serie televisiva. «Se Berlusconi mi vuole strozzare sono qui che lo aspetto. Quale onore essere minacciati da lui» ha detto l'attore Remo Girone, che interpretava nella serie il mafioso

Tano Cariddi. Ma Berlusconi è anche proprietario della Mondadori, la casa editrice che pubblica tra gli altri i libri di Roberto Saviano, che con il suo *Gomorra*, non solo ha raccontato l'ambiente criminale della Campania e dei casalesi, ma è anche diventato un fenomeno editoriale, scalando a colpi di milioni di copie le classifiche di vendita non solo italiane. Come si pone allora una casa editrice nei confronti di autori che scrivono di mafia o di camorra e che indagano e raccontano con i loro saggi o con i loro romanzi i fenomeni criminali del nostro Paese? L'abbiamo chiesto a Massimo Turchetta, direttore generale delle edizioni Mondadori. Pubblichiamo qui sotto le sue riflessioni.

Il mestiere di editore

Sul «fare libri», sul lavoro editoriale, circolano molti miti. Esistono però anche alcune verità evidenti, quasi ovvie, che però ogni tanto è salutare ricordarsi e ricordare a chi non appartiene al mondo dei libri. Il mestiere dell'editore (perché di «mestiere» si tratta, un po' come lo intende Ermanno Olmi nel suo *Mestiere delle armi*) si fonda sulla fiducia assoluta e primaria nella parola quale fonte privilegiata di comunicazione e di espressione. E in questa confraternita di «fedeli» della parola scritta Mondadori ha ricoperto in Italia per oltre cent'anni un ruolo preciso: è stato l'editore che programmaticamente vuole dare voce a tutte le voci. È stata quindi una casa editrice sempre caratterizzata dall'essere laica, non ideologica, attenta all'eccellenza in una forma non togata né predigerita. È stata la casa editrice che accanto alla severa acribia dei Meridiani non si è mai vergognata ma anzi è andata laicamente orgogliosa di pubblicare anche autori di largo successo.

Insieme alla sua apertura, l'altra cifra caratteristica di Mondadori è stata la vocazione a dar conto del mutamento dei tempi. Questa vocazione la costringe al paradossale destino secondo il quale per mantenersi davvero fedele a sé stessa deve cambiare e rinnovarsi ogni giorno. Ma questa apertura non sempre è facile e quasi mai a buon mercato. Talvolta essere sintonici col cambiamento signi-

fica anche farsi carico dell'onere di pubblicare autori di libri che dividono, che aprono ferite e accendono passioni contrastanti. Significa anche pubblicare i *Verseti Satanic* di Salman Rushdie quando questi fatica a trovare editori nel mondo per il giustificato timore delle conseguenze di quella pubblicazione. E significa anche dar conto alla ricerca di coloro che rendono visibili a tutti fenomeni criminali altrimenti invisibili.

Riguardo ai suoi autori Mondadori ha mantenuto una posizione chiara: sostiene oggi, ha sempre sostenuto (e sempre sosterrà) con calore e lealtà il lavoro di tutti gli autori, italiani e stranieri, che pubblica. E quindi, come già nell'occasione della pubblicazione di Rushdie, anche oggi la casa editrice è vicina a tutti i suoi autori. Ma in particolare a quelli che con i loro libri danno voce a chi combatte le Mafie in Italia e nel mondo, a coloro che hanno scelto di mettere la loro scrittura al servizio della ricerca della verità e che per tale motivo si trovano in pericolo di vita. E questo perché condivide con i suoi autori un sogno: che con le parole si possa contribuire a cambiare il mondo.

Una casa editrice che non guarda ai suoi lettori dall'alto né li lusinga dal basso, ma che cerca di guardarli «occhi negli occhi». Una casa editrice che un'amica americana, scout letterario di professione, sintetizzava in una formula: «From Thomas Mann to Topolino».

IL PROCESSO A EINAUDI

Giulio Ferroni e Piero Gelli commentano le esternazioni di Gian Arturo Ferrari sul “progetto insensato”

Gabriella Mecucci, *Liberal*, 2 dicembre 2009

«**C**ominciamo col dire che Einaudi è stato il più grande editore italiano del dopoguerra. Solo dopo aver dato a Giulio quello che è di Giulio, si può criticarlo»: Piero Gelli, ex direttore editoriale della casa editrice torinese e, ad inizio carriera, uomo Garzanti, fa una premessa alla discussione, di nuovo riapertasi, sullo Struzzo.

Si tratta di un caso di eterno ritorno, a iniziare dagli anni Ottanta, infatti, qualcuno – e in genere sono personalità di prim'ordine – s'incarica di aprire il dibattito sui vizi dell'Einaudi e soprattutto su quelli del suo padre-padrone.

Il primo a partire lancia in resta fu Ernesto Galli della Loggia che accusò Giulio l'imperatore di essere ideologico e di aver scartato tanti grandi libri per fare un favore al Pci. Domenica è toccato a Gian Arturo Ferrari, direttore generale della direzione libri della Mondadori e direttore del Centro del libro del ministero dei Beni culturali, che lo ha riconosciuto responsabile di aver condotto la casa editrice al «naufragio» con «determinazione lucida e feroce», allo scopo di perseguire «un progetto grandioso, smisurato, megalomane e forse insensato» che venne travolto «dalla catastrofica resurrezione dell'idea di Enciclopedia».

Per Ferrari nella visione einaudiana l'editore «non è tale perché pubblica libri di cultura, ma perché fa la cultura», «non è casa editrice di partito, ma detta la linea al partito». Piero Gelli riconosce: «Le parole sono durissime, ma la sostanza lo è meno...». Innanzitutto perché Gian Arturo Ferrari è l'uomo che «ha salvato l'Einaudi ormai fallita». «Quando un grande gruppo come la Mondadori assorbe una casa editrice più piccola si corre il rischio che questa scompaia», osserva Gelli. «È il caso, ad esempio, della Sansoni quan-

do finì in orbita Rizzoli. Ferrari invece quando prese l'Einaudi, che pure era piuttosto malconcia, non l'assorbì, la lasciò vivere di vita propria conservandone un profilo forte e autonomo». Insomma, prima di criticare l'attuale grande capo dell'editoria italiana c'è bisogno di una seconda premessa.

In realtà Ferrari siede su quel trono dopo la caduta di Einaudi che «lo occupò dal dopoguerra a tutti gli anni Settanta». Sino ad allora lo Struzzo regnò quasi incontrastato, fatta salva qualche incursione della Feltrinelli e di Adelphi. Racconta Piero Gelli: «Il fallimento della casa editrice – su questo Ferrari ha ragione – è certamente da imputare al progetto faraonico dell'Enciclopedia, ma non solo». L'Einaudi infatti «arrivò agli anni Ottanta avendo un posto privilegiato in tutte le librerie». «La garantiva un agente letterario straordinario qual era Erich Linde, un “terzo uomo” che mediava le esigenze della cultura con quelle commerciali. La sua morte fu un altro durissimo colpo allo Struzzo». Inoltre – prosegue Gelli – «non c'è dubbio che Einaudi non fosse un mago dei bilanci. Le sue qualità erano altre».

Così però si tradisce, almeno in parte, il pensiero di Ferrari, il capo della Mondadori ha fatto una chiara allusione nel suo atto d'accusa anche al disegno ideologico di Giulio, teso a costruire un'egemonia comunista sulla società e persino sullo stesso partito. Piero Gelli dice che «c'è del vero, ma non bisogna esagerare». Se si vanno a rileggere i verbali delle riunioni del mercoledì – racconta – si scopre che «non sono certo assenti le motivazioni ideologiche. È vero che alla base della non pubblicazione del *Gattopardo* ci furono queste (“non farà 3000 copie”, disse qualcuno),

ma non fu la stessa cosa per *Il dottor Zivago*, in quel caso pesò la lentezza con cui si mosse la casa editrice, scavalcata dalla rapidità d'azione di Giacomo Feltrinelli».

E ancora: «È vero che Einaudi si fidava molto degli intellettuali comunisti, ma è altrettanto vero che alle riunioni del mercoledì c'erano anche parecchi non comunisti: da Bobbio a Giolitti». E poi, Giulio era «un grande uomo di cultura», e insieme «un uomo amante dei libri e della vita». «Io che ho lavorato con lui dal 1989» prosegue Gelli «sino al 1994, ne conservo un ricordo bellissimo. Si andava a pranzo o a cena insieme; si andava a Parigi ad acquistare cachemire».

«Va anche riconosciuto che poteva essere molto scostante e persino antipatico» dice ancora «era certamente un imperatore, ma la qualità culturale era notevolissima». Non aveva nessuna paura che la sua stella venisse offuscata dall'importanza dei suoi collaboratori: «Si circondava di personaggi molto capaci e molto famosi».

«Livio Garzanti, ad esempio, non sopportava personalità troppo forti nel suo *entourage*: mandò via Citati, riuscì con difficoltà a tollerare Garboli, andava tutto liscio invece con Attilio Bertolucci». E infine – conclude Gelli – «mica potremo negare che lo Struzzo ha pubblicato tutti i grandi autori americani e quasi tutti i tedeschi. Un'operazione culturale gigantesca. Certo, poi, magari succedeva che avevi difficoltà a mettere in catalogo qualche filosofo cattolico».

Insomma, Gelli non respinge alcune delle critiche di Ferrari, ma le ridimensiona e le iscrive dentro un giudizio largamente positivo di «Giulio l'imperatore».

Nota, poi, che il gran capo della Mondadori «ha parlato più da amministratore delegato che da quel notevolissimo intellettuale che pure è».

Per Giulio Ferroni, storico della letteratura, Ferrari ha ragione quando individua la causa del fallimento dell'Einaudi «nelle grandi opere degli anni Ottanta: la storia d'Italia, la storia della letteratura italiana e altre». L'idea di «un modello culturale globalizzante» era sbagliata, ma la scelta degli autori, degli storici, dei critici che ci lavorarono non era affatto male, anzi – come al solito quando si trattava di Giulio Einaudi – c'erano parecchie cose originali e intelligenti». Se la ragione del crollo sono i progetti degli anni Ottanta, resta però – per tutto periodo che va dal

dopoguerra ad oggi – l'accusa di aver peccato di ideologismo, di aver fatto quello che piaceva al Pci. Per Ferroni «questo è vero probabilmente in una prima fase, sino alla fine degli anni Cinquanta, poi però, le pubblicazioni non sono affatto legate all'ortodossia del Pci. Anzi, l'Einaudi fa una serie di scelte di grande rilevanza e di notevole apertura culturale». Ferroni dice: «Basta ricordare la collana dei saggi: quella dove uscirono gli autori della scuola di Francoforte, da Adorno a Horkheimer, tutto lo strutturalismo migliore, il pensiero negativo». Insomma, «venne introdotta in Italia un pezzo della grande cultura critica che non era certo allineata sulle posizioni del Pci». «Oggi in Italia» prosegue Ferroni «non c'è più una casa editrice così originale e, anziché prendersela con il vecchio Struzzo e col suo fondatore, dovremmo ringraziarli. Per quello che mi riguarda sento anche un po' di nostalgia per quelle collane così ricche e sprovvincializzanti». E poi di Giulio l'imperatore non può essere dimenticata la capacità di «intrattenere i rapporti con gli autori, qualche volta il dialogo risultava difficile, ma c'era».

Ora «atteggiamenti simili ce li hanno solo i piccoli editori, i grandi si sono trasformati in mega aziende che non parlano più con gli scrittori o con i filosofi, o con gli storici».

Ferrari accusa Einaudi di aver costruito l'egemonia politica del Pci, di esserne stato l'artefice primo. Qualcuno gli ha replicato che lui sta facendo la medesima cosa col centrodestra. «Non credo» risponde Ferroni «Mondadori ha al suo interno tutto e il contrario di tutto. È un grande e variegato contenitore. Non ha un profilo culturale preciso, anche se non di partito, come l'aveva lo Struzzo».

Eppure, come dimenticare che non pubblicarono Pasternak né Tommasi di Lampedusa? «Di errori ne hanno fatto parecchi, forse per *Zivago* ci furono anche motivazioni ideologiche, ma tutte le case editrici hanno sbagliato. E non è questa la ragione per dimenticare le scelte importanti che hanno fatto».

E quando si parla di Giulio Einaudi siamo di fronte «a un progetto culturale straordinario» che ci ha fatto conoscere dai grandi scrittori americani sino alle correnti più innovative della filosofia del Novecento. In tutto questo non c'è un disegno autoritario ma «spira casomai il vento della liberalità paterna».

PERCHÉ LA DESTRA NON PUÒ PORTARE PASOLINI ALL'ALTARE

Luca Mastrantonio, *il Riformista*, 2 dicembre 2009

La storia d'amore tra la destra e Pier Paolo Pasolini è entrata nella sua fase più matura. Per consacrarla, qualcuno vuole portare PPP davanti all'altare. È Camillo Langone, intellettuale organolettico e porno-cattolico, che ha pubblicato per Vallecchi un *Manifesto della destra divina* che propone l'intellettuale friulano come padre spirituale, irrealista e immaginario, ma antropologico e sociale, di una destra teologicamente scorretta, politicamente eretica ma comunque religiosa, al riparo dallo sterile laicismo e dal modernismo di stampo illuminista.

Stiamo, ovviamente, parlando del poeta dell'*Usignolo della chiesa cattolica* più che delle *Ceneri di Gramsci*, il critico dei capelloni e dei giovani comunisti che a Valle Giulia si scontrano contro i poliziotti-proletari, il regista del *Vangelo secondo Matteo* più che di *Accattone*. Non il nume tutelare dei giovani della Fgci (Bettini e Veltroni), né il feticcio del regista Nanni Moretti di *Caro Diario* o del Sandro Veronesi de *La forza del passato*. Non il politico che sembra incamminarsi perfettamente nella gaia cristianità, nella solitudine nel partito post-comunista ma sempre dirigista di Nichi Vendola (in crisi come Veltroni), né lo scrittore che ha in Walter Siti, per identità sessuale e geografia borgatara, il suo più filologico interprete. Ma il Pasolini contrario all'aborto, che nel '63 difendeva Israele (ma all'epoca la sinistra era più filoebraica che antisionista) e oggi viene celebrato nell'ultimo numero di *Pagine Ebraiche*.

Pasolini, nei consigli di lettura finali di Langone, finisce nel frullato divino con la Bibbia e Dante, Josemaría Escrivá de Balaguer, Luigi Giussani, Nicolás Gómez Dávila, C.S. Lewis, Orazio, Fernando Pessoa e Nikos Salingaros. Va di traverso? Mica tanto, anche perché negli ultimi anni è stato pastorizzato dalla destra, post-fascista soprattutto. Il Pasolini antimoderno era in odore di santità reazionaria già negli anni Ottanta, sulla copertina della rautiana

FIORI D'ARANCIO E CRISANTEMI.
CAMILLO LANGONE VUOLE
CONSACRARE L'AMORE TRA
IL POETA FRIULANO E LE FORZE REAZIONARIE E ANTIMODERNE ITALIANE.
LE RADICI SONO ANTICHE,
DAL NO ALL'ABORTO ALLA DIFESA
D'ISRAELE PASSANDO PER I
POLIZIOTTI PROLETARI.
E LA RIABILITAZIONE INIZIÒ
PRESTO, SOPRATTUTTO NELLA
DESTRA SOCIALE. MA OGGI UN
«FROCIO» «COMUNISTA»,
DA CUI DISCENDONO SITI E
VENDOLA, POTREBBE DAVVERO
STARE ASSIEME AI DISCENDENTI DI
QUANTI LO CONDANNAVANO?

Linea, o nelle pagine del *Secolo* all'epoca ancora quotidiano del Msi, nel 1988, dopo un incontro dal titolo «Pasolini visto da destra», presso la sezione missina di via Acca Larentia a Roma. Gennaro Malgieri scrisse «Pasolini e noi», Marzio Tremaglia e Silvano Moffa «Il nostro Pasolini» e Umberto Croppi, tra i leader dei giovani missini, si chiedeva «E se fosse reazionario?». Mentre a metà anni Novanta il mensile *Centro Destra* diretto da Giuseppe Tatarella e Italo

Bocchino chiede scusa, da destra, a Pasolini, la risposta viene abbozzata da Giano Accame che in *Una storia della Repubblica* (2000) lo descrive come «comunista e conservatore, internazionalista e profondamente innamorato della più gloriosa e umile Italia, peccatore e a suo modo cattolico». Il quadro è completo con *Fascisti immaginari* (2003), dove Luciano Lanna e Filippo Rossi cantano il rivoluzionario antimoderno, antigauchista di Valle Giulia. Un trafilà ricostruita sul sito *bellaciao* da Guido Caldiron nel 2005.

Senza voler fare una grossolana distinzione tra forma e contenuto, la destra sociale sembra essersi invischiata nelle tematiche pasoliniane mentre la sinistra si preoccupava dell'argenteria, dell'armamentario metaforico e retorico. La "pasolinite" è una sindrome linguistica compulsiva che contagia chiunque entri in contatto con lettere luterane o scritti corsari. A sinistra, i sintomi sono immagini poetico-politiche e costrutti logici coatti. Dalla bucolica scomparsa delle lucciole alla celeberrima anafora del pezzo uscito sul *Corsera* nel 1974 («Cos'è questo golpe?»): «Io so. Io so. Io so i nomi dei responsabili di quello che viene chiamato "golpe"». Questa ripetizione è stata usata decine di volte, da Roberto Saviano a Mario Desiati. Con non pochi effetti collaterali, in termini di dietrologia e complottismo, come ebbe a notare questa estate Pierluigi Battista sul *Corriere della Sera*.

Certo, per il Pasolini militante comunista, marxista e omosessuale, diventare icona, anzi, santino della destra, è un contrappasso storico. Fu martoriato, più che martirizzato, a destra, in quanto «frocio» e «comunista». Provò a mettere l'Italia in guardia dai nuovi fascismi. E consegnò, con il film sulla Repubblica sociale italiana, *Salò* – che oggi può sembrare un tripudio porno-nazi di impulsi primari, sevizie corporali, fiotti di sangue e merda – un testamento spirituale anti-fascista. Era davvero divinamente di destra anche quello? E questa destra, così attenta a una memoria forse igienica ma certo necrofila, non rischia di assomigliare troppo a Pelosi? L'assassino di Pasolini che, impiegato a Ostia, tiene pulito il monumento funebre della sua vittima. Senso di colpa o ennesimo scempio? Anche per un matrimonio in *articulo mortis*, il consorte dev'essere vivo. E prima del '75, da destra, non ci furono avances.

Io so.
Io so i nomi dei responsabili di quello che viene chiamato "golpe" (e che in realtà è una serie di "golpe" istituitasi a sistema di protezione del potere).
Io so i nomi dei responsabili della strage di Milano del 12 dicembre 1969.
Io so i nomi dei responsabili delle stragi di Brescia e di Bologna dei primi mesi del 1974.
Io so i nomi del "vertice" che ha manovrato, dunque, sia i vecchi fascisti ideatori di "golpe", sia i neo-fascisti autori materiali delle prime stragi, sia infine, gli "ignoti" autori materiali delle stragi più recenti.
Io so i nomi che hanno gestito le due differenti, anzi, opposte, fasi della tensione: una prima fase anticomunista (Milano 1969) e una seconda fase antifascista (Brescia e Bologna 1974).
Io so i nomi del gruppo di potenti, che, con l'aiuto della Cia (e in second'ordine dei colonnelli greci e della mafia), hanno prima creato (del resto miseramente fallendo) una crociata anticomunista, a tamponare il '68, e in seguito, sempre con l'aiuto e per ispirazione della Cia, si sono ricostituiti una verginità antifascista, a tamponare il disastro del "referendum".
Io so i nomi di coloro che, tra una Messa e l'altra, hanno dato le disposizioni e assicurato la protezione politica a vecchi generali (per tenere in piedi, di riserva, l'organizzazione di un potenziale colpo di Stato), a giovani neo-fascisti, anzi neo-nazisti (per creare in concreto la tensione anticomunista) e infine criminali comuni, fino a questo momento, e forse per sempre, senza nome (per creare la successiva tensione antifascista). Io so i nomi delle persone serie e importanti che stanno dietro a dei personaggi comici come quel generale della Forestale che operava, alquanto operettisticamente, a Città Ducale (mentre i boschi italiani bruciavano), o a dei personaggi grigi e puramente organizzativi come il generale Miceli.
Io so i nomi delle persone serie e importanti che stanno dietro ai tragici ragazzi che hanno scelto le suicide atrocità fasciste e ai malfattori comuni, siciliani o no, che si sono messi a disposizione, come killer e sicari.
Io so tutti questi nomi e so tutti i fatti (attentati alle istituzioni e stragi) di cui si sono resi colpevoli.
Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi.

LA FABBRICA DEL VOLO IL "NON SCRITTORE" CHE BATTE DAN BROWN

Appena uscito il suo ultimo romanzo
ha già stracciato Dan Brown.
Ecco perché vende tanto

Edmondo Berselli, *la Repubblica*, 3 dicembre 2009



Nell'ultimo weekend il romanzo di Fabio Volo *Il tempo che vorrei*, ha venduto più di tre volte del *Simbolo perduto* di Dan Brown. Guerra totale di bestseller in casa Mondadori. Non ce n'è per nessuno, nelle graduatorie, né per le *Donne di cuori* di Bruno Vespa né per Ammaniti, De Luca o Camilleri.

In sé e per sé il successo di Volo è spiegabile storicamente soltanto su base empirica. Le classifiche sono classifiche. I tabulati sono tabulati. L'ex Iena, partner di Simona Ventura, ha accumulato negli ultimi sette anni centinaia di migliaia di copie di vendita. *Il giorno in più*, il suo libro precedente (2007), era arrivato al milione, comprendendo la pubblicazione in paperback e le edizioni Club del libro. Tutti gli

altri volumi, fra le 650 e le 800 mila copie. Una decina di traduzioni all'estero, Spagna, Germania, Russia, Francia, comprese anche Turchia e Albania, più altre annunciate per la prossima primavera.

Più fenomeno di così si muore. Spiegabile, inspiegabile, impagabile, invidiabile. Trentasette anni, bergamasco di nascita e bresciano di elezione, ex panettiere ed ex barista, insidiosa calvizie incipiente, barba corta e compensativa: «Sono un non scrittore», si autodefinisce. «Sfogo in ogni modo una sorta di creatività, una ricerca di equilibrio, un bisogno di benessere». Aldo Grasso ha detto di lui che qualsiasi cosa faccia «*se sent la vanga*, la provincia che avanza». Se è per questo Fabio Volo è stato anche un non cantante, un non

presentatore, un non attore, un non protagonista televisivo: «Non sono originale, ma sono autentico, senza filtri». Facinoroso successo su Radio DeeJay, con il personaggio di Zia Leti. Partecipazioni con discrete critiche a film come *Manuale d'amore 2* di Giovanni Veronesi e *Bianco e nero* di Cristina Comencini, con Ambra Angiolini. In passato, una serie di successi dance cantati in italiano per il mercato europeo, perché qualcosa per campare si deve fare, fino a quando Claudio Cecchetto non lo porta a Radio Capital.

Non è neppure un Moccia, non cammina tre metri sopra cielo, non è oracolar-sentimentale. Sembrerebbe piuttosto uno baciato da una sorte *glocal*, dal genio della provincia abissale che entra nell'economia mondo, dotato di un carisma indefinibile ma che si sovrappone con immediatezza al gusto del pubblico. Fra chi lo frequenta, il giudizio è semplificatorio: «Piace alle donne perché le fa ridere». Le rassicura. E gli uomini? Mistero glorioso, come tutti i carismi autentici. Come non scrittore ha avuto l'audacia di mettere in exergo a *Il tempo che vorrei* una citazione di Cortázar e una di Borges («Ho commesso il peggiore dei peccati che possa commettere un uomo. Non sono stato felice»). E poi di esordire così: «Sono nato in una famiglia povera. Se dovessi riassumere in poche parole che cosa significhi per me essere povero, direi che è come vivere in un corpo senza braccia davanti a una tavola apparecchiata».

Si potrebbe facilmente parlare di trash letterario o di grado zero della scrittura, se non fosse che invece funziona alla perfezione un "effetto specchio" verso il pubblico: qualsiasi lettore, completato il romanzo di Fabio Volo, si convince che quel libro avrebbe potuto scriverlo lui, provando le stesse sensazioni, avendo letto gli stessi libri, visti gli stessi film, amate più o meno le stesse donne, combattuto battaglie maschili con gli stessi amici della sera. Con qualche incursione nell'immaginario *soul* meno prevedibile: «"I'll trade all my tomorrows for a single yesterday..." cambierei tutti i miei domani per un solo ieri, come canta Janis Joplin». O per rifugiarsi in menù da cena perfetta, secondo la penultima moda della seduzione a sfondo gastronomico: «insalata, riso basmati e un'orata nel forno, con patate e pomodorini Pachino».

Il suo romanzo è diviso sostanzialmente in tre parti. Uno, la vita erotica del protagonista,

Lorenzo. Due, la sua vita di lavoro. Tre, il ricordo della vita familiare, con il padre infilato ogni volta in iniziative commerciali fallimentari, bar troppo costosi, cambiali nel cassetto, creditori alle porte, e sempre in attesa di un responso su una malattia grave, un adenocarcinoma, ma forse operabile; non ci dovrebbe essere dramma nell'universo di Fabio Volo. Sotto l'aspetto sentimentale, ogni capitolo riporta un amplesso, una sessualità acrobatica, un cunnilinctus, un profumo intimo, un orgasmo o due o tre. Con alcune ossessioni sulle donne, eccitate dalle teorie ormonali degli amici: «Ma che cazzo ne sai tu di queste cose? Ma poi che cos'è il progesterone? Un animale preistorico che vive nelle caverne?». Con teorie maschiliste enunciate lì per lì nelle conversazioni dettate dalle consuetudini virili: «Per noi uomini è più facile. Tra uomini la domanda è: "L'hai scopata?". Tra donne, invece: "Ma secondo te ti richiama?"».

E poi aforismi a iosa, «L'amore è come la morte: non si sa quando ci colpirà». Scene di ordinaria vita quotidiana e di fastidi reciproci con la morosa: «Il rumore che faceva quando deglutiva. Al mattino quando aveva freddo e tirava su con il naso. Quando lasciava aperto il frigorifero. Quando masticava le fette biscottate. Quando con il dito pigiava le briciole a tavola per poi infilarsele in bocca...».

Naturale che poi lei sposa un altro, anche se come in una canzone di Lucio Battisti viene da lui al mattino per un'ultima inferocita sessione d'amore. Mentre lui nel frattempo è diventato un genio della pubblicità e ha creduto di poter leggere l'*Ulisse* di Joyce «perché ritenevo che, avendo studiato l'*Odissea* alle medie, sarei partito avvantaggiato» (poi il suo mentore lo fa ripiegare su *On the Road* di Kerouac «L'ho letto in due giorni e quando ho incontrato Roberto gli ho detto: "Ma questo non è un libro, questa è vita"»). Pura vitalità anche l'esistenza al limite di Fabio Volo? «Vado a Barcellona come a New York perché l'Italia mi sembra un paese immobile: politici vecchi, telespettatori vecchi, imprenditori vecchi. È più facile diventare una rockstar che aprire un'impresina». Ecco forse il segreto. Fabio Volo, da pronunciare e scrivere sempre con nome e cognome: uno qualunque. Il volto, di uno qualunque. Il talento, di uno qualunque. Lo stile, idem. E il suo libro, il manifesto inesorabile dell'Italia qualunque.

FABIO VOLO, SCUSA MA TI CHIAMO MOCCIA DI SINISTRA

Giordano Tedoldi, *Libero*, 4 dicembre 2009

Uno qualunque. Così ieri Edmondo Berselli su *Repubblica* descriveva Fabio Volo, nuovo fenomeno editoriale della stagione, l'ennesimo non scrittore che vende carrettate di libri, ben più di quanti la dicitura "professione: scrittore" hanno avuto l'impudicizia di metterla nei documenti.

Già vediamo rodarsi il fegato gli Ammaniti, i Wu Ming, i Baricco, surclassati da un'ex Iena della tv che vende il decuplo di loro e, a differenza di loro, non deve nemmeno rabberciare una teoria letteraria per fingersi scrittore perché, appunto, è il primo a dire di non esserlo.

Uno qualunque, che viene dal piccolo schermo, ma che anche lì sembrava passare per caso, prima sulla berlusconiana Italia 1, poi sulla alternativa Mtv, ma anche come alternativo inquieto, perché la creatività in tv, si sa, è ristretta come uno schizofrenico in una camicia di forza: e per romperla, per dire al mondo quanto si ha dentro, c'è solo il caro vecchio libro, con buona pace dei teorici della digitalizzazione integrale.

Tutti d'accordo

Così Fabio Volo, uno qualunque, è arrivato al quinto romanzo per un editore non qualunque, cioè Mondadori, il publisher che mette d'accordo tutti, yin e yang, sinistrorsi e destrorsi, grazie al canto irresistibile delle sue sirene che, nella fattispecie, alla Mondadori sono le creature deputate alla stesura dei contratti. E come si dice la Quinta intendendo al volo la Quinta di Beethoven, siamo certi che, essendo Berselli un critico di vaglia e facendo testo, e avendo dedicato al giovane autore bresciano attenzioni degne di un intellettuale venerato, presto si dirà Quinto e si intenderà il quinto romanzo di Volo, cioè questo *Il tempo che vorrei* (Mondadori, pp. 294, euro 18).

Per quanto ci riguarda, è il nostro candidato allo Strega, ma anche al Campiello e al premio della banda

ESCE IL NUOVO LIBRO
DEL CONDUTTORE,
CHE SI PRESENTA COME UN
"NON SCRITTORE" VICINO
ALLA "GENTE COMUNE".
MA TRA BANALITÀ E SNOBISMO
HA I VIZI DEL ROMANZIERE CHIC

di Spinazzola, dal punto di vista della critica militante fa schifo, ma in confronto a Scarpa o Scurati, che, come diceva Sandro Penna, hanno il guaio di crederci diversi ma sono comuni, almeno Volo è qualunque e si crede se non comune perlomeno qualunque. Ma prima di indagare, con l'acribia che Contini dedicherebbe a un inedito di Carlo Emilio Gadda, le qualità letterarie del Quinto di Volo, ci sia concesso parlare un po' di lui, *Der Mann ohne Eigenschaften*, l'uomo senza qualità, il bresciano dagli occhi di ghiaccio.

Per dirgli sommessamente: va bene mettere sulla quarta di copertina la frase: «Non stai vivendo se non sai di vivere» (che leggenda vuole il grande Marlon Brando tenesse incorniciata nella sua casa), è una stronzata ma fa colpo, e poiché il pubblico di Volo è presumibilmente lo stesso di Ammaniti e Wu Ming e Moccia, cioè gente che crede che il Musil sia una razza canina, il messaggio è rivolto al target giusto (dico target perché il protagonista del romanzo di Volo fa il copywriter, così dimostro che l'ho letto e l'autore non si adonta).

Il problema è che se l'uomo qualunque comincia a montarsi la testa, perché tanto di Berselli gli ha asperso la testa con la sua acqua di *Repubblica* (pur bacchettandolo nel finale, perché, dopo tutto, quelli

“qualunque”, “normali”, alla sinistra fanno un po’ schifo), pubblica il Quinto con Mondadori, allora non siamo di fronte a un uomo qualunque, ma a uno scrittore qualunque, con tutti i tic degli scrittori qualunque, lo snobismo, le idiosincrasie, le ipocrisie, i «vado a Barcellona come a New York perché l’Italia mi sembra un Paese immobile», e infatti li vediamo, tutti gli uomini qualunque, affollare gli scali di Fiumicino e Malpensa per fare i vagabondi alla ricerca di Paesi mobili, mentre il capoufficio li insegue per telefono e ringhia: «Sei licenziato, uomo qualunque».

C’è chi dice che Volo sarebbe il Moccia di sinistra, ma più che Moccia di sinistra, a noi sembra un Moccia sinistro, cioè un Moccia che invece di essere intinto nel vanzinum, è intinto nel paraculame; il padre col cancro, l’innamorata da riconquistare, i vicini di casa che suppliscono agli affetti precari, la singletudine come condizione di libertà, il sesso mai disgiunto dall’amore: *Il tempo che vorrei* sembra un film della Nouvelle Vague, diciamo pure di Truffaut, ma di un Truffaut che ogni mattina si è inoculato una flebo di Anafranil. Tutto è smorzato, il male del padre può essere un carcinoma neoplastico «letale» ma forse no, forse è solo un adenocarcinoma (tutto si risolve).

Perfetto benestante

Lei se n’è andata e ha sposato un altro, però poi una mattina torna e si offre in tutto il suo splendore di sposa fedifraga. Lorenzo, il protagonista del libro, ha avuto un’infanzia povera col padre disperato dai pignoramenti, ma ora, divenuto adulto, la povertà è solo un brutto incubo: lui lavora nella pubblicità, quando fa la spesa «non guardo mai il prezzo» dice, e ha tutte le caratteristiche di un perfetto e inutile mediocre benestante come se ne leggono nei racconti di... Federico Moccia.

Protagonisti che sembrano usciti da un esistenzialismo discount, dove nulla, come nei sogni, è mai irrevocabile, i cui problemi non sono problemi veri (quelli li hanno solo col congiuntivo), ma inquietudini che una bella cena tra amici inaffiata di Montecucco (che deve essere il vino dei mediocri) scaccia come quando una mamma pulisce le labbra del bimetto sporche di cioccolata. Sindrome di Peter Pan? Non infanghiamo le fiabe per favore, questi sono solo sogni piccolo borghesi di un ex presentatore di Mtv.



IL SAPORE DEI LIBRI FATTI IN CASA

Ci sono marchi storici come e/o. Oppure Newton Compton che coniuga i classici con le mode del momento. Ma anche matricole come Intermezzi, che è specializzata in esordienti, fondata da trentenni

Aurelio Magistà, *la Repubblica*, 4 dicembre 2009

I loro libri si comprano con la stessa voglia con cui si acquista la cipolla di Tropea o il lardo di Colonnata. E in fondo hanno molto in comune con i prodotti made in Italy a denominazione di origine protetta: profondi legami con il territorio, attenzione alla qualità, sensibilità al cambiamento, nicchie di lettori raffinati ed esigenti. La ragione per parlarne viene dall'appuntamento Più libri più liberi, fiera nazionale della piccola e media editoria, a Roma da domani. Un modello non sempre vincente, quello delle piccole dimensioni, che però sta riacquistando credito. Infatti, mentre l'editoria nel suo complesso ha perso il 3 per cento di fatturato, «il mondo della piccola e media editoria dimostra un grande dinamismo», dice il presidente dell'Associazione italiana editori (Aie) Marco Polillo. «Quattro libri su dieci tra quelli editi in Italia sono pubblicati da piccoli e medi editori».

«Rispetto al 2001, l'anno prima della nascita di Più libri più liberi, l'incidenza della piccola e media editoria sul fatturato complessivo è aumentata di oltre il 4 per cento. Manifestazioni di questo tipo hanno quindi una ricaduta importante sul libro e sulla lettura e per questo crediamo e scommettiamo su questo evento». Ma chi sono davvero i piccoli editori? L'Aie, per tracciare un perimetro, ha scelto l'indicatore del numero di titoli pubblicati: tra cinque e dieci titoli l'anno identificano il piccolo, fino a cinquanta il medio. Oltre, siamo nel territorio dei grandi. Ma il numero dei titoli non è un indicatore un po' approssimativo?

Giovanni Peresson, dell'ufficio studi Aie, lo ammette: «Certo, perché un titolo magari vende mille copie e un altro centomila, ma l'eccessiva frammentazione del panorama – parliamo di oltre 2.600 imprese – ci ha finora impedito di scegliere il criterio più preciso e oggettivo dei fatturati».

Sotto questa etichetta si trovano editori storici come e/o: fondata negli anni Settanta per pubblicare autori dell'Est europeo, ha continuato con altre aree geografiche e isolati successi (*L'eleganza del riccio*) fino a esibire oggi perfino un'articolazione americana, Europa editions, che pubblica libri e/o ma

anche di altri editori italiani. Oppure Newton Compton, nata proprio 40 anni fa, che coniuga riedizioni di classici e libri sull'onda delle mode, in questi giorni *Racconti di Natale* di Charles Dickens o *Il diario del vampiro* e *Sos amore*. O un'altra matricola 2008 come Intermezzi, fondata a San Miniato da Manuele Vannucchi, 32 anni, Chiara Fattori, 31, e Attilio Scullari, 29, specializzata in esordienti. Specializzata fino a un certo punto: finora ha pubblicato solo otto titoli, di cui sei quest'anno.

O infine ex piccoli editori, come Fazi, per l'ultima volta alla fiera visto che, messi in fila una serie di successi da *100 colpi di spazzola* ai vampiri buoni della Meyer, ha finito per entrare nella scuderia del Gruppo editoriale Mauri Spagnol (Gems) che ne ha acquisito il 35 per cento. Quello di Gems è un caso interessante: un agglomerato da 130 milioni di euro declinati in numerosi marchi che in libreria il lettore percepisce come piccoli (per esempio Corbaccio, Ponte alle grazie, Nord) ma che dei piccoli non hanno il principale problema, la distribuzione.

«Intendiamoci», precisa Peresson, «non significa che chi va in libreria non trova i loro libri o non può ordinarli, ma i piccoli editori non ottengono abbastanza visibilità sugli scaffali e nelle vetrine». Almeno per due ragioni: «1. La piccola editoria è spesso specializzata, raffinata, elitaria, di nicchia 2. Queste nicchie non garantiscono alle librerie una adeguata rotazione, pur essendo in crescita. Infatti mentre i lettori standard, da un libro l'anno, sono cresciuti tra il 2008 e il 2009 del 3,1 per cento, quelli forti, da un libro al mese, sono aumentati addirittura del 18,8 per cento». L'impatto con la distribuzione quando il marchio è nuovo e i soldi da investire sono pochi può essere traumatico. Dice Vannucchi: «A Intermezzi per ora non ci possiamo prendere un distributore, che in genere vuole il 60 per cento del prezzo di copertina. Arrivando direttamente al librario, è molto difficile ottenere gli ordini. Nei nostri progetti, avevamo sottovalutato il problema: con la concorrenza di internet e della grande distribuzione pensavamo che per i librai l'attenzione al nuovo e la capacità di offrire

un servizio aggiuntivo rispetto a quelle due grandi realtà fossero una scelta quasi obbligata per sopravvivere, ma ci eravamo sbagliati».

Qualcuno si sorprende che l'appuntamento sia a Roma. Verrebbe da rispondere che è un sano controcanto all'asse Milano-Torino, ma c'è una risposta migliore, e la forniscono numeri e conte-

nuti; più di 50mila visitatori, oltre 16mila titoli esposti, 409 case editrici: con i dati dello scorso anno Più libri più liberi si accredita come appuntamento a tutti gli effetti nazionale. Tanto più che a Roma, la penetrazione della lettura nel tempo libero è più alta della media nazionale: 45,2 contro il 43,8 per cento.

QUANDO GIOCAVO NELLA PRIMAVERA

Enrico Brizzi, *la Repubblica*, 4 dicembre 2009

Ottava edizione per Più libri, più liberi, punto d'incontro e meritata vetrina della piccola e media editoria nazionale: le centinaia di eventi, reading e incontri con gli autori in programma da domani all'8 dicembre testimoniano un arcipelago di esperienze vitali e in perenne evoluzione, in grado di esprimere una ricchezza di proposte, intonazioni e formati da far impallidire i cataloghi di tante "grandi" case editrici. D'altronde il denominatore comune dei tanti espositori è il coraggio: ne serve un sacco e una sporta, per portare avanti una casa editrice in un Paese che legge poco, dove riuscire a essere distribuiti in maniera decente nelle librerie è già un risultato promettente, e la raccolta di monologhi di un qualsiasi comico televisivo vende più di tanti buoni romanzi.

Così, nella stagione contrassegnata da alti lai e gemiti nei consigli d'amministrazione dei più importanti gruppi editoriali – «La crisi! La crisi!» – l'annuale parata dei piccoli assume un valore quasi provocatorio: sopporterebbe meglio i morsi della fame chi è abituato a correre sempre e soltanto in salita? Reso merito allo stoicismo, varrebbe la pena di ripensare a quanti e quali meriti la piccola editoria possa vantare nel campo, ad esempio, della narrativa nazionale.

Rifulgevano ancora gli anni Ottanta, quando in libreria si affacciò una pletora di marchi nuovi, non di rado imprese solitarie o di due-tre amici, rese possibili dall'avvento dei personal computer e dall'abbassamento dei costi di stampa. Fiorirono dal niente "rivendite carbonare" di narrativa destinate a divenire semileggendarie, come *Theoria* a Roma e l'anconetana *Transeuropa*; momento cruciale di contatto fra queste rinomate fucine e i narratori già affermati fu la collaborazione fra Pier Vittorio Tondelli e *Transeuropa*: l'autore di *Altri libertini* e *Rimini* si prestò come selezionatore e editor per le tre antologie marchiate "Under 25", uscite in origine per

i tipi della casa editrice marchigiana e riprese in edizione economica da Mondadori.

Nelle stagioni immediatamente precedenti l'esplosione di Tangentopoli, con i soldi che sembravano non finire mai, poteva persino accadere che un editore indipendente di buona rinomanza guadagnasse abbastanza da permettersi una fuoriserie, magari usata ma tenuta bene.

Andava così: i piccoli editori svolgevano lavoro di scouting e formazione dei nuovi autori, in primis i più giovani, scelti fra coloro che indirizzavano loro i propri manoscritti; quanti riuscivano nella pericolosa impresa di debuttare con un racconto in antologia o – desideratissima prova iniziatica – con un romanzo, potevano incrociare le dita; fosse andata esaurita la prima edizione, e magari anche qualche ristampa, complice una buona recensione o un tour di presentazioni particolarmente efficace, non era remota la possibilità di essere notati da una casa editrice maggiore.

Allora, complice un contratto per due o più titoli fatto firmare al narratore, poteva accadere che le imprese più illustri dell'editoria nazionale riconoscessero al piccolo editore cifre interessanti per ripubblicare un libro, o rilevare il contratto di un giovane promettente. La ricetta funzionò per Silvia Ballestra con il suo *Compleanno dell'iguana*, per Niccolò Ammaniti con *Branchie*, e per il sottoscritto con *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*.

All'epoca non esisteva Più libri, più liberi; il grosso del lavoro si svolgeva fra redazioni impestate di fumo, librerie e stazioni dei treni. (Di quel che accadde più avanti ben racconta Marco Cassini di minimum fax nel suo *Refusi. Diario di un editore incorreggibile*). Non esistevano neppure internet e i telefoni cellulari, figurarsi, ma una cosa pareva certa: le case editrici indipendenti potevano essere, con metafora calcistica, non tanto la serie B quanto la squadra primavera degli editori più blasonati. L'avventura continua!

GLI EDITORI DEL RETROBOTTEGA

Metti due fratelli di **Ponticelli** e una stanzetta dietro la sartoria di mamma. Ecco com'è nata la **casa editrice** più fresca del panorama italiano. Che oggi pubblica talenti napoletani e inediti di **Saviano**

Giulia Calligaro, *lo Donna del Corriere della Sera*, 5 dicembre 2009

Oltre il muro, il rumore della macchina da cucire sillaba le parole, mette punte di ferro ai pensieri. Di là si tagliano e cuciono tessuti, di qua si ordiscono trame. Venti metri quadrati di buone idee nel retrobottega della sartoria materna: ecco come i fratelli **Ciro** e **Marco Marino**, 25 e 27 anni, prendono a calci tutti i pregiudizi sulla scarsa imprenditorialità giovanile napoletana. Un anno e mezzo fa, quando fondarono qui la casa editrice *Ad est* dell'equatore, furono segnalati come i più giovani editori europei. Dieci volumi in attivo in pochissimo tempo sono bastati poi alla Fiera del libro di Torino per classificarli tra le cinque nuove realtà più interessanti d'Italia. Oggi i libri sono diventati dodici; l'ultimo, *La ferita*, è un'antologia di racconti sulle vittime innocenti della Camorra e sarà presentato domani a Roma alla Fiera nazionale della piccola e media editoria Più libri più liberi. Ma tiriamo indietro il nastro, ogni storia merita un inizio.

L'equatore all'ombra del Vesuvio

E l'inizio non è proprio ad est dell'equatore, ma nella periferia est di Napoli, a Ponticelli, individuata nel secondo dopoguerra come area industriale e finita per diventare, con la legge 167 dopo il terremoto del 1980, un'area ad alto stoccaggio umano. Sotto l'occhio vigile dei Sarno, i feudatari della Gomorra locale, è piantata qui anche la bandierina più nera d'Europa per numero di grandiosi progetti lasciati a metà, che oggi significano giganteschi scheletri di cemento che avvelenano lo sguardo. Poco più in là sbuffa il

Vesuvio. Eppure, anche da questo orizzonte chiuso, si può sognare. **Ciro** e **Marco** le ali le hanno messe con i libri, dimostrando che anche la stanza di servizio di una sartoria può diventare un'astronave potentissima. A cucire storie come abiti su misura è servita l'arte della madre, a pensare di metterle in stampa quella del padre fotoincisore: a credere che tutto questo potesse diventare un'occupazione è bastata la passione dei vent'anni. Una laurea in scienze della comunicazione e un romanzo precoce per **Ciro**, oggi direttore editoriale della casa editrice, una laurea in corso in ingegneria e tanta tenacia per **Marco**, che cura gli aspetti amministrativi dell'impresa. «L'est dell'equatore è una coordinata che non esiste, un non luogo. Per noi è l'auspicio di un mondo migliore» racconta **Ciro** ridendo con gli occhi intensi del Sud. «Siamo partiti con le nostre forze. Nessun aiuto istituzionale, anche se tutti parlano di giovani... Però, moltissimi artisti della città sono venuti subito dalla nostra parte» aggiunge il fratello, più asciutto nel volto e nelle parole.

Beat generation alla napoletana

Da un po' a Ponticelli il traffico di idee si è fatto intenso, infatti. Fotografi, scrittori, grafici, cantautori, drammaturghi, poeti passano di qui. Il risultato sono libri senza paura. Eccole lì, appese al muro, colorate e graffianti nei disegni dei fumettisti **Mario Imparato** e **Mario Perrotta**, anche loro ventenni, le prime dodici copertine. Si comincia da *Tutta colpa di Dio*, il libro inaugurale uscito



ad est dell'equatore

nell'aprile del 2008 con sette racconti per sette vizi capitali; poi *I superdotati*, altra antologia al vetriolo dedicata a "superprivilegiati" della società-Italia, e anche tante promettenti opere prime. Perché la "famiglia allargata" dei fratelli Marino comprende noti autori napoletani, dirama oltre oceano fino al figlio di John Fante, Dan – che ha regalato loro il romanzo *Mae West* – e germoglia in giovani scrittori che qui hanno trovato una casa. «Alla fine si tratta di scegliere tra più di cento manoscritti al mese» racconta Marco con soddisfazione e quasi incredulità. Le proposte arrivano da tutta l'Italia ma è Napoli a fare la parte del leone. Ciro: «Perché qui a Napoli l'arte nasce come risposta alla sofferenza, per buttar fuori tossine». Non si parla però solo delle ferite della città, i fratelli Marino sono anzi a caccia di buona letteratura e adorano la scrittura irriverente e un po' scugnizza che nasce in seno a una new wave napoletana, una beat generation che sta crescendo all'ombra del Vesuvio. Come Gianni Solla, il blogger più acido e più cliccato della rete, qui autore di *Airbag*.

La terra ferita

Per chi vive in un "territorio di guerre", prendere parte però è inevitabile. Ed è infatti uno strumento di lotta *La ferita*, l'ultimo libro nato da un progetto di Marco Gelardi, regista della versione teatrale di *Gomorra*. In copertina il piedino di un bambino accanto alla zampa di un pit-bull, all'interno diciassette racconti dedicati alla memoria di altrettante vittime innocenti della Camorra. Ciro

non nasconde l'orgoglio mostrando che persino Roberto Saviano, il simbolo di questa lotta, ha donato il testo della requisitoria che pronunciò nel 2006 a Casal di Principe in ricordo di Don Peppino Diana. Gli altri racconti mettono insieme le voci del magistrato Raffaele Cantone, della giornalista Conchita Sonnino, del documentarista Peppe Ruggiero, dello scrittore Giuseppe Miale di Mauro che ha perso il cugino disabile in una spartoria, e di molti altri che hanno raccolto storie, mettendo il dito dentro dolori che non saranno mai cicatrizzati. «E non è solo cronaca su un tema di moda: è letteratura forte, sincera» dicono gli editori.

Ma ritorniamo qui, nel piccolo retrobottega, dove ben otto nuovi libri sono in cantiere e dove *La ferita* ha già venduto sulla carta duemila copie, un successo da best seller essendo le uniche copie stampate, tanto che la seconda edizione nascerà ancora prima di presentare la prima. Allora, davvero la fortuna aiuta gli audaci? Marco: «In realtà noi facciamo tuttora altri lavori per poterci permettere l'editoria». E Ciro: «Ma non cediamo. Se avessimo guardato ai guadagni immediati avremmo dovuto fare gli editori a pagamento, come accade molto spesso a Napoli. Invece il nostro lavoro ci piace molto e questa forza va oltre ogni cosa». Come non credere, vedendoli chiudere grossi scatoloni, caricarli in spalla e cominciare le consegne con la Vespa. In centro, ancora adesso che un grande distributore si occupa di loro, le librerie aspettano i libri freschi di stampa dei due fratelli Marino di Ponticelli.

Einaudi, la settimana più difficile

Il presidente a un passo dalle dimissioni dopo l'attacco di Gian Arturo Ferrari

Dino Messina, *Corriere della Sera*, 6 dicembre 2009

Nell'anno del decennale della scomparsa, avvenuta il 5 aprile 1999, quella che si è appena conclusa è stata la settimana più difficile per la famiglia che custodisce il ricordo di Giulio Einaudi. Ma anche nella sede di via Biancamano della casa torinese non sono stati giorni facili. Il presidente Roberto Cerati, dopo aver letto le dichiarazioni di Gian Arturo Ferrari, direttore generale in uscita della Mondadori Libri, gruppo che controlla anche l'Einaudi, sulla «determinazione lucida e feroce» di Giulio ad attuare «il disegno egemonico» teorizzato da Gramsci, con punte di «megalomania» che si sono rivelate pienamente nel progetto dell'Enciclopedia, ha pensato seriamente alle dimissioni.

A confermarci questa notizia, con addolorato garbo, è la nipote di Giulio, Roberta, fondatrice con Ginevra Bompiani della casa editrice Nottetempo.

«Ho parlato con Cerati due giorni fa» dice Roberta Einaudi, figlia del fratello di Giulio, Roberto. «Era indignato, gli tremava la voce, mi ha detto di essere stato a un passo dalle dimissioni. Una decisione bloccata da una vera e propria sollevazione in suo favore all'interno dell'Einaudi». Ma anche i vertici di Segrate potrebbero essere intervenuti per far restare Cerati.

Gian Arturo Ferrari a Bologna, durante una cena organizzata nella sede del Mulino alla vigilia della tradizionale lettura annuale, venerdì della scorsa settimana aveva parlato di Giulio Einaudi come dell'«inventore dell'editoria di qualità» e poi s'era lanciato in una serie di definizioni quali «Fitzcarraldo del libro», per niente preoccupato dai conti economici, un editore che non dipendeva dall'università o dal partito (inteso come Pci), ma che voleva «influenzare l'università e il partito».

Un'accusa «insensata», commenta Roberta Einaudi: «Se l'immagina Palmiro Togliatti che prende ordini da mio zio?». La nipote del fondatore della casa editrice torinese in questi giorni ha

inviato agli amici una lettera che il nonno Luigi, governatore della Banca d'Italia e secondo presidente della Repubblica italiana, aveva inviato nel 1944 dalla Svizzera al figlio Giulio, quando questi aveva deciso di raggiungere una formazione partigiana. «Tu hai creato una impresa che vale assai più della mia, che è stata e sarà ancora» scriveva Luigi al figlio che temeva di perdere «una fiaccola luminosa nella vita spirituale italiana; ed in quel lavoro ti sorresse sempre il pensiero di lavorare per quelli a cui hai dato la vita». E a proposito dell'aspetto economico dell'impresa aggiungeva: «Sarai, se non il più grande economicamente, che non conta nulla, il capo spirituale del tuo ramo». Giulio, conclude Roberta Einaudi, «è stato il suo catalogo. Forse è stato megalomane perché vedeva in grande, è morto senza possedere nulla».

A telefonare tra i primi a Roberto Cerati è stato il nipote dell'editore, Malcolm Einaudi, che fu adottato dal nonno a quattro anni, alla morte di Elena, prima figlia nata dal secondo matrimonio di Giulio. Malcolm, 41 anni, nel 2003 assieme ad alcuni famigliari e collaboratori del nonno, ha creato la Fondazione Giulio Einaudi: «In consiglio di amministrazione avevamo previsto un posto per la casa editrice oggi controllata dalla Mondadori, ma dal notaio non si presentò nessuno. O meglio, arrivò il presidente di via Biancamano, Roberto Cerati, precisando che era lì a titolo personale. Ho sentito Cerati lunedì scorso: era scosso e arrabbiato, non escludo che abbia pensato alle dimissioni. Credo comunque che ai vertici di Segrate sia arrivata una nota di protesta firmata non soltanto da lui. Lealista per definizione, se non può parlare bene di qualcuno, Roberto tace. Ha passato gli ultimi anni della sua vita a spiegare alle nuove leve che l'editoria di qualità non passa soltanto dall'aspetto commerciale. Lui, che era direttore commerciale dell'Einaudi di Giulio Einaudi».

Malcolm pone una questione: «Perché l'attacco di Ferrari arriva in questo momento? La mia sensazione è che alcuni manager, finché

amministrano l'Einaudi, cercano di essere all'altezza del modello che li ha preceduti e quando lasciano viene fuori la contraddizione: che l'Einaudi di oggi non è più quella creata da mio nonno. Dove sono oggi i Pavese e Calvino, che prestarono il loro talento per la creazione di un catalogo che fa la storia della letteratura italiana?».

Sull'aspetto economico della vecchia gestione Einaudi, Malcolm sostiene infine che i critici sono stati troppo duri: «Il fallimento dell'Einaudi non dipese dalla megalomania di mio nonno, ma dagli interessi bancari che erano al 15 per cento. Bastarono tre anni di amministrazione controllata per rimettere in piedi l'azienda».

Cose einaudite: lo Struzzo inciampa nell'ortografia. La casa editrice nella bufera per il cambio al vertice. Tutti polemizzano, intanto i libri escono pieni di refusi

Luigi Mascheroni, *il Giornale*, 7 dicembre 2009

Non c'è più l'Einaudi di una volta. Uno squisito luogo comune che si ripete da anni, almeno dall'ultimo appuntamento dei mitici Mercoledì dell'Einaudi, quando il "Senato" di via Biancamano si riuniva attorno al "Principe" bizzoso e megalomane per decidere quali libri pubblicare e quali no, con la limpida coscienza che in quel momento si faceva la Cultura italiana; quando dalla sede della casa editrice torinese si espandevano i valori neoilluministi e cosmopoliti in tutto il Paese; quando per uno studioso pubblicare con Einaudi valeva una cattedra universitaria. Quando – come dimostrò la lettura del famigerato carteggio "zdanovista" uscito dagli archivi di Botteghe Oscure nel 1993 – non era molto chiaro se Togliatti fosse il direttore editoriale dell'Einaudi o Einaudi un alto dirigente del partito comunista. O entrambe le cose.

Non c'è più l'Einaudi di una volta. Tutto sommato per fortuna, come ha detto buttando lì una banalità e sollevando un polverone Gian Arturo

Ferrari, ospite una settimana fa all'annuale «Lettura» del Mulino. E come si è sfogato per l'ennesima volta ieri, parlando con Dino Messina sul *Corriere della Sera*, il nipote prediletto del "Principe", Malcolm Einaudi, commentando le «strane» manovre che, con l'uscita di Gian Arturo Ferrari, agitano la storica casa editrice: «L'Einaudi di oggi non è quella creata da mio nonno».

E che lo Struzzo non sia quello di una volta, lo si capisce non tanto dalla scelta di certi titoli, o dall'uso dissennato del catalogo, o dal fatto che le ragioni ideologiche hanno smesso di prevalere su quelle economiche. Ma si vede – meglio: si legge – dalle "piccole" cose. Mentre i vertici della casa editrice sono in agitazione e il presidente Roberto Cerati minaccia le dimissioni per le "offese" di Gian Arturo Ferrari, suo diretto superiore sino alla fine di quest'anno, quando lascerà la Divisione libri del gruppo Mondadori; e mentre redattori e editor manifestano pubblica

insofferenza verso la «proprietà» (Evelina Santangelo sul sito Nazione Indiana, in un dibattito riguardante anche il nostro giornale, ha definito le posizioni di Berlusconi «spesso palesemente contrarie allo stato di diritto»...); mentre succede tutto questo la vecchia Einaudi sembra davvero aver smarrito il suo umile spirito. *Spiritus durissima coquit.*

Come dimostra un noto e divertentissimo blog dedicato agli errori editoriali, l'«Osservatorio permanente dello strafalcione» (<http://strafalcione.splinder.com>), i libri dell'Einaudi, un tempo esempio sommo di cura filologica applicata anche a quella cazzata delle *Formiche*, spiccano oggi per noncuranza, sciatteria, trascuratezza. Senza discutere i titoli, basti notare la foresta di refusi e clamorosi errori che infesta – ad esempio – la recente edizione tascabile di *Rumore Bianco* di Don DeLillo. Soltanto per citare gli apostrofi: «un'essere umano», «un'agitarsi», «un intelligenza», «un età», «un'accordo», «un antica potenza», «un'attimo di pausa», «un'insetticida», «un'adolescente sognatore», «un'altro motivo» e «un arte» (questi ultimi nella stessa riga!)... Cose einaudite. E non staremo a citare gli abbondanti brutti refusi de *La scopa del sistema* di David F. Wallace (2008), o quelli segnalati all'epoca e rimasti identici nell'edizione di quest'anno di *La sera andavamo in via Veneto* di Eugenio Scalfari, o i due differenti titoli – in copertina e nelle testatine – del libro *Hammerstein o dell'ostinazione* – oppure *Hammerstein ovvero l'ostinazione* di Hans Magnus Enzensberger (2008) o di *Considera l'aragosta* di David F. Wallace (2006)... Eccetera. Si dice che José Saramago se la sia presa con Einaudi per il rifiuto di pubblicare il suo *Quaderno* anti-berlusconiano molto meno di quanto si infuriò per il «qual'è» finito nel risvolto di copertina del suo *Racconto dell'isola sconosciuta*. Ma forse questo è solo un pettegolezzo redazionale.

Giulio Einaudi, che era un «Principe» e che come tutti i Principi schifava i cortigiani di cui amava circondarsi e anche parecchi dei suoi autori, come è noto non leggeva i libri che pubblicava – ne avrà annusati sì e no una decina in vita sua – e tanto meno quelli della concorrenza.

Però almeno, sapeva scegliere i collaboratori, dagli editor ai correttori di bozze. Ma, del resto, non c'è più l'Einaudi di una volta.

Il mercato ai piccoli editori

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 8 dicembre 2009

**Da giugno
in ripresa
le vendite
dei libri:
fatturato
positivo
a più 2,1
per cento**

Potessero arrivare tutti i giorni notizie come quelle portate dalla Fiera nazionale della piccola e media editoria che si è chiusa ieri a Roma, gli editori sarebbero una categoria felice. Non bastano infatti solo i numeri ufficiali: oltre 400 editori in esposizione per 16mila titoli in evidenza. Si stima inoltre che quest'anno sono state superate le presenze record dell'anno scorso (50mila). È che proprio dai "piccoli" arrivano delle cifre sorprendenti, che addirittura riescono a trainare il resto del settore. Secondo i dati forniti da un'indagine Nielsen Bookscan, presentata nella giornata di apertura della Fiera, il segno finale di chiusura dell'anno sarà positivo e con il Natale alle porte i già rosei dati potrebbero aumentare di consistenza.

Se infatti la prima metà dell'anno aveva evidenziato un -2,1 per cento di fatturato, da fine giugno a oggi si è registrata una decisa inversione di tendenza, tanto che a fine novembre il dato misurato evidenzia un incremento del 2,1 per cento, pari a un fatturato di 1,27 miliardi di euro nel 2009 (era 1,006 miliardi nel 2008) per i canali trade (librerie tradizionali, catene di librerie, grande distribuzione e Internet).

Sono le librerie di catena e le librerie internet a registrare gli sviluppi maggiori: l'online addirittura del 21,9 per cento sul 2008 (pur restando, in generale, una quota del mercato ancora molto piccola e non paragonabile a quella di altre editorie europee e men che meno a quella americana), le librerie di catena fanno segnare un +5,9 per cento, rallenta pur mantenendo un risultato positivo la grande distribuzione organizzata (Gdo +2,9 per cento), mentre diminuisce la vendita nelle librerie tradizionali (-2,8 per cento). Proprio per fronteggiare l'emorragia delle librerie indipendenti anche nella Fiera romana si è tornato a parlare della necessità e dell'urgenza di un'auspicata legge che se non altro regolamenti il regime dello sconto applicabile ai libri (e magari trovi modo di sovvenzionare, come accade in Francia, le librerie). E vedremo se il Centro per il libro, del quale si dice che dovrebbe essere pronto nei primi mesi del 2010, potrà fare qualcosa in più sul versante della promozione della lettura.

Molto bene, in ogni caso, il focus sui piccoli editori: questo segmento è quello che sostiene la

crescita complessiva. I piccoli, infatti, superano la media del resto del mercato: se si esclude infatti la Gdo, l'incremento sul 2008 (da gennaio a fine novembre) per i piccoli è risultato del 12,9 per cento, per gli altri dello 0,5 per cento. Un incremento che si registra in tutti i canali di vendita. Aumenta il peso dei piccoli in tutti i canali: piccoli crescono tanto nelle vendite online (+34,7 per cento sul 2008), molto nelle librerie di catena (+21,5), meno ma sempre con segno positivo nelle librerie tradizionali (+5 per cento). E sono sempre i piccoli a far registrare una maggiore crescita del numero di titoli movimentati: il +7,9 per cento sul 2008, pari a 56.138 (da gennaio a fine novembre, erano 52.030 nello stesso periodo del 2008). È la fiction il genere più in salute (dal 43,9 per cento del 2008 al 48,3 per cento del 2009, con un incremento di 10,4 milioni di euro) e il settore ragazzi (che passa dal 6,2 per cento del 2008 al 6,7 per cento del 2009 con un incremento di 1,4 milioni di euro).

E in queste buone performance uno dei segreti è il successo del genere vampiri, trainato dal successo della saga *Twilight* edita da Fazi. L'incremento dei piccoli senza i "vampiri" è infatti "solo" del 3,4 per cento rispetto al 12,9 per cento del dato che li include.

Ma non basta: perché a quanto pare, anche i dati complessivi della lettura sembrano smentire le fosche previsioni di questi anni. I lettori in Italia superano la soglia dei 25 milioni, pari al 45,1 per cento della popolazione contro il 44 per cento di un anno fa, dice l'Istat. E a leggere sono soprattutto le donne, ancor di più se giovani e laureate, mentre diminuiscono ma rimangono le distanze tra Nord e Sud, con il Trentino Alto Adige sempre al Top, che quasi doppia la Sicilia.

Il lettore-tipo del primo decennio del nuovo Millennio, sottolineano dalla fiera romana, è donna (legge il 51,6 per cento rispetto al 38,2 per cento degli uomini), giovane (legge oltre il 50 per cento nella fascia 6-24 anni, il 64,7 per cento tra gli 11-14 anni), vive al Nord (più del 51,8 per cento rispetto al 34,6 per cento del Mezzogiorno), ha un alto titolo di studio (laureati oltre 79,5 per cento) o un'elevata posizione sociale. Che magari, in libreria, sceglie proprio i titoli degli editori medio-piccoli.

«Così ho vinto il Nobel»

Roberto Keller gira ancora con il suo furgone. Ma oggi i librai ai quali consegna i suoi libri certamente gli danno più molto ascolto di quanto non succedeva solo un mese fa. E già: proprio questo editore microscopico ha fatto uno dei colpi letterari dell'anno. È lui, infatti, che ha pubblicato *Il paese delle prugne verdi*, il titolo più fresco disponibile sul mercato italiano della scrittrice rumeno-tedesca Herta Müller, premio Nobel 2009 per la Letteratura. «L'avevo invitata a venire a Roma» dice sorridente «ma proprio in questi giorni era impegnata a Stoccolma, a ricevere il premio». La storia di Keller ha dell'incredibile. Notato l'anno scorso il libro, chiede di acquisire i diritti. Affare fatto per poco più di mille euro e prima tiratura di 1.500 copie. Il libro va anche benino, si muove tra le librerie indipendenti; l'autrice, presente al festival letterario di Mantova, funziona.

Qualche settimana dopo, l'annuncio del Nobel. E la corsa alle prenotazioni dei librai.

Nella soffitta di Rovereto dove ha sede la casa editrice arrivano migliaia di richieste. «Ad oggi siamo a 45mila copie distribuite, dopo il Natale vedremo quante ne abbiamo vendute». Cinque edizioni in poco più di un mese: un terno al lotto, per Keller, che arruola amici e parenti, tutti volontari, a mettere le fascette con la scritta Nobel 2009 sui libri ristampati in tutta fretta.

A Francoforte, intanto, a metà ottobre, la scrittrice diventa preda ambita. Feltrinelli compra cinque romanzi, per una cifra superiore al milione di euro. Keller resta a guardare. E rilancia: la prossima scommessa si chiama *La fortuna di Emma* di Claudia Schreiber: un romanzo delicato, divertente e tragico insieme, che tocca i temi della vita di ognuno di noi. In Germania *La fortuna di Emma* ha venduto 250mila copie; è stato poi pubblicato in Austria, Gran Bretagna, Spagna, Olanda, Francia, Polonia, Slovenia, Corea e Norvegia. Dal libro è stato inoltre tratto un film, che ha girato in Europa. Vuoi vedere che Keller fa il bis?

Un milione di copie per e/o

Non teme le concentrazioni editoriali, il vero fenomeno di questi ultimi anni nell'editoria, ma anzi rilancia. La casa editrice romana e/o (si chiama così perché quando nacque puntava molto sui narratori dell'Est Europa, in modo che est/ovest fosse un ponte attraversabile facilmente, almeno con i libri) ha festeggiato alla fiera di Roma la milionesima copia venduta del suo bestseller: *L'eleganza del riccio* della francese Muriel Barbery (il 5 gennaio la versione cinematografica sarà nella sale italiane).

E ora i progetti di espansione per la casa editrice fondata da Sandro Ferri e dalla moglie Sandra Ozzola sono molti. A partire dalla grafica, rinnovando lo stile e l'immagine del libro, rendendolo più moderno e leggibile, poi spostando l'attenzione proprio alle letterature francese e francofona, senza dimenticare gli autori provenienti da tutti i paesi del Sud del mondo.

A dimostrare la scommessa e lo stato di salute della e/o un aumento della produzione del 50 per cento, che permette di poter pubblicare più titoli in edizione tascabile e l'inserimento, sulla scia del grande successo che questo filone ha riscosso in tutto il mondo, di una nuova collana di Grandi thriller internazionali.

E per far fronte ai prossimi cambiamenti, la casa editrice assume. Incrementa il personale, potenziando il settore dell'informatizzazione, il sito web e l'ufficio stampa, nominando nuovi responsabili e prendendo un nuovo ufficio, in grado di accogliere e ospitare i nuovi collaboratori.

Intanto per il 5 febbraio è in programma l'uscita in Italia del film tratto dal bestseller internazionale *Amabili resti* di Alice Sebold pubblicato dalla casa editrice. Un'occasione per aumentare i lettori.

Harold Bloom:

«Le follie del politicamente corretto»

Il nuovo saggio del critico su canone, élite e cultura popolare
Antonio Monda, *la Repubblica*, 11 dicembre 2009



Nel 2003, Harold Bloom identificò in Philip Roth, Thomas Pynchon, Don DeLillo e Cormac McCarthy i più grandi scrittori americani contemporanei. Successivamente aggiunse alla lista John Crowley, e quindi in ogni conferenza relativa agli elementi più interessanti della narrativa odierna specificò che il suo giudizio si poteva estendere all'intera letteratura mondiale. Negli ultimi tempi non sono mancati giudizi feroci su autori popolari e anche scrittori celebrati, e quando Doris Lessing venne insignita del Nobel disse che si trattava di «una scrittrice di fantascienza di quart'ordine», e che la decisione del premio era una scelta di «pura correttezza politica».

Tra poche settimane, a quindici anni dal *Canone occidentale*, uscirà in America *Living Labyrinth: Literature and influence*, un nuovo testo critico su trenta scrittori che a suo modo di vedere hanno rivestito un'importanza fondamentale nella cultura mondiale: si va da Walt

Whitman a Giacomo Leopardi, da Wallace Stevens a James Joyce. Bloom sostiene che la critica letteraria debba essere un atto in primo luogo di apprezzamento, e che oggi il canone sia apprezzabile solo da un'élite ancora più ristretta di quanto avvenisse in passato. Tesi che susciteranno nuove, inevitabili polemiche, riguardo alle quali Bloom risponde ricordando la riflessione di Samuel Johnson che è stato il suo memento durante l'elaborazione del testo: «Non essere solo, non essere pigro e vano». Poi, nella prefazione, aggiunge che «tutti temiamo la solitudine, la follia e la morte. Shakespeare, Walt Whitman, Leopardi e Hart Crane non cureranno queste paure. Ma tuttavia questi poeti ci portano il fuoco e la luce».

Sono autori che continua a studiare con la passione di un giovane, ma quando gli chiedo di parlare degli scrittori che predilige in questo momento, sembra sollevato di poter volgere lo sguardo al presente. «Ammiro molto due autori

teatrali, Edward Albee e Tony Kushner», spiega di fronte alla pila di tesi accatastate alla fine del semestre universitario, «e poi John Ashbury, il più grande poeta vivente».

Ritiene che i più grandi romanzieri siano ancora oggi DeLillo, Roth, McCarthy e Pynchon?

«Sì, anche se la loro produzione migliore è di qualche anno fa. Mi riferisco a *Mason e Dixon* di Pynchon, *Meridiano di sangue* di McCarthy, *Il Teatro di Sabbath* e *Pastorale Americana* di Roth e *Underworld* di DeLillo. Se dovessi dire qual è il libro più importante dell'ultimo decennio direi proprio quest'ultimo, mentre gli ultimi romanzi di Roth sono troppo brevi e a volte deludenti».

Ritiene che oggi ci siano delle tendenze identificabili nella letteratura contemporanea?

«Mi sembra che ci troviamo di fronte a un mondo letterario diversificato, debole e storpiato in maniere diverse. Riflettevo anche sulle incredibili scelte fatte recentemente dall'Accademia svedese nell'assegnare il Nobel. Con pochissime eccezioni, come ad esempio Harold Pinter, il premio è andato ad autori stupefacenti. Penso a Herta Müller, che ho voluto leggere e mi sembra a dir poco minore. O l'anno precedente, Le Clézio... insomma mala tempora currunt».

Il linguaggio delle immagini sta uccidendo quello della parola scritta?

«Certamente, ed è un danno culturale terribile. Non è più soltanto il cinema, ma la televisione, internet: una violenta e volgare invasione mediatica».

Lei ha stroncato senza appello autori di enorme successo popolare come la Rawling e Adrienne Rich: non ritiene che abbiano delle qualità?

«A me sembra semplicemente letteratura spazzatura».

Quali sono gli autori popolari che apprezza?

«Non me ne viene in mente neanche uno».

Lei sostiene che oggi sarebbe impossibile la nascita di un poeta del livello di Saba, Ungaretti e Montale, per citare gli italiani. Perché?

«Il declino culturale, e in particolare della poesia, è dovuto in gran parte alla questione linguistica che discutevamo prima. Non vedo troppi geni in

giro e mi chiedo se ci troviamo in un momento di transizione che porterà a una rinascita, o stiamo invece affrontando qualcosa di più tragico, che segna, dopo tremila anni, la crisi della letteratura occidentale, per come l'abbiamo conosciuta».

Lei ha detto di aver apprezzato il Sessantotto, tuttavia individua proprio in quel momento l'inizio del declino della cultura classica e la nascita del politicamente corretto.

«È il momento in cui vengono messe in discussione l'autorità e l'autorevolezza. In cui nasce la falsificazione e l'edulcorazione del sapere, che comincia a invadere ogni aspetto della società e della cultura. Nasce allora, parallelamente alla divulgazione popolare, un complesso di colpa relativo all'idea di élite culturale. Nello stesso tempo trionfa un'ipocrisia diffusa che genera il politicamente corretto, deleterio per ogni arte».

Lei ha sempre sostenuto che la politica e l'ideologia non debbano avere nulla a che fare né con la letteratura né con la critica: le viene attribuita la battuta secondo cui «un'interpretazione marxista o femminista dell'Amleto ci dirà qualcosa sul marxismo o femminismo ma nulla sull'Amleto».

«Ho sentito troppe interpretazioni che non avevano nulla a che fare con Shakespeare, e ciò lo trovo estremamente dannoso da un punto di vista culturale. E, peggio ancora, ho letto interpretazioni dalle quali si capiva non solo che Shakespeare era utilizzato per dimostrare altro, ma che non lo si era affatto studiato in profondità».

È vero che ha letto ogni anno, per più di vent'anni, Il Circolo Pickwick di Dickens?

«Certo, è uno dei miei libri preferiti. E consiglio a tutti di leggerlo e rileggerlo».

Ci sono altri libri nei confronti dei quali ha una simile devozione?

«La Favola della botte di Jonathan Swift. Per me ha una funzione terapeutica: è un attacco a tutto il mio entusiasmo e quanto c'è in me di visionario».

Esistono scrittori che ammira, ma dei quali trova repellente l'ideologia?

«Certamente, e più di ogni altro un gigante come Dante Alighieri».

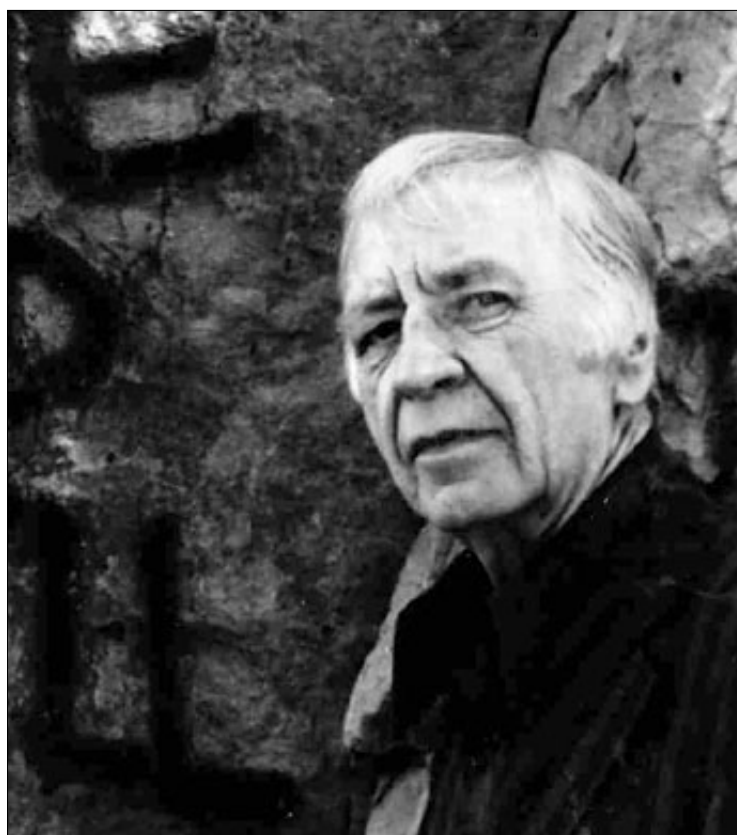
Crime story dell'esistenza

Luca Briasco, *Alias del manifesto*, 12 dicembre 2009

L'errore che "non fa" Polito è di esaltare i meriti di **Thompson** giocandoli contro il suo genere di elezione, che è e rimane il noir: ma un **noir** attraverso cui ha potuto saggiare i meccanismi tipici del **modernismo** americano, a partire dal **monologo** interiore

La fortuna critica e editoriale di Jim Thompson in Italia ha avuto un andamento molto simile a quello di altri, grandi autori di genere emersi nei *tranquillized fifties* americani grazie al nuovo mercato dei tascabili da edicola: accolti in collane storiche come «Urania» (per la fantascienza) e il «Giallo Mondadori», sono scomparsi per molti anni dal mercato per poi essere riscoperti grazie al lavoro di case editrici piccole o medie (per Thompson, Fanucci), che ne hanno proposto nuove edizioni molto curate nella grafica e nella traduzione, e spesso corredate di apparati critici. Esce ora per Alet *Jim Thompson: una biografia selvaggia* (pp. 640, euro 20,00), una delle migliori biografie letterarie degli ultimi anni. In queste densissime pagine, premiate nel 1995 con il prestigioso National Book Critics' Circle Award, e l'anno successivo con l'Edgar Award come miglior saggio di critica su un autore di *crime fiction*, Robert Polito ripercorre l'intera esistenza di Thompson, e trascina il lettore in un viaggio appassionante nel quale le ossessioni private dello scrittore e le sue opere dense di rabbia e di pulsioni autobiografiche si stagliano dentro un quadro accurato, credibile, a tratti sorprendente del Novecento americano.

Nato nel 1906 ad Anadarko, Oklahoma, in una terra di frontiera che si era appena trasformata in Stato, ancora popolata di sceriffi e leggendari fuorilegge, cresciuto in perenne peregrinazione tra lo stesso Oklahoma, il Nebraska e il Texas, con un padre che nel torno di pochi anni accumula e perde autentiche fortune, Thompson è costretto a guadagnarsi da vivere (e a mantenere la famiglia nei momenti di affanno economico) fin dalla primissima adolescenza, inanelando una serie di mestieri che ha dell'incredibile perfino per l'America delle infinite opportunità e della mobilità sociale che siamo stati abituati a conoscere e amare in modo spesso troppo acritico: garzone di giornali e poi giornalista, fattorino d'albergo, trivellatore



di pozzi e operaio addetto alla costruzione di oleodotti, gestore di sale cinematografiche, contrabbandiere di alcol. Molti di questi mestieri lo avvicinano ai personaggi americani più marginali, sempre al confine della legalità: *bobos* e gangster, truffatori e puttane, spacciatori e artisti della speculazione, regalandogli quel patrimonio di conoscenze cui attingerà a piene mani per i suoi noir.

Negli anni Trenta, attraverso il Federal Writers' Project, si avvicina per la prima volta, ma senza successo, al mestiere di scrittore, e arriva a un passo dall'incriminazione e dall'arresto per le sue idee politiche (probabile, anche se mai confermata, l'adesione al

Partito comunista). Si trasferisce allora in California, a San Diego, dove lavora in una delle industrie aeronautiche impegnate nella produzione bellica e scrive il suo primo romanzo, *Inferno sulla terra*, nel quale la struttura e l'ambientazione, chiaramente riconducibili al realismo proletario di moda negli anni della Depressione, cedono spesso il campo alle ossessioni private di una personalità perennemente scissa tra mitezza e violenza: ossessioni che costituiscono l'autentico *fil rouge* di tutta la narrativa di Thompson e che consentono di leggerla, al di là delle coordinate di genere, come un vero e proprio *unicum*.

È comunque *Nulla più di un omicidio*, terzo romanzo di Thompson e suo primo noir, pubblicato nel 1949, a segnare il punto di svolta, e l'avvio di una vera e propria carriera di scrittore: a partire dal 1952 si apre la collaborazione con la Lion Books, collana di tascabili da edicola, che nel giro di quattro anni porta Jim a sfornare qualcosa come tredici romanzi, tra i quali almeno quattro capolavori (*L'assassino che è in me*, *Notte selvaggia*, *Diavoli di donne* ed *È già buio, dolcezza*), e a entrare dalla porta principale nel mondo di Hollywood, collaborando alla sceneggiatura di due capolavori di Kubrick come *Rapina a mano armata* e *Orizzonti di gloria*. Una produzione impressionante, che coincide con il breve apogeo dei paperback a grande distribuzione e che comincia perciò a diradarsi a partire della fine degli anni Cinquanta. Sempre più minato dall'alcolismo e da una salute fisica e mentale in costante declino, abbandonato da Hollywood, Thompson si trasforma progressivamente in un fantasma. Riesce comunque a scrivere altri tre capolavori – nobilitati da altrettante, splendide versioni cinematografiche: *Getaway*, *Rischiose abitudini* e *Colpo di spugna*, prima di spegnersi, dimenticato da tutti, senza un solo volume che non fosse fuori stampa, nel 1977. Sul letto di morte (ed è con questo aneddoto che si apre il libro di Polito) raccomanda alla moglie Alberta di conservare con cura i suoi romanzi, manoscritti, articoli e contratti e aggiunge: «Abbi solo pazienza. Dieci anni dopo che sarò morto diventerò famoso». Nell'affrontare questa storia d'artista così superbamente americana, Polito, autentico esperto di noir, ha saputo evitare un errore fondamentale, un vizio d'origine presente, per esempio, in tutte le biografie dedicate a un altro maestro della *crime fiction* come Raymond

Chandler: quello di esaltare i meriti letterari dell'autore giocandoli *contro* il genere nel quale si inquadrano i suoi romanzi. Per Thompson, nell'interpretazione acuta e pienamente condivisibile del suo biografo, il noir è un approdo naturale, uno spazio privilegiato nel quale proiettare tanto le sue pulsioni personali (e in particolare il conflitto edipico con un padre troppo ingombrante) quanto la sua amara visione del capitalismo americano, maturata attraverso le esperienze di lavoro nei campi petroliferi prima ancora che dalla lettura delle opere di Marx. La scelta, da cui nascono quasi tutti i suoi romanzi migliori, di proiettarsi con prodigioso ventriloquismo nella mente dei suoi disturbati protagonisti (tutti criminali, siano essi sceriffi come il Lou Ford de *L'assassino che è in me* o piccoli imbrogliatori come il Dolly Dillon di *Diavoli di donne*) consente poi a Thompson di trasportare di peso dentro l'architettura della *crime story* una serie di meccanismi tipici del romanzo modernista, a partire dal monologo interiore, spesso evidenziato con un corsivo che fa pensare da vicino a Faulkner.

Polito decide deliberatamente di citare in abbondanza dai romanzi di Thompson, ma anche dalle sue opere occasionali e dimenticate: saggi autobiografici, racconti, poesie, *true crime*. Al di là della qualità inevitabilmente diseguale, emerge con chiarezza dal tessuto dei richiami testuali la voce inconfondibile di un autore che ha saputo raccontare come nessun altro l'America e le sue derive. E a fare da controcanto o da coro greco, come nelle stone orali che Polito assume espressamente a modello, si accumulano le testimonianze dirette dei famigliari, dei colleghi scrittori, registi, sceneggiatori, editor. Voci, tutte, di grande fascino, che scandiscono i tempi del racconto, lo arricchiscono di dettagli vividi, riescono davvero a restituirci i sapori di un'epoca lunga quasi un secolo e insieme il ritratto a tutto tondo di un grande scrittore "maledetto", capace di stregare cineasti come Kubrick, Peckinpah, Godard e Tavernier, ma anche scrittori come Ellroy e King, o addirittura musicisti come Bruce Springsteen.

In estrema sintesi, *Jim Thompson: una biografia selvaggia* sa essere insieme racconto corale sul Novecento americano e ritratto d'artista; rappresenta una lettura godibile e la miglior introduzione a un autore importante, che abbiamo solo cominciato a riscoprire. Dubito si possa chiedere di più, a una biografia letteraria.

Il volto dei libri

Un grande successo editoriale si capisce già dalla copertina

Giampiero Mughini, *Libero*, 12 dicembre 2009

I classici popolari della **Bur** di Rizzoli,
i volumi "impegnati" di **Chiarelettere**,
l'eleganza elitaria di **Adelphi**:
il contenuto di un testo è tutto nella **cover**.
Che ne decreta **la riuscita o il fallimento**

Nella storia dell'editoria italiana moderna c'è un prima e un dopo la nascita della Bur, la collana edita a partire dal 1949 da Rizzoli e di cui scocca adesso il sessantesimo anniversario della nascita. Erano libri piccoli piccoli, umili umili e che costavano dapprima 50 e poi 60 lire l'uno, che diventavano 100 o 120 lire se il numero delle loro pagine era particolarmente rilevante. Oggetti minuscoli e fatti di carta, hanno contato nella storia italiana tanto quanto la diffusione della Fiat 500 o l'arrivo del frigorifero nelle cucine italiane. Il primo volume della Bur fu *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, poi venne il *Teresa Raquin* di Emile Zola, poi un Oscar Wilde, e poi via via una meraviglia dopo l'altra.

A creare questa leggendaria collana (cessata nel 1972, quando era completamente mutato il paesaggio culturale del Paese), fecero combutta l'istinto editoriale di Angelo Rizzoli senior e il genio di un uomo che quanto al far libri ha lavorato sempre dietro le quinte, Luigi Rusca. Era stato lui che s'era inventato, nel 1929, la dizione "Gialli" per indicare i romanzi polizieschi tradotti dall'americano: «Li chiamai così perché l'illustratore cui avevo chiesto l'immagine di

copertina del primo libro mi aveva mandato un'illustrazione gialla», ha raccontato Rusca più tardi.

I volumi top della Bur, *I promessi sposi* e *I Canti* di Giacomo Leopardi, toccarono le 150mila copie vendute. In tutto e per tutto dal 1949 al 1972 ne vennero pubblicati poco più di 800. Cechov, Maupassant, Tolstoj, Jane Austen, Stendhal, Herman Melville, Voltaire, il fior fiore delle letterature occidentali. Traduzioni e introduzioni erano ottime e talvolta eccellenti. In media un volume vendeva 30mila copie, una cifra inaudita per un'Italia che si stava alfabetizzando. La collana era graficamente tanto semplice quanto riconoscibile. Un formato piccolo e tascabilissimo, cm 10,5 di base per 15,7 di altezza. Le copertine tutte eguali quanto al colore grigio del fondo e alla disposizione del titolo e del nome dell'autore, sempre in caratteri bodoniani. Il corpo del carattere interno era un Times molto ridotto che consentiva un gran risparmio di pagine e che non era urticante per un lettore dei Cinquanta e dei Sessanta, non ancora viziato dalla visività glamour e ridondante dei rotocalchi e della televisione.

Quando Francesco Borgonovo mi ha stimolato a scrivere questo pezzo commemorante la Bur, ho avuto un soprassalto. Dov'erano andati a finire i Maupassant, i Cechov, i Flaubert, i Jerome K. Jerome, gli Anatole France, i Dickens che mi ero divorato quando studente ventenne non avevo un soldo e quelle cinquanta o sessanta lire a volume era il massimo che mi potevo permettere?

Mi sono ricordato che la gran parte di quei libricini li avevo lasciati nella casa di mia madre quando ero venuto a Roma, nel gennaio 1970. Di alcuni di quei volumi, i racconti di Maupassant e i romanzi di Balzac, avevo adesso le edizioni in lingua francese. Quanto ai meravigliosi racconti di Cechov, la mia amica Mara Muscetta (figlia del mio amato professore di letteratura italiana all'università) mi aveva regalato la splendida edizione einaudiana del 1950 in tre volumi. Blasfemo che sono stato, quei volumetti della Bur sono rimasti in casa di mia madre e mai più recuperati. Nella mia biblioteca ho ritrovato solo un paio di volumetti Bur, il saggio anti-Rivoluzione francese di Pierre Gaxotte e il *Polikuska* che riuniva tre spettacolari racconti di Leone Tolstoj.

Ci sono due individui che io invidio come più non potrei, Oliviero Diliberto, uno che riunisce in sé il paleocomunista e il bibliofilo raffinatissimo, e il giornalista e mio amico Giorgio Dell'Arti. Questi due figure possiedono la collezione completa degli oltre 800 volumi della Bur. Tra parentesi Diliberto, assieme a Marco Santoro e Massimo Gatta, ha curato un volume da cui l'innamorato della Bur non può prescindere, *Nostalgia del grigio* (pubblicato dalla Bibliothaus pochi mesi fa), dove sono radunate tutte le 800 e passa copertine che portano la marca della Bur.

Uno studioso che di libri se ne intende eccome, Ambrogio Borsani, fece una volta una domanda all'apparenza impertinente a Giulio Bollati, uno che prima all'Einaudi poi alla Bollati Boringhieri è stato uno dei grandi protagonisti della storia editoriale italiana del secondo dopoguerra. La domanda era formulata così: «Caro Bollati, se di un libro da lei edito che così com'è venderebbe 2000 copie, lei saprebbe che venderebbe invece 100mila copie ove metteste in copertina una foto di Carmen Russo nuda, lei che cosa farebbe?». E tutti voi immaginate che Bollati risponda un altero «Ma come si permette?». E invece il grande Bollati rispose così: «Spero di non trovarmi in una tale e tremenda alternativa.

Eventualmente lascerei decidere ad altri». Tradotto in italiano, certo che Bollati la foto della Carmen Russo nuda l'avrebbe messa.

Carmen Russo nuda a parte, la storia dell'editoria italiana del secondo dopoguerra ha del miracoloso. C'è che nelle librerie dove i volumi sono affollati a migliaia e poi a decine di migliaia, ciascun cliente ha pochi soldi da spendere e dunque ogni editore e ogni sua collana devono avere una riconoscibilità immediata, gridare al cliente che sono libri da comprare a tutti i costi, e sebbene lui non sappia nemmeno bene che cosa ci sia dentro. Così è degli Oscar Mondadori, dell'Universale Economica della Feltrinelli, della Medusa mondadoriana, delle tante collane einaudiane, degli editori piccoli ma ringhianti. Succede che una generazione eccezionale di grafici e artisti sia destinata a vestire il libro italiano degli anni Cinquanta e Sessanta, da Bruno Munari (che mette il suo marchio su libri Einaudi) ad Albe Steiner, da Giulio Veronesi a Fulvio Bianconi. E poi ci sono gli illustratori geniali, quelli che s'inventano la figurazione di copertina, da Ferenc Pinter a Carlo Iacono, gente che ai libri degli Omnibus o dei Gialli Mondadori glielo scrive in faccia di che cosa si tratta. E fino agli anni Sessanta, quando Enzo Mari studia la fisionomia originaria dei libri della debuttante casa editrice Adelphi, e anche se Roberto Calasso mi ha detto una volta che tutto della grafica Adelphi nasce da una plaquette di Aubrey Beardsley che lui aveva comprato in antiquariato. E fino agli anni Settanta, quando Pablo Echaurren nel 1975 dà una fisionomia figurativa al *Porci con le ali* di Lidia Ravera e Marco Lombardo-Radice che in Italia toccherà il milione di copie vendute.

I libri, la loro faccia, la loro tattilità, la loro riconoscibilità. Oggi come ieri. Oggi che li riconosci a trenta metri di distanza i libri della collana Chiarelettere, una collana di battaglia che te lo dice al volo che quei loro libri sono fatti per randellare e schiamazzare al giusto. Li ho qui sul mio tavolo da lavoro due libri editi dalla Chiarelettere e diversissimi tra di loro. Apprestati graficamente da David Pearson, l'*Italia anno zero* del clan Travaglio e dintorni e il *Vaticano S.p.A.* di Gianluigi Nuzzi (ben noto ai lettori di *Libero*), è come se appartenessero a una stessa razza. Quella dei libri da combattimento. Miracolo della grafica editoriale e dei suoi annessi e connessi.

Chiarelettere è forse la maggiore novità del panorama editoriale italiano degli ultimi anni. Pubblica i libri di Marco Travaglio, Peter Gomez, Oliviero Beha, ma anche il nostro Gianluigi Nuzzi. Si occupa di attualità, pubblica testi di inchiesta e denuncia e le copertine riflettono perfettamente il contenuto dei volumi, proseguendo il discorso iniziato da Fazio con la collana PassatoFuturo di Rizzoli, dove le cover erano simili a una pagina di giornale, con un grande titolo e un lungo sottotitolo. «L'idea era quella di realizzare delle copertine-manifesto dove prevale l'urgenza di comunicare un messaggio ai lettori», spiega il direttore editoriale Lorenzo Fazio. «Il libro diventa così veicolo per un messaggio che ha urgenza di essere rivolto al maggior numero di persone possibile». A ideare il progetto grafico è stato l'inglese David Pearson, già in forma per tanti anni alla Penguin. Altra particolarità: il nome dell'autore è in secondo piano rispetto al titolo. «Abbiamo un titolo grande, poi un sottotitolo e il nome dell'autore in corsivo. Serve a sottolineare ancora l'urgenza del tema da comunicare, che prevale rispetto all'autore».

Così il saggio diventa un manifesto

Lorenzo Fazio, Chiarelettere



Da sempre «fedeli alla linea»

Giorgio Pinotti, Adelphi



Le copertine di Adelphi, per i lettori più assidui, sono immediatamente riconoscibili.

Semplici, molto simili fra loro, differenziate solo dal colore o da una piccola immagine.

Il pubblico sa cosa compra, la proposta culturale adelphiana è subito evidente, compatta.

Come spiega l'editor Giorgio Pinotti, la scelta di caratterizzare in maniera decisa il "look" dei volumi risale agli inizi della casa editrice, negli anni Sessanta.

«Tutti gli impianti grafici nascono all'interno di Adelphi. Questo ci permette di ottenere una grande coesione fra il testo e l'immagine.

Non ci siamo mai rivolti a grafici esterni e abbiamo fatto pochissimi restyling.

Spesso i lettori non sanno quanto lavoro ci sia dietro la scelta della copertina».

Una scelta fondamentale, che può decretare il successo o il fallimento di un testo.

«Per *Il libro degli esseri immaginari* di Borges abbiamo scelto un'immagine diversa dal solito, di Dalí: una sfinge col volto di Shirley Temple.

E le vendite, rispetto alla media dei libri di Borges, sono aumentate».

Ritorno in provincia. Le cento Italie dei giovani scrittori

Alberto Asor Rosa, *la Repubblica*, 15 dicembre 2009

Di tutto si può disputare e dubitare meno che dei dati certi. E i dati certi sono che in Italia c'è stata negli ultimi anni un'impetuosa fioritura di giovani autori di narrativa. In quali direzioni, con quali tratti comuni (ammesso che ce ne siano)? Com'è noto, fino a qualche decennio fa ragionamenti critici di tendenza e ricerca creativa crescevano il più delle volte di conserva e si aiutavano a vicenda. È un dato certo oggi anche la scomparsa pressoché totale del primo elemento dell'endiade (la critica): la conseguenza è che gli "autori", nel caso specifico i narratori, navigano a vista, al massimo con il sussidio, non sempre disinteressato, degli ufficiali di macchina ben piazzati sui ponti di comando delle case editrici. Volgendosi intorno, l'unico tentativo recente di sistemazione teorico-letteraria di tale materia degno di questo nome è *New italian epic* (*Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*) di (dei?) Wu Ming (Einaudi, Stile libero, 2009), altamente meritorio per il solo fatto, – raro, ripeto, – di entrare nel merito. "Epico" per Wu Ming significa fondamentalmente due cose: la presenza dominante di «imprese storiche o mitiche, eroiche o comunque avventurose»; e la caratteristica d'essere narrazioni «grandi, ambiziose, a lunga gittata, di ampio respiro, e tutte le espressioni che vengono in mente». Autori: Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli, Massimo Carlotto; e Pino Cacucci, Giuseppe Genna, Giancarlo De Cataldo, Roberto Saviano, Girolamo De Michele, Letizia Muratori; in nota, quasi scusandosi delle dimenticanze, se ne aggiungono diversi altri: Antonio Pennacchi, Walter Siti, Luca Masali, Enrico Brizzi. Oddio, non sono un po' troppi e un po' troppo diversi l'uno dall'altro per fare un "discorso"? Non a caso, il sottotitolo sotto cui sono riuniti gli elenchi sopra indicati suona: "la nebulosa". Bisognerebbe tentare qualche piccolo passo avanti per capire (non per influenzare, figuriamoci!) le rotte. Com'è noto (com'è noto ai miei venticinque lettori), io attribuisco una notevole rilevanza, nella costruzione di una storia letteraria, alle scansioni generazionali: è

questo un dato, più che semplicemente intellettuale e culturale, antropologico, che è sempre esistito ma tende a diventare sempre più importante (spiegabile il perché). Ora, a me pare che la generazione dei trentenni (o, se si preferisce, dei sub-quarantenni) rappresenti oggi uno stacco abbastanza preciso rispetto persino alla generazione immediatamente precedente (quella dei quarantenni, ovvero, ora, dei sub-cinquantenni) ed esprima in qualche modo un'ambizione auto-identitaria (si può dire?), che in precedenza non esisteva, o esisteva di meno. Ad aprire la strada a questa ricerca di identità, esattamente su quel medesimo, iniziale confine generazionale, si colloca una serie di scrittori, che s'erano assunti il compito storico davvero rilevante di ricostruire, dopo una squassante bufera, le condizioni stesse dell'agire letterario: gli Ammaniti; i Culicchia; i Fois; i Da Silva; i Pascale; gli Arpaia (bellissimo *Il passato davanti a noi*, 2006); quel Giulio Mozzi, la cui *Felicità terrena* (1996) resta un passaggio fondamentale del rinnovamento; quell'autentica Signora della Scrittura che è Melania Mazzucco; una Simona Vinci, di cui, anagraficamente (1970) ma anche letterariamente, si direbbe che non abbia ancora deciso se stare al di là o al di qua di quel confine.

Di questi scrittori avevo dato, in altra sede, la definizione di «esploratori del magma». Mi sembra che ora, lasciando inalterata la connotazione dell'"esplorazione", che fa tutt'uno con la vocazione narrativa, si vada (presuntivamente) in direzione di alcune ritrovate certezze. L'elenco dei soggetti trentenni, che andrebbe non contrapposto ma integrato con quello proposto, per la parte che ci riguarda, da Wu Ming, è assai nutrito, e per giunta qui probabilmente incompleto. Andando in ordine decrescente, dal più anziano al più giovane (là dove sfondiamo il muro dei trenta per entrare nel dominio ancora più sperimentale dei venti): Maurizio Torchio, Giorgio Vasta, Luca Randazzo, Davide Longo, Ascanio Celestini, Michela Murgia, Gabriele Pedullà, Nicola Lagioia, Christian Frascella, Letizia Muratori,

Cristiano Cavina, Valeria Parrella, Gaia Manzini, Andrea Bajani, Caterina Venturini, Marco Archetti, Mario Desiati, Filippo Bologna, Rosella Postorino, Rosella Milone, Martino Gozzi. Bel gruppo, no? Ne fanno parte a pieno titolo i tre componenti dell'”isola dei famosi”, Piperno, Saviano e Giordano. Continuerò a fare, nonostante le apparenze che andranno a poco a poco mutando, un discorso fondamentale descrittivo, non valutativo (consapevole peraltro che ogni buona descrizione contiene una valutazione).

In questo gruppo non è difficile cogliere la presenza di (almeno) tre tendenze. La prima è quella che, più dichiaratamente, si rifà a temi, obiettivi e linguaggi di tipo giornalistico e documentario, pur variamente transcendendoli. Ne è principe, senza ombra di dubbio, Roberto Saviano, che con *Gomorra* (2006) inaugura un “genere” in cui l'intreccio di realtà e d'immaginazione è spinto al più alto livello. La seconda tendenza punta decisamente sull'allegorico-immaginario: storie apparentemente reali, che però trascendono decisamente quella che con una vecchia terminologia potremmo definire la collocazione storica del racconto. Giordano, con *La solitudine dei numeri primi* (2008), ne ha dato una versione di tutto rispetto. Spero di parlarne una prossima volta. Confesso d'essere incuriosito di più dalla terza tendenza, e ne rivendico il diritto. La critica è prevalentemente un lavoro fotografico, che contempla le zoomate quando si crede di scoprire un particolare interessante. Interessante per chi? Ma ovviamente per chi lo vede. Tuttavia, spetta agli altri osservatori decidere se non era meglio guardare da un'altra parte. Per farmi capire introdurrò prima un elenco di nomi e di titoli, e solo dopo il ragionamento che ne consegue. I nomi e i titoli sono: Giorgio Vasta, *Il tempo materiale* (2008); Michela Murgia, *Accabadora* (2009); Valeria Parrella, *Lo spazio bianco* (2008); Mario Desiati, *Il paese delle spose infelici* (2008); Filippo Bologna, *Come ho perso la guerra* (2009); il recentissimo e sorprendente Nicola Lagioia, *Riportando tutto a casa* (2009). Tranquillamente potremo affiancarvi, forse su di un piano un tantino più sperimentale (o perlomeno sperimentato), Rossella Milone, *La memoria dei vivi* (2008), Rosella Postorino, *L'estate che perdemmo Dio* (2009), Christian Frascella, *Mia sorella è una foca monaca* (2009). Ho bisogno di precisare che si tratta di

voci molto diverse fra loro, anzi contraddistinte ciascuna da un forte, fortissimo senso di sé? Spero di no. Tuttavia in queste sette-otto opere io respiro un'aria non dissimile, prodotta da polmoni e altri organi essenziali alla respirazione che hanno praticato analoghe o medesime spinte. Ritorna a galla, e da protagonista, l'”antica Italia”: quella delle campagne e dei borghi, dei “bassi” e della provincia, delle desolate periferie metropolitane (Napoli, Parrella; Palermo, Vasta).

Che strano! Non eravamo in tempi di globalizzazione e di cosmopolitismo? Bene, questi giovani autori riscoprono, intelligentemente e generosamente, una lezione plurisecolare, e cioè che la contemporaneità non è il presente (deviazione questa, invece, tipicamente, tardo-novecentesca). Se no, cosa pensare dei *Promessi Sposi* o dei *Malavoglia* (che sono il frutto, addirittura, di un ritorno ancestrale alle radici) o persino della *Coscienza di Zeno* (la quale, come ci ha insegnato Mario Lavagetto, parla di tutto meno che del presente)? L'”esplorazione del magma” sembrerebbe fissarsi finalmente sulla certezza dell'essere, anzi, di “un” essere, buono o cattivo che sia (si pensi a mo' d'esempio alla forza espressiva, persino inquietante, di certe pagine di *Accabadora*). Tutto ciò non sarebbe servito a nulla, ovviamente, se gli autori in questione non avessero, ciascuno per sé, una nozione molto precisa di cosa significhi scrivere un racconto, cioè narrare una storia. Cioè, di cosa significhi svolgere un'operazione che si sa e si vuole come “letteraria”. “Scrivere bene” – cioè, scrivere in modo non trasandato, non verisimilistico, non banalmente documentario, non, in senso restrittivo, giornalistico – torna ad essere un valore. E curiosamente – curiosamente, forse, dappertutto, ma non in Italia – nel recupero d'una lingua letteraria alta, torna a recitare un ruolo non secondario il dialetto (Vasta, Murgia, Desiati, Bologna, Parrella, Postorino, Milone). Cioè (almeno si direbbe, perché in questa materia non si sa mai): invece di andare dalla periferia verso il centro, questi giovani scrittori hanno riscoperto la strada che dal centro porta alla periferia. Ovviamente, il loro pregio letterario – insisto: quello specificamente letterario, proprio quel che si dice “il letterario” – consiste nel mantenere il centro nella periferia: nel non restarci; ma nel non perderlo. In Italia è stata più volte la strada giusta: che lo sia ancora?

Golpe in libreria

DALL'INTERNO DELL'INDUSTRIA EDITORIALE
ARRIVA UN ALLARME: **NON SI INVESTE PIÙ**
NEGLI SCRITTORI ESORDIENTI.
SI INSISTE SU **AUTORI FAMOSI** O CLASSICI
DA CATALOGO. COLPA DEGLI AMERICANI,
DELLA GRANDE DISTRIBUZIONE.
MA ANCHE DELLO STRAPOTERE DEL **MARKETING**

Angiola Codacci-Pisanelli, *L'espresso*, 10 dicembre 2009

Hanno ballato una sola estate. Vi ricordate la sbornia di esordienti dei mesi scorsi? 112 debuttanti in sei mesi, le classifiche dominate da Paolo Giordano o Benedetta Cibrario, le rassegne estive piene di nomi da scoprire come Andrew Sean Greer o Nicolai Lilin? Passato. Finito. La musica è cambiata. Come i risparmiatori si buttano sui lingotti d'oro, così gli editori oggi puntano sulle certezze. Investono sui grandi nomi. Accendono i riflettori sui classici. Rispolverano il catalogo. E i lettori apprezzano. La prova è nelle classifiche di vendita. Da settimane sono monopolizzate dai lingotti d'oro. Che siano grandi romanzieri come Orhan Pamuk o Cormac McCarthy, maestri del giallo come Andrea Camilleri o Dan Brown, beniamini del lettore forte come Stefano Benni e Antonio Tabucchi, il diktat è sempre quello: nessuna novità. Solo l'Accademia di Svezia riesce a infilare un nome nuovo in classifica: l'unica eccezione al dominio vip è la neo-premio Nobel Herta Müller. Gli editori minimizzano, ne fanno una questione di stagioni. «Sotto le feste ci si concentra su titoli sicuri, lo chiedono i librai», spiega Antonio Riccardi, direttore editoriale Mondadori. Sarà. Ma *La solitudine dei numeri primi* è uscito in inverno, *L'eleganza del riccio* di Muriel Barbery a settembre, per citare i due esordi più

fortunati degli ultimi anni. Forse ha ragione Ernesto Franco, direttore editoriale Einaudi, che chiama in causa anche i lettori: «Un certo spavento generato dalla crisi può avere avuto un'influenza sulle loro scelte. In quest'ultimo periodo hanno rischiato meno su nuovi autori. L'avventura si cerca in un periodo in cui ci si sente forti, e questo vale anche per la lettura». Comunque editori e lettori vanno d'accordo. La strategia è chiara. E vale in tutto il mondo a partire dagli Stati Uniti. «Nel mercato anglosassone, che è quello che detta la legge, si punta su pochi nomi sicuri e non si scommette più su autori nuovi», si lamenta un talent scout italiano. Meglio spendere molto per un Dan Brown che investire sul lancio di un esordiente. A fare le spese di questa strategia oggi sarebbe, paradossalmente, proprio Brown. Che esordì in Italia con il *Codice Da Vinci* dopo un'asta così elevata che persino Rizzoli si tirò indietro. Oggi nessuno spenderebbe per uno sconosciuto: non è un caso se il nome più corteggiato dagli editori italiani all'ultima fiera di Francoforte era José Saramago.

La prima causa del cambiamento di musica è la crisi economica. È vero, l'editoria è un'isola felice, persino per questo Natale, mentre tutti i

settori si preparano a bilanci di lacrime e sangue, non si prevede un calo nelle vendite di libri. Ma gli esordienti erano stati al centro di una bolla speculativa che è cresciuta in parallelo con quella immobiliare. Anche qui, si è dato troppo credito a soggetti che non potevano garantire una copertura adeguata. E così in questo periodo nessun editore americano investe tempo e denaro su un lancio come quello che nei primi anni Duemila ha visto debuttare Nicole Krauss e Jonathan Safran Foer, oggi la coppia di scrittori più amata dalla critica non solo americana. E nessuno cadrebbe più in un "caso Kunkel". Benjamin Kunkel con il suo *Indecision* è stato l'esordiente più pagato del 2005. Ma il ricavato dell'investimento è stato meno di zero. Un bagno di sangue per la Random House (e in Italia, per la Rizzoli), costato il posto alla persona che lo aveva messo sotto contratto. E il suo nome rimane un incubo per ogni editor di casa editrice americana.

Ma non è solo una fase: è un cambiamento di mercato che riguarda tutto il mondo e tutti i settori dell'industria dell'entertainment. Lo ha sentenziato l'*Economist* in un'inchiesta che parte dai cinema e si allarga anche ai libri. È facile notare nei cinema Usa i blockbuster che si susseguono uno alla settimana, mentre sui giornali di tendenza tengono banco i film indipendenti. Tutto quello che sta in mezzo, langue. La stessa cosa succede nelle librerie: i bestseller spopolano, i libri di nicchia tengono. E anzi, possono vincere la lotteria. «Per un debuttante è difficile essere promosso dalla grande distribuzione», commenta un editor americano, «ma è altrettanto vero che è proprio la grande distribuzione che potenzialmente amplifica, con una velocità senza precedenti, il successo di un nuovo autore».

L'editore, anche italiano, si adegua. Quest'estate si compravano spazi pubblicitari per promuovere Christian Frascella o Filippo Bologna, due esordienti di belle speranze. Oggi quegli spazi servono a far vendere ancora di più a una professionista della hit parade come Isabel Allende. Perché le vendite dei bestseller crescono a ritmi esponenziali, secondo un meccanismo analizzato già negli anni Sessanta: chi compra un bestseller quasi sempre legge poco, quindi è più facile da compiacere rispetto al lettore forte. I risultati? Un dato per tutti: in Gran Bretagna le copie vendute dai dieci bestseller sono quasi raddoppiate in dieci anni,

passando da tre milioni e mezzo nel 1998 a sei milioni di copie nel 2008.

«Che in classifica si vedano pochi nomi di esordienti è fisiologico e vale nell'editoria come nel cinema e nella musica», commenta Paolo Zaninoni, direttore editoriale Rizzoli: «Il successo genera successo e la riconoscibilità di un autore fa premio in un mercato iperaffollato». A questo strapotere contribuisce il fatto che solo i bestseller abbiano visibilità nei supermercati (dove c'è posto per circa 300 libri, e Philip Roth è il massimo di qualità che ti puoi permettere) e nelle librerie on line, che si sono ormai ritagliate una bella fetta delle vendite di libri. «Ma così, la linea editoriale finiscono per farla gli uffici marketing», commenta il talent scout italiano. E ricorda che anche gli sconti, che in Italia e all'estero stanno tagliando le gambe ai piccoli editori e ai librai artigiani, favoriscono i grandi numeri.

Diversi piccoli editori italiani (Marcos y Marcos, Iperborea, nottetempo) si sono riuniti nella rete dei Mulini che anima le fiere dell'editoria di dibattiti, raccolte di firme per chiedere una legge quadro sugli sconti: «Chiediamo di imporre uno sconto massimo del 15 per cento sulle novità in libreria, contro il 30 per cento normalmente applicato», spiega Zapparoli di Marcos y Marcos. Ma i risultati ancora non si vedono.

E allora gli esordienti servono ancora? Sì, se non altro perché nessun editore è così ricco da riempire un intero catalogo con lingotti d'oro. Negli Usa, i debuttanti hanno una funzione: coprire le nicchie. Non hanno più l'ambizione di scrivere il mitico "grande romanzo americano", e se anche l'avessero, verrebbero scoraggiati dagli agenti letterari e dagli editori. I target sono mercati specifici: il pubblico dei ventenni, gli yuppies, gli emarginati urbani, i gay, le donne, gli ambientalisti, gli ispanici, gli intellettuali. Ma sono libri che si lanciano come messaggi in bottiglia, stando solo pronti ad accogliere un successo nato per caso per sfruttarlo su tutti i canali di vendita. Perché una cosa gli editori l'hanno imparata: è inutile sperare di riprodurre in laboratorio quel trampolino miracoloso che è il passaparola. Puoi spalmare gli spot di Valerio Massimo Manfredi su tutte le reti Fininvest, puoi inondare di comparsate di autori *Quelli che il calcio*, puoi monopolizzare tutte le inserzioni che i soldi possono comprare, ma il passaparola no: al vero lettore non si comanda.

Cinema&Letteratura

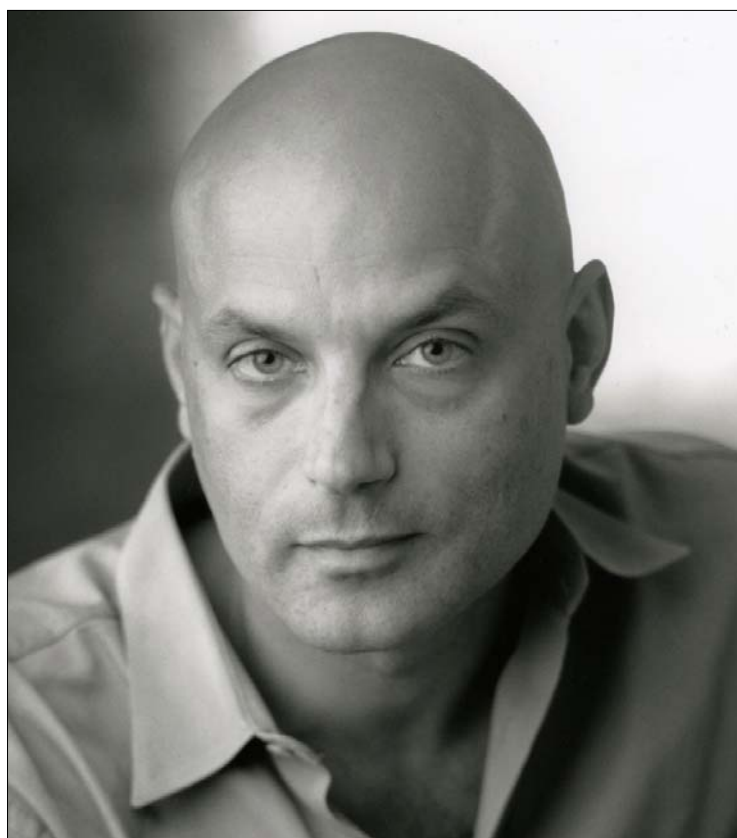
«Perché i buoni film devono tradire i libri»

Antonio Monda, *la Repubblica*, 17 dicembre 2009

Il critico Daniel Mendelsohn analizza il rapporto tra le pellicole e le opere da cui sono tratte.
Un fenomeno diffuso: «Ma i registi devono mantenere un'autonomia»

Daniel Mendelsohn ama in egual misura la letteratura e il cinema, e nei saggi che pubblica sul *New York Review of Books*, analizza sempre con profondità, e a volte con grande ironia, la relazione tra i romanzi e i rispettivi adattamenti letterari. La pubblicazione di una biografia di Patricia Highsmith, intitolata *The Talented Miss Highsmith* (un chiaro riferimento al titolo originale del *Talento di Mr Ripley*), e la notizia che otto film di successo su venti sono tratti da libri, offrono l'occasione di riflettere sul rapporto tra la parola scritta e l'immagine, che ha prodotto spesso risultati deludenti, e quasi sempre opposti alla qualità dell'opera originale: sono stati realizzati film di alto livello da libri dalla scarsa qualità narrativa, e pellicole a volte imbarazzanti da capolavori letterari. Ovviamente non mancano alcune eccezioni, a cominciare dal *Gattopardo*, ma chiunque abbia mai lavorato a un adattamento sa che nella matrice letteraria sono da cercare gli elementi prettamente cinematografici in termine di sviluppo della storia e del carattere: personaggi forti e un plot avvincente e ben strutturato. L'evoluzione psicologica interna interessa se dà luogo ad azioni che hanno una valenza visiva, ed è questo il motivo per cui *Il Padrino*, che certamente non un è capolavoro letterario, è stato il terreno fertile per un grandissimo film, mentre non si ricordano adattamenti indimenticabili tratti da Dostoevskij. Ed è lo stesso motivo per cui diventano inevitabili tradimenti e tagli che possono turbare e offendere gli autori originali. Se non si opta per una semplice illustrazione, è necessario apportare dei cambiamenti che favoriscano la struttura drammaturgica di un film: cambiare tutto affinché non cambi niente.

«È una condizione salutare e inevitabile» racconta Mendelsohn in preparazione per un lungo viaggio in Italia. «Nel momento in cui il film è buono, ha una



propria autonomia, e quindi deve tradire la fonte originaria: si tratta di un medium diverso, e i migliori adattamenti provengono dai racconti o dalle commedie. I film usano le parole in maniera diversa».

Jean Luc Godard adatterà per lo schermo il suo libro Gli Scomparsi.

«Ho chiesto specificamente di non essere coinvolto. Ed è giusto che sia così, che mi tradisca».

Quali sono gli adattamenti che preferisce?

«Oltre al *Gattopardo*, mi viene in mente *I Morti*: è straordinario quanto ha fatto John Huston con il

racconto di Joyce: un film che vive autonomamente e nello stesso rende omaggio a un grandissimo testo. Ma voglio sorprendere: ritengo che *Il paziente inglese* sia tutto tranne che un bel film, tuttavia è un adattamento interessante, per il modo in cui mescola la fedeltà e la libertà rispetto al testo. Amo anche *Quel che resta del giorno* e due adattamenti da Moravia: *Il Conformista* e *Il Disprezzo*. I film non devono trascrivere gli eventi, ma trasmettere l'atmosfera e il senso ultimo del libro. L'errore più grave è quello di telegrafare tematicamente tutti gli eventi del testo, invece di concentrarsi sul cuore. Mi vengono in mente altri buoni esempi: il vecchio *David Copperfield* e *Il Mago di Oz*. La Hollywood classica ci ha regalato molti prodotti eccellenti. Più recentemente ho apprezzato *Ragione e sentimento* mentre, per rimanere nel mondo di Jane Austen, ho detestato *Orgoglio e Pregiudizio*.

Quali sono i peggiori adattamenti?

«Tutte le Bibbie e le Odissee. Mi è capitato di vedere anche la terribile versione della *Strada di Swann*: povero Proust».

Chi sono a suo avviso i registi specializzati negli adattamenti?

«Mi viene in mente John Huston, che oltre a *I Morti* ha diretto quel grande film misconosciuto che è *L'uomo che volle farsi re* da Kipling. Ma ha diretto anche adattamenti brutti, a cominciare proprio dalla Bibbia, anche se in quel caso forse non era del tutto colpa sua. A questo riguardo c'è da dire che ci sono romanzieri che sono perfetti per gli adattamenti: penso a Forster o Graham Greene, del quale ho ammirato molto il film *La fine della storia* di Neil Jordan. Altri, come Henry James, sembrano impossibili: pensa allo scempio compiuto da Jane Campion con *Ritratto di signora*. L'unico film di una qualche qualità tratto da James è la prima versione di *Washington Square* con Montgomery Clift. Come sai è lunga lista dei film migliori dei libri dai quali sono tratti, come *Shining*, ma a questo riguardo voglio dire che Stephen King è uno scrittore che

in futuro sarà considerato molto più grande di quanto riteniamo adesso».

Cosa pensa dei film tratti da Patricia Highsmith?

«*Il talento di Mr Ripley* è un buon adattamento, mentre ammetto di non aver mai visto *Plein soleil*. *Strangers on a train* è ottimo, ma stiamo parlando di Hitchcock. E la Highsmith sapeva come costruire i personaggi e le situazioni».

Harold Bloom si dichiara sicuro che il linguaggio delle immagini distruggerà quello della parola.

«Capisco la preoccupazione ma voglio resistere all'impulso di condividere. Le due cose non si escludono. Nessuno direbbe mai "ho visto dieci Tintoretto e quindi non riesco a leggere un libro". È necessario mantenere l'equilibrio senza paure, snobismi ed estremismi. Detto questo c'è una sovrabbondanza di immagini e una nuova estetica mentale, creata da internet, i cellulari, gli sms. Siamo distratti linguisticamente e culturalmente dalle nuove tecnologie, e il problema non è il cinema: i film esistono da più di cento anni e da almeno ottanta hanno un ruolo centrale nella nostra cultura».

Esistono gesti, emozioni e situazioni che possono essere rappresentati solo sullo schermo e viceversa?

«Il romanzo, quando è di livello, è perfetto per ricreare il processo mentale dei personaggi. I film ne offrono la reazione visiva. È facile dire che le scene d'azione sono perfette per lo schermo, ma forse l'unica cosa che funziona meglio di ogni altra è il bacio. Chi non ha imparato a baciare vedendo i film?»

Orson Welles diceva che le uniche due cose che non si dovrebbero mai rappresentare sullo schermo sono il sesso e la preghiera, perché si tratta di due atti intimi.

«Ha perfettamente ragione: il cinema è un medium che toglie l'intimità, si diventa immediatamente voyeurs. Anche se, per quanto riguarda la preghiera, penso a quel capolavoro della *Giovanna D'Arco* di Dreyer».

«Nel momento in cui il film è buono, ha una propria autonomia, e quindi deve tradire la fonte originaria»

NON SPARATE SULLO STRUZZO

Dopo l'attacco di Ferrari, il direttore Ernesto Franco rivendica il progetto culturale della Einaudi

Mario Baudino, *La Stampa*, 17 dicembre 2009

Non ci sono fratture e discontinuità tra lo Struzzo di Giulio Einaudi e quello che, superato il fallimento negli anni Ottanta, è finito dopo alterne vicende nel gruppo Mondadori. Anzi, «l'Einaudi è stata ed è – sotto-lineo è – la stessa casa editrice. Una casa editrice di cultura, sulla base non di un progetto ma di un particolare giudizio di valore». Lo ha rivendicato ieri il direttore editoriale Ernesto Franco, parlando all'Archivio di Stato in apertura della quinta giornata di studi nell'ambito della mostra «Bobbio e il suo mondo»: e le sue parole sono suonate come una pacata ma orgogliosa risposta alle polemiche delle ultime settimane, innescate da una conferenza bolognese di Gian Arturo Ferrari.

Il direttore generale della divisione libri Mondadori, proprio pochi giorni prima di “staccare” dall'incarico (lascia il 31 dicembre), intervenendo all'annuale lettura bolognese del Mulino, aveva definito l'editoria di cultura italiana «o all'italiana», come «una formazione storica che ha avuto una sua precisa genesi, un suo individuabile auctor, una sua fioritura e, infine, un suo declino». L'auctor in questione è ovviamente Giulio Einaudi, «la cui grandezza non sta nei molti e discutibili snobismi e nei molti e stucchevoli riti, paramenti e accessori di cui volle rivestire sé medesimo e la casa editrice, bensì nella determinazione lucida e feroce con cui seppe perseguire un progetto grandioso, smisurato e forse insensato». Ovvero «fare dell'attività editoriale, e di una specifica casa editrice, il centro, il perno strategico di quello che negli anni Cinquanta e sulla scorta di Gramsci si sarebbe definito come un progetto egemonico».

È un giudizio storico. A esso pensava certamente il sociologo Marco Revelli quando, aprendo ieri i lavori del convegno, ha parlato del «modello einaudiano sotto tiro». E a esso non poteva non pensare Ernesto Franco, anche perché il titolo della sua conferenza, definito evidentemente prima che scoppiasse il caso, riguardava proprio *Il progetto editoriale*. Qual è stato quello dello Struzzo? Franco ha risposto con le parole del fondatore: «Del progetto editoriale ti accorgi quando lo hai alle spalle», e ha tessuto l'elogio dell'editoria di cultura, intesa come tensione verso nuove idee e non come inseguimento delle novità che si bruciano rapidamente (e sono dei cadaveri, come diceva Walter Benjamin): «Il nuovo è rischio editoriale, una scommessa sul pubblico del futuro», e per questo l'Einaudi «si è sempre mossa come una casa editrice di cultura, grandi opere comprese, persino tradotte all'estero».

L'accento alle grandi opere di taglio enciclopedico suona come un ridimensionamento della tesi che proprio esse abbiano affossato l'Einaudi negli anni Ottanta: una convinzione diffusa e fatta propria da Ferrari, quando a Bologna ha puntato il dito sulla «finale e catastrofica resurrezione dell'idea enciclopedica», risultato e culmine di un «conclamato delirio di onnipotenza (sempre editorialmente parlando); nell'utopia «di una rifondazione universale e onnicomprensiva del sapere». Ci era andato giù duro. Franco procede felpato, rifacendosi al Norberto Bobbio di *Politica e cultura* per ribadire come la «politica della cultura» non sia «politica culturale» (la prima è apertura e difesa di spazi di confronto, la seconda è pianificazione fatta dai partiti e dai

potentati politico-economici); e spiega la sua idea di "valore editoriale".

Non è una semplice valutazione, ma un giudizio di valore che va dal piano etico a quello economico. In altre parole, si crede in un libro e si fa di tutto per riuscire a venderlo, perché oggi come ieri «è necessario coniugare cultura e profitto». Tre sono i parametri di un editore con questo profilo, e devono stare in equilibrio: c'è quello appunto culturale, quello etico e quello economico. Se uno prevale si diventa qualcos'altro: «un'accademia, o un gruppo di volontariato, o una finanziaria». Le varie crisi einaudiane sono state appunto crisi di questo equilibrio. Ma «la casa editrice è rimasta com'è, e sottolineo com'è, perché consapevole che dal giudizio di valore dipende la sua vitalità».

A questo punto, la domanda si impone: il direttore dell'Einaudi ha usato almeno due volte il verbo *sottolineare*. Sempre riferito alla continuità. Ferrari invece insisteva sulla *cesura*. Sembra una risposta piuttosto diretta. «Niente affatto, penso proprio che sarebbe stato d'accordo con me, con quanto ho detto». Insistiamo. Nessun riferimento alle reazioni polemiche di molti autori della casa editrice? «No, ho parlato solo di argomenti generali». Di editoria di cultura, appunto. Quella che per lei è viva e vegeta, e che per Ferrari ha concluso il suo ciclo. E di Giulio Einaudi, che è stato messo, ammettiamolo, parecchio sotto accusa? «Guardi, Einaudi si difende da solo, con la casa editrice che ha creato e che è viva e vegeta».

Sotto l'ombrello Mondadori. È proprio sicuro che, come sembra aver pensato Alberto Asor Rosa, un vostro autore di punta, non ci sia addirittura aria di complotto? «Complotto? No». Complotto no, tempesta forse. Almeno un pochino. Non uno tsunami, ma neppure un bicchier d'acqua. In due settimane, da Bologna a Torino, abbiamo registrato due giudizi su Giulio Einaudi perfettamente antitetici, almeno per quanto riguarda il progetto «egemonico», e pur nel riconoscimento della sua genialità intellettuale. Ernesto Franco, però, non aggiunge altro. Su questo argomento è già intervenuto in conferenza: «È la coscienza del proprio giudizio di valore che determina la capacità di influenza, per un editore. Vale adesso come valeva nello Struzzo di Giulio Einaudi e di Leone Ginzburg».

**«Il nostro stile
è libero
grazie a
Giulio Einaudi»**

Luca Mastrantonio, *il Riformista*, 18 dicembre 2009

**Cesari&Repetti.
Raccontano come è nato
e come si è evoluto
il progetto d'incontro
tra nuove tendenze
e grande pubblico.
Da una ricerca di mercato
e dal coraggio del fondatore,
che non ha mai fatto
politica culturale,
ma editoria di cultura**

La polemica sopra l'Einaudi di Giulio Einaudi, nata da Gian Arturo Ferrari, si disinnescia se si pensa a Stile libero. La collana einaudiana, fondata e diretta da Severino Cesari e Paolo Repetti, è un'ottima sintesi di editoria di cultura e mercato. I poli che alcuni hanno contrapposto tra la Mondadori (outlet commerciale) e l'Einaudi (granaio dello spirito).

Siamo andati a trovare Repetti e Cesari nell'ufficio romano, a Prati, zona di avvocati e negozi, per fare il punto su una realtà, Stile libero, che in termini di fatturato rappresenta un terzo delle novità Einaudi. Nata nel '96, chiude il 2009 in bellezza, con il successo di *Che la festa cominci* di Niccolò Ammaniti e un ambo nella top ten dei libri del primo decennio del nuovo millennio, fatta dal Corriere.it (*Io non ho paura* di Ammaniti e *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo).

Sul tavolo ci sono i copertinai delle prossime uscite, tra cui un libro più dvd dei monologhi di Roberto Saviano (quelli di *Che tempo che fa?*, altri inediti) e un titolo da tenere d'occhio, *Prove di felicità a Roma est* di Roan Johnson. Oggi, per Stile libero escono 60 titoli l'anno, all'inizio erano solo sei. Inseriti, per di più, nella collana dei Tascabili. «La decisione di Giulio Einaudi di inserire la nostra collana, aperta alle nuove tendenze, dentro il contenitore dei Tascabili, è stata coraggiosa», sottolinea Repetti. «Non ci interessava creare un ghetto. Ma nei tascabili c'era la ristampa di Primo Levi, e noi uscivamo con Roberto Benigni. E c'era McEwan, quindi non si potevano proporre titoli da 1500 copie. Dovevamo parlare a un pubblico ampio, confrontando ricerca e mercato».

Hanno colmato un vuoto, il pubblico giovane, evidenziato dalla ricerca di mercato voluta da Vittorio Bo. «L'aver fatto una ricerca di mercato» dice Severino «denota il dinamismo e la voglia di autoanalisi». La filosofia di Stile libero è stata, dunque, quasi *entrista* nella sua prima fase, in cui ha portato dentro un catalogo tradizionale la controcultura, le sperimentazioni spinte, l'antagonismo culturale. La veste grafica, infatti, doveva rispettare i canoni. Per la grafica, l'Einaudi si affidò allo studio Cerri, e per le immagini a Tullio Pericoli. Una scelta che permetteva a Stile libero di stare a proprio agio dentro i Tascabili, con la stessa eleganza, ma con una immagine propria. «Giulio Einaudi» ricorda

Severino Cesari, che dai lunghi incontri con lui ha tratto il libro *Colloquio con Giulio Einaudi* «ci consigliò di sperimentare meno sulla copertina e più nel testo. Fate una cosa classica, diceva, e dentro sovvertite».

La sovversione ambiva ai grandi numeri, ma non senza ingenuità. Nel primo depliant pubblicitario, oltre a Roberto Benigni, con *E l'alluce fu*, c'era un libro di fotografie di Marco Delogu, *Fuori tutti*, che ritraeva 100 stanze di adolescenti. Benigni viaggiava su cinque zeri, dalle centomila copie in su, Delogu si è fermato a tremila scarse. La sovversione, ovviamente, ebbe molti nemici. Interni ed esterni. Un libro duro come *Frisk* di Dennis Cooper si portava dietro una dote rigida di pubblico. L'antologia *Gioventù Cannibale* ha ricevuto attacchi molto feroci. Ma, dividendo critici militanti e accademici, lettori comuni e librari, ha fatto scuola. Lanciando alcune delle voci più originali della narrativa italiana, come Ammaniti e Aldo Nove.

«Per alcuni» ricorda Repetti «stavamo sfigurando il catalogo storico. Mettevamo i baffi alla Gioconda». Il pezzo che accese la miccia fu di Paolo di Stefano sul *Corriere della Sera*, dove fece cinque domande a Giulio Einaudi su Stile libero. Lamentava lo stato in cui versava la casa editrice di Natalia Ginzburg. «Noi telefonammo a Giulio, eravamo sereni ma ci sentivamo fragili e lui disse, meravigliosamente: "Devo fare ancora colazione"».

L'aspetto dadaistico, quasi situazionista, di alcune scelte di Stile libero è stato a tratti perseguito come strategia. «Abbiamo capito che per dare visibilità al nostro lavoro dovevamo mimare una certa contrapposizione al marchio storico dell'Einaudi», confessa Repetti. «Mi riferisco ai libri dei comici, a *Gioventù Cannibale* e ai nuovi narratori». *Dei bambini non si sa niente* ('97), di Simona Vinci, impose temi duri e scomodi con uno stile letterario che convinse anche i più scettici della bontà della collana.

Il successo commerciale e culturale di Stile libero – capace di vendere per buone le poesie di Luciano Ligabue ma anche di dare alla storia della letteratura italiana, con *Q* dei Luther Blissett, un termine *post quem* – è tale che le malignità sull'officina, o piscina, acquario, laboratorio, stileliberista non mancano. L'ultima, che i libri di Niccolò Ammaniti siano «fatti a tavolino» (personalmente, quando sento questa espressio-

ne vorrei sapere chi è il falegname, perché merita il Nobel per la letteratura!). «Non si dovrebbe neanche rispondere» premette Repetti «perché tutto è frutto del suo incredibile immaginario. Le belve di Abbadon (in *Che la festa cominci*, ndr) che si riuniscono in una pizzeria di Oriolo Romano fanno parte dell'immaginario di Ammaniti, del suo sguardo di umanità verso persone che chiunque altro condannerebbe. Niccolò, invece, racconta la loro parte di storia. Rispetto ad altri scrittori, più o meno bravi lui, Niccolò ha una eruzione fantastica che gli fa immaginare cose incredibili, come gli elefanti bianchi a Villa Ada o i russi profughi che vivono sottoterra». Da dove nasce tutto questo? Dalle sue passeggiate con la babysitter, da piccolo, a Villa Ada, ricorda Repetti: «Da *Io non ho paura* e *Come dio comanda*, il serbatoio mitico delle sue storie è l'infanzia». Infanzia e pre-adolescenza, aggiunge Cesari, «di un bambino solo che leggeva tantissima letteratura. Lui ha letto tutta la grande letteratura dell'800, soprattutto inglese. L'ha letta da solo, da bambino, e l'ha confrontata con il suo mondo interiore. Niccolò è uno scrittore classico, che interpreta l'oggi. C'è una serietà assoluta. E molta angoscia. Ammaniti prova molte storie finché non ha scelto quella in cui crede di più e allora si mette a scrivere, dalla mattina alla sera».

Non è un caso, allora, se *Il visconte dimezzato* è uno dei libri preferiti di Ammaniti. Da un lato c'è l'immaginario pop, cyberpunk e Stephen King, dall'altro ci sono i classici: Dickens, Stevenson, Conrad. L'impressione è che, alla domanda quali siano oggi i Calvino e i Pavese, Repetti e Cesari ti possano rispondere che ci sono Ammaniti e i Wu Ming... Una bestemmia? L'incarnazione obesa dello spirito dei tempi? Forse. Ma i racconti di Repetti e Cesari mettono in luce un filo rosso tra gli sperimentalismi dell'Einaudi politecnica e Stile libero, tensione filosofica compresa (Stile libero ha mandato in libreria un saggio di pura, e ottima, teoria letteraria, come *New italian epic*, con ottimi riscontri), così come sembra esserci un legame tra l'infanzia e il fantastico di Calvino e l'adolescenza e il virtuale di Ammaniti. Forse è un effetto ottico, perché nel contemporaneo si riverbera il passato. Le scene della festa di Villa Ada ricordano il desco trimalcionesco del *Satyricon* di Petronio.

Alla luce di un'esperienza del genere, ibrida, ogm, mutevole e innovativa, spesso di qualità e soprattutto di successo, appare ingenerosa l'accusa che è stata rivolta a Giulio Einaudi. In particolare, la scarsa attenzione al mercato, alle nuove tendenze. Severino Cesari è quasi imbarazzato dalla domanda e dalla ineludibile banalità della risposta. «Giulio Einaudi era un cane da tartufo. Ininterrottamente curioso. Era curioso verso tutti gli aspetti della vita e verso tutti i libri, anche i libri non dell'Einaudi. Si faceva fare dei resoconti meticolosi. Sul *Nome della Rosa*, per esempio, si fece raccontare tutta la storia e rimase un quarto d'ora a pensare. Poi, disse solo "Eh già!". Che voleva dire? Forse, che era un libro che anche l'Einaudi poteva pubblicare». Paolo Repetti ricorda la distinzione tra "editoria sì" ed "editoria no" che faceva Giulio Einaudi. «Un modo molto forte di distinguere i libri». Ma è storicamente falsa l'idea di una sorta di principe aristocratico che persegue una egemonia culturale sul Pci e non dialettizza con il lettore. «Pensiamo al lancio della *Storia* della Morante», dice Repetti, Elsa, si inserisce Cesari, «era molto convinta del suo libro e chiese una edizione molto popolare. Ma Einaudi non poteva fare un'edizione economica, perché aveva venduti i diritti dei tascabili agli Oscar. Quindi ne fece uno Struzzo, ma a 2000 lire, per un libro di più di 600 pagine...».

Per non consegnarci un sospetto quadro idilliaco, Cesari e Repetti ricordano anche qualche perplessità di Giulio Einaudi sulle loro sperimentazioni. «Ha avuto subito molta curiosità per Simona Vinci, Carlo Lucarelli, i cannibali» ricorda Repetti «forse aveva qualche perplessità quando strizzavamo l'occhio al mass market per i libri fatti solo per vendere». Qualche nome? Cesari ricorda un'associazione tra «l'idea di pubblicare Mister Bean e la faccia di Giulio Einaudi un po' storta». La sua moral suasion si limitava, comunque, a un «ma siete sicuri?». Sì, erano più che sicuri.

Oggi, superata la fase entrista, Stile libero è fortemente armonizzata con tutta la casa editrice, almeno questa è l'impressione che trasmettono Cesari e Repetti. «Se abbiamo iniziato mimando un rapporto controverso con Torino» dice Repetti «oggi i nostri libri escono con il marchio Einaudi-Stile libero e ci riconosciamo in pieno nel gruppo editoriale. La casa editrice negli ultimi

dieci anni ha fatto un eccellente lavoro editoriale, con grandi narratori stranieri e nuovi autori italiani. È stata tenuta la barra anche su certa saggistica complessa, come la Piccola biblioteca Einaudi, che è editoria di cultura, non editoria di fatturato. A Wu Ming, a Lucarelli, a De Cataldo, autori con una sensibilità politica evidente, importa che l'Einaudi continui a fare libri che sfidano anche il mercato, che fanno cultura. Non vedo perché per motivi di differenza politica un

autore debba andare da un'altra parte». Berlusconi non li ha mai messi a disagio. Stile libero ha pubblicato *2005 dopo Cristo* un romanzo dei Babette Factory, scrittori di sinistra che hanno fatto quasi una cristologia narrativa del Cavaliere, ma anche Sabina Guzzanti. «Ci siamo sentiti pressati? No. L'autonomia è garantita» conclude Cesari «se viene sempre scelta l'editoria di cultura, nel mercato, dall'amministratore delegato in giù».

Che cos'è un classico

Resistenza del classico è il titolo del primo Almanacco BUR, nuova pubblicazione periodica, in uscita a sessant'anni dalla nascita della collana

Carlo Carabba, *il Riformista*, 18 dicembre 2009

Ha quasi quattrocento pagine, sette sezioni più una breve introduzione e raccoglie i contributi di ventisei autori, ventotto se si contano Valerio Magrelli e Edoardo Sanguineti, intervistati da Federico Condello e Gilda Policastro. E, com'è fatale, è fatto di cose belle e cose brutte. Splendida la sezione "Officina di traduzione", in cui vengono ritradotti alcuni classici latini – davvero incredibili le poesie di Catullo e la morte di Turno nella versione di Alessandro Fo che mantiene il ritmo della metrica latina. Sono intelligenti e utili i due saggi conclusivi, di Ivan Tassi e Daniele Giglioli, che tracciano una mappa della critica italiana, dal 1949 a oggi, e leggere la riflessione di Seamus Heaney sulla poesia pastorale fa bene alla mente e al cuore.

Certo, in tanta abbondanza, non mancano le note stonate, come la mediocre intervista di Gilda Policastro a Edoardo Sanguineti, in cui il

Maestro evita sistematicamente di rispondere alle domande dell'intervistatrice, preferendo raccontare aneddoti autobiografici e autoincensanti.

Ma le perplessità maggiori riguardano i momenti in cui viene preso di petto quello che doveva essere il tema dell'Almanacco: il classico e la sua resistenza.

Innanzitutto il lettore si trova davanti a un'ambiguità non chiarita sul doppio significato di classico, che in letteratura può indicare un'opera scritta in epoca greco-latina ma anche, genericamente, un testo molto importante e molto letto, appartenente a un imprecisato canone della letteratura universale.

La prima definizione è chiara e, al più, si può discutere sulle date in cui racchiudere la classicità, la seconda, nella sua vaghezza, pone non pochi interrogativi: chi decide l'ampiezza del canone? Quali testi vanno inclusi e quali esclusi?



Ci si deve limitare alla letteratura occidentale? E soprattutto: un classico è tale per propria virtù innata o è stato un circuito di lettori e critici a farne un classico? E in questo caso chi conta di più, lo specialista o il lettore medio?

Per farla breve tutte queste domande potrebbero essere racchiuse nel dubbio fondamentale: «Cos'è un classico?» che è il titolo di una celebre conferenza di T.S. Eliot del 1944, ma anche della prima sezione dell'Almanacco.

L'introduzione di Roberto Andreotti, che è anche il curatore del volume, invece di venirci in soccorso, complica la situazione.

Andreotti cita un pensiero di Sanguineti: «I classici ci interessano perché sono da noi radicalmente diversi. Sono radicalmente esotici». E ancora: «Importano perché additano forme di esperienza da noi remote, anche impraticabili, e anche, non di rado, incomprensibili». Il bersaglio polemico di Andreotti e Sanguineti è quella che Andreotti stesso definisce «malintesa attualizzazione» dei classici, contro il quale contrappone questa idea dell'esotismo del classico e una concezione che lui stesso chiama, forzando un concetto espresso da Heaney, «lettura agonistica» dei classici, l'idea che essi siano dei «formidabili antagonisti» da sfidare. Le idee di Andreotti di per sé sono brillanti e non prive di interesse. Ma si scontrano inevitabilmente con l'esperienza che ogni lettore fa quando prende in mano un classico. Nessuno, tranne forse qualche scrittore particolarmente egotico, legge *Guerra e pace* per sfidare Tolstoj.

La cosa più curiosa è che i tre autori dei saggi che compongono la sezione (Mario Lavagetto, Alessandro Serpieri e Valerio Magrelli, lascio da parte la già citata intervista a Sanguineti perché non dà contributo alcuno alla questione), arrivano ad affermare esattamente il contrario di quello che è scritto nell'introduzione.

Tutti e tre partono dalla confutazione dell'idea di Eliot secondo cui il classico è esclusivamente il prodotto di una civiltà matura, giudicata unanimemente troppo angusta e colpevole di escludere dall'insieme dei classici un gran numero di indubitabili capolavori. E tutti e tre arrivano, dopo lunghi ragionamenti, a una definizione piuttosto generica e intuitiva di classico. Lavagetto sottolinea il carattere instabile della patente di classicità, così che ciò che è classico per una stagione può non esserlo per l'epoca successiva: «I classici sono i libri che si rileggono e

che fanno parte di una biblioteca ideale», «si prestano a essere reinterrogati e non sono mai privi di risposte». Serpieri passa in rassegna una serie di definizioni sull'essenza del classico, tra cui questa, di Hans-Georg Gadamer: «Classico è così una specie di presente fuori dal tempo, che è contemporaneo ad ogni presente». E Magrelli arriva ad affermare: «La letteratura esiste nella misura in cui si crea un arco voltaico fra lettore e autore – poco importa che l'autore sia vissuto mille anni prima, o abiti dall'altra parte della strada». L'idea di Andreotti di una distanza del classico, di una sua dimensione esotica, sembra definitivamente confutata. Con buona pace di Sanguineti e dei nemici del senso comune, il concetto di classico che esce dai tre saggi è legato all'attualità perenne, a quella capacità dei grandi testi di farci sentire immediatamente intime e prossime le pene di Saffo, i dubbi di Amleto e i tormenti di Raskolnikov.

Eppure l'idea ovvia e evidente dell'attualità del classico, nella sua genericità, non riesce a soddisfare a pieno. Per fortuna, per sollevare il lettore e risolvere il dissidio apparentemente insanabile tra attualità e inattualità del classico, viene in soccorso Carmine Catenacci, autore di uno dei saggi più belli dell'Almanacco, che difende con argomenti assai validi il tanto bistrattato 300 di Zack Snyder. Scrive Catenacci: «Quando si ha a che fare con un classico, ogni sua ripresa è, a mio parere, tanto più feconda e innovativa, se proprio sfruttando la forza del racconto e dell'immaginario, sa coinvolgere il pubblico e attrarlo dialetticamente verso i significati storici originali e non, al contrario, se semplicemente appiattisce il passato sulla dimensione ovvia del presente. L'arricchimento è nel dialogo, non nell'annullamento di un interlocutore nell'altro».

In altre parole, il classico si fonda su un movimento dinamico che congiunge attualità e inattualità e, sospeso in modo mirabile tra eternità e caducità, gioca sul senso del tempo, mostrando ciò che del passato si perde irreversibilmente e, nello stesso momento, quelle passioni e pulsioni umane che si ripeteranno finché esiste la specie umana.

L'immagine che viene in mente è quella di un classico della poesia: l'urna greca dell'ode di Keats, le sue figure sospese tra un passato perduto e un eterno presente, al suono di melodie mai ascoltate, note sempre uguali e sempre nuove.

Case editrici, chi decide nella stanza dei bottoni

Amministratori, commerciali e presidenti: la mappa dell'industria culturale
Luca Canali, *Liberazione*, 18 dicembre 2009

L'editoria sta diventando la cartina al tornasole della crisi generale, economica, etica, culturale del nostro paese. La recente Fiera della piccola e media editoria che si è svolta a Roma ha suscitato riflessioni non estranee alla cosiddetta "rivoluzione neoliberista" e alla pseudodemocrazia capitalista fuori controllo (malgrado la presenza di numerosi "bocconiani" in varie sedi del potere mediatico), che vanno di pari passo con i danni provocati dalla insopportabile mediocrità dei nostri programmi televisivi. In proposito, Alessandro Baricco e Francesco Merlo (sulle pagine di *Repubblica* del 5 dicembre) hanno auspicato, soprattutto Baricco, una televisione di "qualità" che trasmetta in prima serata teatro e concerti. Ma Baricco dimentica che, purtroppo, alcuni anni fa, la causa dell'allontanamento del compianto Enzo Siciliano dal suo incarico di Direttore generale della Tv di Stato, fu l'aver voluto trasmettere in prima serata un'opera lirica, provocando un crollo pauroso dell'ascolto. Gli spettatori, una folla di persone scarsamente acculturate, non sarebbero dunque favorevoli all'aumento del contenuto culturale e artistico delle trasmissioni.

Lo dimostra un altro fatto anch'esso in apparenza "minimo", in realtà strepitoso, documentato dal *Corriere della Sera* del 6 dicembre, nella pagina dedicata alla classifica dei libri più venduti: il libro *Il tempo che vorrei* di Fabio Volo – che non è nuovo a questi exploit –, uscito solo da una settimana, è balzato in vetta, schiacciando Dan Brown, Baricco e Ammaniti. Ma lasciamo parlare Volo (leggibile nella stessa pagina), che si esprime con una onestà baldanzosa e feroce (pregherai intellettuali e politici di leggere con attenzione queste righe): «Non ho uno stile letterario, forse non sono nemmeno uno scrittore. In Italia, con tutto quello che ho fatto e faccio – radio, tv, cinema – non capisco mai come mi vede la gente

che compra i miei romanzi». Malgrado le sue parole, in sei giorni Volo ha venduto centomila copie. Nei giri promozionali che egli farà in tutta Italia occorrerà (avverte l'editore) addirittura prenotarsi per assistere alle presentazioni del suo libro «visto il pieno che egli fa ad ogni apparizione». Il segreto del suo successo? Una trama da mediocre fiction televisiva, vagamente patetica: il padre barista indebitato, poi malato di cancro, un'adolescenza non facile, un amore fragile, una fuga in città a cercare una difficile collocazione, una madre preoccupata dalle analisi mediche del marito, un'educazione umiliante. E lo stile? Risponde Volo: «Probabilmente mi viene dalla radio, dal modo di parlare con la gente». Ecco qui: con la gente: la gente che viene da una scuola scadente, dalle lunghe sere assonnate davanti al video che trasmette le solite storie di poliziotti, di violenza, di misteri, sempre gli stessi (Lucarelli basta! Torna a scrivere *Almost blue!*). Vi sono librai giustamente disperati per la concorrenza schiacciante delle grandi catene di distribuzione e vendita di libri. Ma non meno disperati i negozi di alimentari costretti a chiudere per la vicinanza dei supermercati.

Ma l'editoria che c'entra? si chiederà. C'entra perché chi decide nelle case editrici, anche nelle più potenti, non sono più i direttori editoriali, ma i "commerciali", uomini che fanno il loro mestiere, vanno a consultare i registri delle vendite e cancellano i buoni libri che vendono poco, autorizzando la pubblicazione di quelli, anche brutti o mediocri, ma che vendono molto. Ma come dar loro torto? Fanno il loro mestiere: i loro superiori (gli amministratori delegati, i presidenti etc.) forse li licenzierebbero se il bilancio finisse in rosso, e poi non sono neanche loro i capi perché ci sono i capi dei capi e i grandi azionisti segreti della holding, ma anche le banche. E allora gli uffici stampa sgomitano, zuffolano alle orecchie

dei critici per ottenere o suggerire recensioni; e i recensori a loro volta contendono fra loro per ottenere le recensioni più prestigiose o quelle che a loro premono di più; da non dimenticare, le pressioni per avere il “passaggio” in radio o in televisione procurato da qualche amico influente, o da un amico dell'amico, o dalla “fidanzata” d'un sottosegretario, etc.

L'industria culturale, si dice. In realtà si tratta più di industria che di cultura. Ma in tutto ciò non c'è vera colpa, perché questa è la spietata legge del mercato, e non può essere altrimenti, la morale e la qualità non contano, conta il profitto, la casa al mare e in montagna, la vacanza a Cortina o Portorotondo, la fuoriserie, le costosissime cure

per le malattie in cliniche di lusso private. Allora non vi sono colpe? No, perché è il sistema che è marcio e bisogna o accettarlo o cambiarlo con la lotta: la società non può avere al suo vertice un piccolo gruppo di straricchi, una base ove crescono sempre più disoccupazione e povertà, e al centro una parte d'una strana e composita borghesia disorientata, ma a sua volta incline a divenire cinica e vorace.

Tuttavia anche questo, fuori da ogni considerazione morale, è segno di una inquietante, e in fondo autolesionista, perdita di fiducia e solidarietà semplicemente umana. Allora viene in mente la famosa frase di Musil: «Non resta altro che fare la rivoluzione o urlare coi lupi».

La carica degli e-book

Il boom dei libri elettronici fa sgobbare gli editori

I lettori digitali hanno venduto bene nel 2009 nonostante i pochi titoli disponibili. E si firmano i primi accordi per impolpare i cataloghi

Antonio Armano, *il Giornale*, 21 dicembre 2009

Piccolo mondo antico. Fermo e Lucia. E poi, oltre a Fogazzaro e Manzoni, Salgari. E *Mastro Don Gesualdo* del Verga. Questi i titoli in cui s'incappa cercando libri in lingua italiana, formato elettronico, sul web. Il romanzo dell'800 fuori copyright. Oppure Kafka, *La metamorfosi*. E naturalmente Eco, ma solo un convegno: *Autori e autorità*. Persino su eMule, programma per piratare, non c'è niente a parte qualche ricettario ispirato da trasmissioni Rai. Al contrario su Amazon.com: oltre 350mila titoli in inglese. Da Philip Roth a Dan Brown. Del resto vende uno degli e-book-reader (lettori digitali) più diffusi, il Kindle. Si collega wireless da tutto il mondo senza costi di connessione, scarica in 60

secondi un libro. Prezzo basso: sui 200 euro. Unico inconveniente: non legge il formato standard degli e-book, l'ePub, ma quello Kindle.

Non diversamente da altri Paesi europei, l'Italia è indietro sul tema degli e-book rispetto a Stati Uniti e Regno Unito. Non per niente il Sony, uno dei più popolari e-book-reader, manco è distribuito in Italia. Eppure il 2009 è stato l'anno del boom: sotto Natale, nelle principali librerie di Milano gli e-book-reader erano esauriti, in attesa di arrivare, in tempo per gli ultimi regali. Vedi Feltrinelli e Mondadori. Alla Fnac era rimasto solo un modello, il Cybook Opus, prodotto dalla francese Bookeen, il più economico e diffuso in Italia: «Abbiamo cominciato a vendere davvero a

partire da quest'estate», dicono alla Fnac. Siamo lontani dai tre milioni di pezzi venduti negli Stati Uniti nel 2009 ma qualcosa si muove. «Chiudiamo l'anno con una vendita totale di circa 30mila e-book-reader» dice Luigi Passerino, direttore commerciale di Simplicissimus. La società, nata nel 2005, si trova sopra al santuario di Loreto, ubicazione che riflette una certa fiducia nel miracolo, ed è l'unica che distribuisce in Italia lettori di libri elettronici: tra cui Cybook, BeBook e il più costoso iLiad, dal nome omerico. Il dato del 2009 è pari alle vendite totali dei precedenti anni. Ma gli editori sono ancora «in fase di studio». Soprattutto i più grandi. Mondadori ha messo online gratis alcuni titoli tipo Dickens. Classici inglesi soprattutto. Ma il 2010 riserva novità: «Abbiamo stretto un accordo» dice Passerino «con gli editori associati a Fidare che riunisce i marchi indipendenti. A partire dai primi mesi dell'anno inizieremo a commercializzare sul nostro sito i primi titoli». Ma chi sono questi editori indipendenti? Dando un'occhiata all'elenco scorgiamo nomi poco noti, a parte Instar, Pequod, Fratelli Frilli, e soprattutto Iperborea, editore milanese che pubblica scandinavi come Björn Larsson (*Il pirata Long John Silver*), Arto Paasilinna (*L'anno della lepre*), Johan Harstad (*Che ne è stato di te, Buzz Aldrin?*).

Gira poi voce che nottetempo, non associata a Fidare, stia mettendo il catalogo in formato elettronico. Basta fare una telefonata per ottenere smentita. «Guardiamo con crescente interesse il fenomeno e-book, come tutti in questo momento. Ma siamo ancora alla fase di studio, non a quella progettuale». Per un editore la metamorfosi digitale del catalogo non è impresa da poco. Uno pensa: ma i libri, da diversi anni, non sono già tutti su file, già tutti scritti al computer? «Negli ultimi anni i libri sono in un formato grafico molto comune, il pdf» dice Pietro Biancardi, che si sta occupando in Iperborea del progetto e-book. «Ma il pdf è un formato rigido che non si adatta bene allo schermo di un e-book-reader. Bisogna ingrandire o diminuire continuamente. Una rottura di scatole. Il formato internazionale più diffuso per gli e-book, l'ePub, si adatta automaticamente allo schermo». Convertire dal formato pdf a quello ePub quanto costa? «Un euro a pagina. Mentre per i libri più vecchi, quelli su pellicola, siamo intorno a 2,5». Se teniamo conto che un libro ha

mediamente sulle duecento pagine il costo per libro è duecento euro, non tantissimo... «Ma bisogna moltiplicare per l'intero catalogo e considerare i testi più lunghi». Dunque un editore per cento titoli deve sborsare sui 50mila euro.

«L'offerta di Simplicissimus ci ha spinti ad accettare. Loro si accollano il costo della conversione che poi detraggono dalle vendite». E a che prezzo venderete? «Il prezzo medio di un e-book è simile a quello d'un tascabile». Dovrete concedere a Simplicissimus.it la vendita in esclusiva? «No, possiamo vendere anche sul nostro sito. Sarà l'occasione per rinnovarlo creando una community, un blog».

Probabilmente i grossi editori si faranno da soli la conversione e sembrano orientati verso portali di vendita come Ibs. Si parla pure di un ingresso nella vendita online di Feltrinelli. Ce ne vorrà di tempo prima che i big mettano online l'intero catalogo ma è importante partire. «Una delle sfide è decidere quali titoli convertire in e-book» dice Biancardi. In genere qual è la scelta? «I bestseller, poi i longseller, ovvero i libri che si continuano a vendere da anni, e naturalmente le ultime uscite». Si dice che la manualistica, dalle guide di viaggio ai libri scolastici, sarà la più toccata dal fenomeno e-book, per la possibilità di aggiornamento continuo del testo. «Eppure su Amazon la narrativa è la più venduta. Certo la manualistica sarà toccata dal fenomeno e-book in modo consistente. C'è un decreto ministeriale che impone la conversione al digitale dei testi scolastici». Un e-book-reader da un paio di etti al posto dello zaino da venti chili! Gli alberi ringraziano e pure le schiene degli studenti. In un e-book-reader come il Kindle stanno 1.500 volumi. Una tonnellata di testi. Bisogna essere tecno-ottimisti? Altra difficoltà del caso quella dei diritti. «Stiamo contattando i nostri autori e i loro agenti per proporre la conversione digitale» dice Biancardi.

Come hanno risposto? Gli scandinavi dovrebbero essere aperti alle novità tecnologiche. «Alcuni hanno accettato. Altri pongono condizioni troppo onerose, chiedono anticipi. Altri ancora preferiscono aspettare, vedere come si evolve la situazione». Per il momento quello degli e-book in italiano resta un piccolo mondo antico, un universo scandinavo, kafkiano o un convegno con Eco. Forse solo per poco.

Caro Asor Rosa, la vittima è il romanzo

Angelo Guglielmi, *l'Unità*, 21 dicembre 2009

L'articolo di Asor Rosa su Repubblica mi suggerisce qualche riflessione non inutile. Il critico professore accortamente registra nella attuale narrativa italiana la presenza di un nuovo ricco numero di autori riconducibili (più o meno tutti) a una caratteristica in comune: che è sì il ritorno in provincia (come proclama il titolo del tuo intervento), ma prima ancora è il ritorno alla realtà o, meglio ancora, la riproposta (e pratica) del romanzo di fatti che per tutto il secolo scorso nell'intera Europa era stato ritenuto impraticabile. Caro Asor Rosa, tu esalti il fenomeno, compiacendoti della novità e riconoscendo che il primo avvistatore della tendenza e suo efficace (e meritorio) analista è stato il gruppo Wu Ming, che ha indicato il punto d'incontro dei nuovi scrittori e, più specificamente, delle loro opere in due aspetti essenziali: «la presenza determinante di imprese storiche o mitiche, eroiche o comunque avventurose; e la caratteristica di essere narrazioni grandi, ambiziose, a lunga gittata di ampio respiro». Capisco quel tu dici e rispetto quel che Wu Ming scrive, ma ti chiedo: per comprendere questa nuova tendenza e darle un fondamento che le consenta (se meritevole) di sopravvivere, non credi che sarebbe bene interrogarsi sul perché quella modalità narrativa (il romanzo di fatti) sia scomparsa per quasi un secolo e oggi sarebbe (anzi è) riapparsa? E prima ancora sul perché a partire dalla fine dell'800 la narrativa naturalista e di rappresentazione (appunto rispettosa dei fatti) sia precipitata in una crisi immedicabile perdendo autenticità e verità?

In altre parole: perché mai per oltre un secolo il romanzo che noi (tu e io) amiamo – per intenderci Flaubert, Joyce, Musil, Svevo, Pirandello, Beckett ecc... – non è stato più possibile costruirlo con i materiali della realtà apparente (di cronaca o storica che fosse) e solo era potuto crescere (e prosperare) sul e del rifiuto (e contestazione) di quei materiali? E ancora: perché mai oggi quei materiali per un narratore sarebbero tornati a essere utilizzabili? So che mi perdonerai questa

semplificazione che dedico alla comprensione del lettore e so anche (mi è fin troppo presente e noto) che per rispondere a queste domande non bastano i tanti volumi di letteratura storica (e molti portano il tuo nome), di critica letteraria, di storia delle idee, di storia storico-politica che sono stati fino a oggi pubblicati in Italia e nel mondo. Ma insistendo nella semplificazione pur meglio vestita e meno dilettantesca per una prima risposta azzarderei la testimonianza di Foucault il quale scrive: «C'è una ragione che ha portato l'arte moderna a farsi veicolo del cinismo: parlo dell'idea che l'arte stessa, che si tratti di letteratura, di pittura e di musica, deve stabilire con il reale un rapporto che vada al di là dell'imitazione, per divenire messa a nudo, smascheramento, raschiatura, scavo, riduzione violenta dell'esistenza ai suoi elementi primari: Non vi è dubbio che questa visione dell'arte si sia andata affermando in modo sempre più marcato a partire dalla metà del secolo XIX, quando l'arte (con Baudelaire, Flaubert, Manet) si costituisce come luogo di irruzione di ciò che sta in basso, come messa a nudo dell'esistenza».

Volendo aggiungere di mio, per una comprensione più allargata, direi che a partire da metà '800 non era stato più possibile sviluppare il rapporto con il reale in termini di imitazione e rappresentazione perché – accantonando le responsabilità (fin troppo accertate) di rivoluzione francese, industrialismo, sviluppo tecnologico, fotografia, civiltà di massa – il sistema linguistico era andato in crisi, conservando più o meno intatta la funzione comunicativa ma denunciando il totale depauperamento della funzione espressiva (con cui lavorano gli scrittori). La parola oggettiva (di rappresentazione) ci serviva ancora per comunicare nella quotidianità ma non più per fare letteratura (e più in genere arte). Bisognava inventarne una nuova, un nuovo linguaggio. E così hanno fatto Cézanne e Picasso, Joyce e Kafka, Majakovskij e Montale, Stravinskij e Berio. Certo con la (grave) conseguenza di

allontanare l'arte dalla comprensione popolare e avvicinarla al pubblico colto e agli addetti ai lavori. Tra le vittime più illustri è stato il romanzo (la narrativa). Ma così è.

Ora cosa è accaduto nella storia europea e del mondo perché quella lingua che era stata abbandonata perché inadatta a fare arte (a garantire un risultato di verità) oggi possa essere recuperata dagli autori (che tu citi) per scrivere romanzi? Certo è capitato di tutto (mai la storia del mondo è corsa come nel secolo appena alle nostre spalle ed è ancora in fuga accelerata) ma non è questo che possa giustificare quel recupero (anzi lo ha reso più problematico). Ma se non è accaduto nella storia del mondo niente di rilevante rispetto a questo nostro discorso (semmai limitandosi a moltiplicare preoccupazioni e impossibilità) molto è accaduto nella testa e nella coscienza degli autori nei quali è cresciuto una imperiosa voglia di tornare a raccontare, un nuovo bisogno di concretezza che, allontanandoli dagli eccessi formali che li aveva preceduti, gli restituisse il diritto alla narrativa. E questo a cominciare, come tu scrivi, dagli Ammaniti straordinari nella loro gioiosa incontinenza di favoleggiatori. E con loro subito dopo gli altri.

Ma anche per loro si è posto il problema della lingua: anche per loro le parole risultano consumate tanto più oggi travolte dallo tsunami infronteggiabile dello sviluppo dei media (con in testa la televisione). Scoprono che la crisi (indisponibilità) del linguaggio colpisce essenzialmente il rapporto con l'attualità impedendo loro (ma ne sono severamente rimproverati) di raccontare il Paese in cui stanno vivendo, ma lascia relativamente indenne un'altra parte della realtà coincidente con gli eventi che si è personalmente vissuti o quell'area costituita dai fatti della storia di ieri che per il fatto di appartenere al passato sembrano più al riparo dagli effetti (dannosissimi) dell'inflazione linguistica. Scoprono che diventa passabilmente possibile il romanzo memorialistico o il romanzo storico e questo decidono di praticare: così Vasta, Bologna, Lagioia, Scurati, De Cataldo, Mazzucco, Lucarelli, Siti e molti altri fino a Roberto Saviano. Quanto all'epicità è un effetto per così dire esterno legato all'aspetto clamoroso degli eventi raccontati più che a un richiamo alto eticamente percepibile. Per questo raggiungimento la realtà del Paese in nessuna delle sue manifestazione sembra avere l'autorità sufficiente.

Gli editori dei miracoli Così i piccoli salvano i grandi autori

Elena Stancanelli, *la Repubblica*, 21 dicembre 2009

Dopo Richard Yates, Donald Barthelme, James Purdy e altri piccoli capolavori, la collana classics di minimum fax cala un altro asso, ripubblicando l'opera omnia di un maestro della letteratura americana: Bernard Malamud. Corredandolo di eccellenti introduzioni – imperdibile quella di Philip Roth a *Il Migliore* – e di una veste grafica ad hoc, con copertine facili da riconoscere, sebbene un pochino meste. Ma per chi compra conta la familiarità più dell'azzardo, un abito che sia una divisa, un garanzia di appartenenza.

È uscito in questi giorni *Le vite di Dubin* (pagg. 552, euro 15, traduzione di Bruno Oddera e Giovanna Garbellini), romanzo che Malamud riteneva il più riuscito tra i suoi. Lo individuiamo al volo e lo compriamo, così come abbiamo comprato i precedenti. La gioia della serialità! È così riposante non dover scegliere ogni volta. Poco importa che, anche nella bibliografia degli immensi, non tutti i libri siano capolavori. Non sono solo le eccellenze a insegnare, anzi. A volte anche i fallimenti, specie i fallimenti degli altri, indicano la strada con più esattezza. O seducono, come ogni imperfezione. E le case editrici fanno un lavoro santo quando si accollano il bellissimo ma anche il così così, pur sapendo che faticheranno a sbolognarlo. È una specie di manutenzione dell'autore che permette a noi lettori di intonarci piano piano a uno stile, comprenderlo più profondamente. Ma soprattutto di disintossicarci

dalla terribile malattia dell'evento. Abbandonando l'idea che un libro sia una epifania irripetibile, un'esplosione di senso intorno alla quale rimangono solo macerie.

Un libro, mi pare, è piuttosto un epifenomeno, una manifestazione secondaria di una carriera dell'intelligenza e dell'immaginazione, riconoscibile solo con un po' di pazienza. A cosa serve aver letto *Il giovane Holden* se non si ha sentore delle avventure della famiglia Glass, indimenticabile protagonista di tutto il resto della produzione di Salinger? Aver cura di un autore, aver cura di qualsiasi cosa, è il compito più difficile del mondo. Non è da tutti. Occorre, per esempio, non dover vincere ogni volta, come sono costrette a fare le grandi case editrici. Se invece puoi accontentarti di mille o duemila copie, puoi rischiare di più, azzardare autori raffinati, o controversi, comunque non ecumenici. Come Edmund White, del quale la casa editrice Playground pubblica adesso, dopo *My Lives* e *Hotel de Dream*, una raccolta di racconti intitolata *Caos* (pagg. 171, euro 14, trad. di G. Testa). White, docente all'università di Princeton, considerato autore di culto in Francia e negli Stati Uniti, era già arrivato in Italia. Ma se il suo saggio su Genet, *Ladro di stile*, è ancora disponibile ne *Il Saggiatore*, i romanzi sono scivolati via dai cataloghi Einaudi per ragioni di mercato. Persino *Un giovane americano*, considerato il suo capolavoro, non è sopravvissuto in Baldini Castoldi Dalai. In contemporanea all'uscita di *Caos*, sempre la minimum fax fa uscire *La doppia vita di Rimbaud* (pagg. 186, euro 14, trad. di G. Testa), una biografia del poeta francese, da White considerato un'icona del ribellismo, un mito non soltanto poetico per tutti quei ragazzi che hanno sognato di scappare e correre dietro a una vita libera, anche sessualmente. Il prossimo White in uscita per Playground sarà invece *City boy*, uscito adesso in Francia, dove lo scrittore è assai più affermato che da noi. Il successo planetario dell'esordiente è manna dal cielo, ma l'accumulo di monetine nella lunga avventura di uno scrittore, libro dopo libro, formerà comunque un bel gruzzolo. E comunque solo quello un editore può preparare, perché i miracoli vengono a caso e si possono soltanto accogliere con gratitudine.

Prendersi cura di un autore significa, prima di tutto, appropriarsene. Legare il suo nome a quello della casa editrice, accoglierlo in famiglia,

adottarlo. Concentrare su di lui uno sforzo economico ed emotivo che non si esaurisca con la prima uscita. Dosare le forze, sapendo che la strada è lunga. E saper scegliere. Soprattutto saper scegliere. Comprare libri è difficile. Per chi non tiene il naso ficcato ogni giorno nelle pagine culturali dei giornali serve un tom tom, qualcuno che ti indichi la strada quando, entrando nelle librerie, vieni ormai travolto dalla potenza visiva e anche fisica delle pile di "monnezzoni" dalle copertine dorate, che vomitano draghi, complotti, maghetti. Nell'epoca dello scardinamento delle gerarchie culturali, quando ormai i *Simpson* sono considerati, giustamente, capolavori al pari dei romanzi di Foster Wallace e i *Soprano* non temono il confronto con Coppola, chi stabilisce cos'è buono e cosa no, ma soprattutto: come faccio a non beccarmi una ciofeca da venticinque euro quando venticinque euro è il mio budget mensile per i libri?

Per noi sceglie chi sa di più. Tipo Sandro Veronesi, che come sceglitore per le case editrici non sbaglia un colpo. Da quando fece comprare John Fante a Fazi (adesso ripubblicato da Einaudi Stile libero) al sublime John Cheever, che Fandango ha recuperato da Garzanti che lo aveva recuperato da Longanesi. Torna così un titolo all'anno, da *Il nuotatore* ai *Racconti italiani* (pagg. 96, euro 14, trad. Leonardo Giovanni Luccone), lo scrittore considerato il padre del minimalismo americano. Che nessuno di noi avrebbe mai scoperto senza che ci fosse servito, libro dopo libro, dentro le eleganti copertine di Toccafondo. Così come non avremmo potuto conoscere Mercè Rodoreda (*Via delle camelie*, pagg. 202, euro 15, traduzione di G. Tavani), se la Nuova Frontiera non si fosse impegnata con tutte le sue piccole forze, riuscendo dove avevano già fallito Bollati Boringhieri e Baldini Castoldi Dalai con la Tartaruga. O ancora l'opera di Roberto Bolaño, che Sellerio ha iniziato a pubblicare dieci anni fa.

Un'ultima menzione merita infine il lavoro fatto da Marcos y Marcos su Boris Vian. Un autore difficile perché polimorfo, inconsueto, non canonizzabile. Capace di sedurre chiunque, ma forse non tutti. Eppure la letteratura è anche questo. Una fascinazione che vorremmo considerare quasi a nostro personale beneficio, inconfondibile, un dono dell'autore a noi e basta. Forse è soprattutto, questo.

La fabbrica delle emozioni

I **ricordi** spesso danno vita a una letteratura consolatoria. Come nel dopoguerra. Lo scrittore spiega che si può evitare la trappola della banalità. E cita ad esempio il grande **W.G. Sebald**

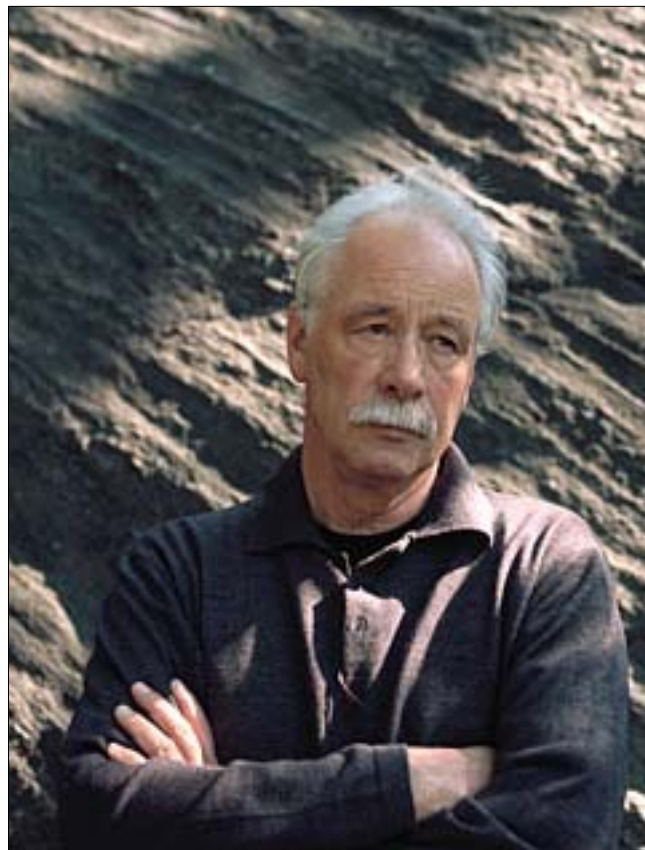
Alessandro Piperno, *L'espresso*, 29 dicembre 2009

Ricordo come un incubo il tour promozionale in Germania del mio romanzo *Con le peggiori intenzioni* (*Mir Bösen Absichten*). Un succedersi di sale semibuie, sature di un cipolloso odore rifritto, più o meno gremite di un pubblico scandalosamente composto e sarcasticamente perplesso. Per non dire del sentimento di reciproca diffidenza che si stabilì tra me e quella gente: l'impressione di non essere loro simpatico ripagata dalla certezza che loro non fossero simpatici a me. Perché avrebbero dovuto mostrare simpatia per l'ennesimo ebreo venuto a raccontargli la storia dell'ennesima ebraica famiglia sopravvissuta alla Shoah? Mentre me ne stavo lì a chiedermi se per caso le mie parole potessero essere considerate implicitamente offensive loro se ne stavano lì a chiedersi se io considerassi offensiva la loro stessa esistenza.

Una volta Aharon Appelfeld – più di qualsiasi altro scrittore israeliano brutalizzato dallo sterminio nazista – mi ha detto che lui ha un rapporto complicato con la Germania. Nel capitolo conclusivo de *I sommersi e i salvati*, Primo Levi dà conto dei suoi scambi epistolari con alcuni lettori tedeschi. Benché Levi stia attento a non esprimere giudizi sommari sull'intero popolo tedesco si intuisce una diffidenza preventiva molto simile a quella di Appelfeld.

Qualcuno ha voglia di biasimarli? Beh, io no. C'è qualcosa che assimila il destino postbellico del popolo ebraico e di quello tedesco, pur nella sua assurda complementarità, e nel rispetto dell'assunto che una cosa sono i carnefici e una cosa sono le vittime. Entrambi questi popoli sono usciti dalla guerra a pezzi. La differenza è che gli ebrei avevano tutto l'interesse di conservare memoria di quello che era successo. I tedeschi avevano l'interesse contrario. Il guaio è che tutto quel desiderio di cancellare il passato ha assunto proporzioni deliranti.

Ecco perché ritengo W.G. Sebald uno dei più importanti scrittori del secondo dopoguerra. Perché nessuno più di lui – tedesco, nato nel 1944, morto nel 2001, e vissuto per molti anni in Inghilterra – ha saputo farsi carico del peso lasciato dallo scandalo della



storia che si chiama Terzo Reich. E allo stesso tempo nessuno più di lui, nel farlo, ha trovato un modo più pudico e stilisticamente persuasivo. Di questo voglio parlare. Delle implicazioni morali del suo stile e dello stile degli scrittori quando si occupano di memoria e delle emozioni. Sapete, l'epica in letteratura è soprattutto una questione di pertinenza stilistica. Tutto ciò che è esteticamente appropriato lo è anche eticamente. Immaginate se Primo Levi ci avesse raccontato la sua esperienza nei campi con lo stile ironico, fiabesco e ampolloso di Vladimir Nabokov. O pensate se Nabokov ci avesse narrato gli sdilinquimenti pedofili di Humbert, il protagonista di *Lolita*, con la scrittura scarna, paratattica e scientifica di Levi. Ecco, pensate all'effetto di violazione morale che tutto questo avrebbe prodotto.

In un ciclo di conferenze tenuto a Zurigo nel tardo autunno del 1997, oggi raccolto nel volume *Storia naturale della distruzione*, Sebald ha denunciato l'inadeguatezza artistica degli scrittori tedeschi del dopoguerra. Per Sebald, sono gli scrittori il braccio armato della gigantesca rimozione in cui la Germania ha intorpidito sé stessa. Sebald non allude agli ampiamente documentati orrori criminali commessi dai nazisti, ma all'atroce devastazione di cui alcune città della Germania furono fatte oggetto dall'aviazione alleata gli ultimi mesi di guerra. I bombardamenti di Amburgo e di Lipsia, tanto per fare gli esempi più famosi, che uccisero centinaia di migliaia di persone e che incenerirono (letteralmente) ogni traccia di civiltà. Tutto questo in una manciata di giorni e di notti infernali. Come è possibile, si chiede Sebald, che la letteratura non abbia dato conto né testimonianza di tutta questa distruzione? E che le poche opere esistenti rappresentino un tale naufragio artistico?

«Nonostante gli sforzi compiuti per arrivare al cosiddetto superamento del passato», scrive Sebald, «ho l'impressione che noi tedeschi siamo oggi un popolo dalla sorprendente cecità storica e, per giunta, priva di tradizioni». Sebald illustra così le omissioni dei suoi colleghi: «Pressoché nulla ci è stato raccontato di quanti, nella settimana e nei mesi successivi alla distruzione, patirono il disgusto di esistere. [...] Siamo nella necropoli di un popolo sconosciuto, misterioso, sradicato dalla sua esistenza civile, dalla sua storia, rispinto al livello evolutivo dei raccoglitori nomadi». Perché se gli abitanti delle città distrutte dagli aerei alleati tornarono improvvisamente al pleistocene, nessuno ha sentito l'esigenza di raccontare una così agghiacciante regressione? La capacità che gli uomini hanno di dimenticare ciò di cui non vogliono prendere atto, di distogliere lo sguardo da quanto sta loro davanti agli occhi, fu di rado messa così bene alla prova come nella Germania di quei giorni». Il dato più grave è che il solo modo in cui quella tragedia è stata raccontata risulta, a una attenta analisi, scandalosamente estetizzante: «Ricavando effetti estetici o pseudoestetici dalle rovine di un mondo devastato, la letteratura contravviene alla propria legittimazione». Una stoccata, mi verrebbe da dire, che coinvolge tutti quegli scrittori che hanno trasformato la Shoah ebraica in una specie di genere letterario per commuovere e ammonire i bambini. O

per quei giornalisti che hanno fatto dell'11 settembre una triviale metafora biblica.

Ecco il vero problema allora: metafore, allegorie, simbologie da strapazzo. Come ovviare al rischio di impantanarsi nella melma di tale retorica? La materia. Gli oggetti. Le macerie. I palazzi. Le stazioni ferroviarie. I grandi conglomerati urbani. Ecco le risposte di Sebald (ma anche di molta grande letteratura) a tutto quel metaforico sbrodolamento. Nei libri di Sebald c'è sempre un narratore che gli somiglia.

Un narratore in viaggio, che talvolta ritorna nella città natale, ma che non riesce mai a starci più di tanto. Un indefesso passeggiatore il cui incessante camminare ricorda quello del flâneur baudelairiano così caro a Walter Benjamin.

Nel libro *Vertigini* scrive: «Quel girare alla cieca per le città che spesso durava ore e ore era circoscritto entro limiti evidenti, senza che mi risultasse chiaro in che cosa consistesse l'incomprensibilità della mia condotta». I personaggi che il viandante incontra sulla sua strada hanno tutti qualcosa in comune con lui: segnati da una mancanza, da una storia tragica, implicati con quello che è successo in Germania negli anni Quaranta. Il grande paradosso della narrativa di Sebald è che ritrae gli esseri umani come spettri e il mondo in cui essi vivono come un ammasso di grandiosi e fatiscenti architetture e di sinistri cimeli. Gli uomini passano, gli oggetti restano. Non è un caso che Austerlitz, il suo personaggio più famoso, sia un dottissimo professore di architettura che ritrova la propria storia tragica attraverso la caliginosa atmosfera della stazione di Liverpool street a Londra (le epifanie di Sebald sono sempre tragiche). Ed è questa anche la ragione per cui i suoi libri abbondano di fotografie in bianco e nero che non fanno da supporto al testo ma che ne sono parte. E anche questa può essere considerata una griffe stilistica che ha influenzato molti scrittori contemporanei.

In una conversazione pubblica che ho avuto qualche tempo fa con Orhan Pamuk, lui ha ammesso che *Istanbul* ha tratto ispirazione dai libri di Sebald. Ammissione simili, stavolta in conversazioni private, riuscii ad estorcerle a Daniel Mendelsohn e a Jonathan Safran Foer. Per descrivere l'effetto che mi suscita la prosa di Sebald vorrei utilizzare un'espressione assai felice con cui Milan Kundera liquida la letteratura europea del dopoguerra: «Analisi raffinatissima

del grigiore su uno sfondo di grigiore». Sì, le sue pagine sono grigie e massicce come un muro crollato. Ciò che rende Sebald, a mio giudizio, uno scrittore più importante di Günter Grass e di Thomas Bernhard, è che la sua scrittura è priva di ogni animosità moralista. Come in Kafka, l'indignazione è implicita, e non ha alcun intento didascalico. Sebald non alza mai la voce. Si affida alla potenza delle cose. Te le mette lì sotto il naso in tutta la loro concreta tragicità.

Qualcuno potrebbe obiettare che in questo non ci sia nulla di originale. Che quella per la materia è una passione novecentesca evidentemente ereditata da Sebald. Il che, in un certo senso, è vero. Per Sartre l'oppressione della materia era un incubo. La famosa nausea che affligge Roquentin, protagonista del suo più famoso romanzo, dipende proprio dal traboccare di quella materia ridondante. Per non dire della sensualità ipertrofica di Mersault, il celebre straniero di Camus. La ragione per cui lui uccide senza motivo un arabo è il caldo insopprimibile del sole che gli schiaccia la testa come un'incudine arroventata. L'irruzione della materia brutta in letteratura è forse una delle più grandi rivoluzioni artistiche del secolo scorso. Nel dopoguerra un sacco di scrittori si consacrarono alla materia. Penso alla raccolta poetica di Ponge dal titolo emblematico *Le parti pris des choses* (*Il partito preso delle cose*), ma penso anche alle descrizioni minuziose e dettagliate con cui i cosiddetti *nouveaux romanciers* (Robbe-Griller, Butor, Sarraute, Perec) ingolfavano i loro noiosi romanzi.

La novità di Sebald consiste nel fatto che tutta quella materia viva diventa rudere, relitto. La sua vita di zombie si consuma nell'illustrazione ossessiva delle macerie in cui nato, cresciuto e dalle quali non riesce a emanciparsi. Per questo la sua narrativa mi appare un prosastico correlativo della poesia di Paul Celan. E del cinema di Claude Lanzmann. Sì, se penso all'oscura insostenibile densità dei versi di Celan mi viene in mente Sebald. Se penso a l'intransigenza con cui Lanzmann, nel suo lungo documentario sulla Shoah, rifiuta il ricorso a immagini di repertorio, convinto che per capire Treblinka basti riprendere con la cinepresa un binario morto, un boschetto assolato, il viso grinzoso di un contadino, un paesotto pulcioso della Polonia contemporanea, beh, è ancora a Sebald che penso. A lui e a quanto la materia sia devastante, e quanto questa materia resa oggettiva, diventi pura emozione.

Il nuovo lessico degli affetti

Daria Bignardi,
Rosetta Loy,
Gaia Manzini...
i romanzi tornano
in famiglia.
Anche quando
qualcuno sogna
di fuggirne
con leggerezza

Paolo Di Paolo, *l'Unità*, 30 dicembre 2009

Ogni grande romanzo era una famiglia. Per tutto l'Ottocento e buona parte di Novecento la narrativa ha cercato lì le sue storie. Il movimento stesso del romanzo era uno scorrere di anni e di generazioni tra pareti domestiche. A un certo punto, il "personaggio uomo" è andato via di casa, ha cominciato a parlare da solo, addebitando il proprio malessere al gruppo sociale che aveva rifiutato («Famiglie, io vi odio!» suona il famoso sfogo di Gide). Da un po' di tempo, qualcosa è cambiato. Mentre la politica maneggia a fatica l'oggetto "famiglia", non potendo farne a meno, la fiction televisiva sempre di più, e quasi sempre quello racconta: famiglie. I maggiori successi del 2009? *Un medico in famiglia* e *I Cesaroni*. E gli scrittori cosa fanno? Tornano, appunto, in famiglia.

L'anno che si chiude offre una fitta serie di "lessici famigliari". Quello di Daria Bignardi, *Non vi lascerò mai orfani* (Mondadori), tutto scritto tra tenerezza e ironia, muove da un'orfanezza adulta (la perdita della madre) per recuperare i dettagli che ci portano a essere ciò che siamo. «A me però la mia infanzia è piaciuta.

C'era calore in quel caos di emozioni: non c'è stato un giorno della mia vita con i miei in cui non l'abbia sentito»: nessuna recriminazione; qui famiglia è una storia d'amore senza tenebra. Si tratta di un confronto riconciliato con le proprie radici; la scrittura ha il ritmo del cuore, recupera brandelli, briciole e attorno a quelle si coagula. Rosetta Loy, con *La prima mano* (Rizzoli), scrive un'elegia del ricordo familiare: ritrova antiche fotografie e le ordina seguendo un criterio misterioso. Diventano, nel testo, apparizioni. Che cos'è una famiglia? Anche questo: una storia di contatti umani. La prima mano è quella del padre, «una mano dalle unghie spesse e coriacee: chi me le taglia queste unghie? Chiamavi a gran voce». E poi, molte altre mani – tornano vive, calde. Come gli oggetti: frigoriferi, teiere, «gigantesche affettatrici rugginose». Un'attenzione particolare a questa somma di presenze della quotidianità familiare la presta Gaia Manzini nei racconti di *Nudo di famiglia* (Fandango): casa è «gorgoglii di tubature (che fan rima con torture), lo stridere delle porte finestre, lo schioccare del legno, il tip tap delle lampadine spente, l'urlo di plastica delle bottiglie, un fruscio continuo che non capisco cosa sia». È una scrittura materica ma veloce, cruda; la forma racconto (agli antipodi del romanzo inteso in senso classico) interpreta perfettamente lo sbriciolarsi della famiglia contemporanea. Il fiato per raccontarla non può che essere corto, perfino in affanno.

Sembra annidarsi ovunque, il sogno di famiglia. Anche nella testa di chi sembra fatto per evaderne. Come il giovane Andrea, protagonista di *Un altro mondo* di Carla Vangelista (Feltrinelli), da cui sarà tratto il nuovo film di Silvio Muccino. Un viaggio in Africa gli fa scoprire un fratello e qualcosa che somiglia al senso di paternità. Si può essere famiglia in molti modi, si può cercarla – sembra dire Vangelista – dove c'è «calma, serenità, protezione». Si può cercarla nella più sgangherata e anomala delle famiglie: per esempio la famiglia Rothko, raccontata da Laura Sandi in *Biscotti al malto Fiore per un mondo migliore* (Mondadori). La bambina Leda si sente «senza famiglia» ma invece una famiglia c'è; e in una girandola di stramberie – raccontate con levità, divertimento, dolcezza – scopre che, come ha detto qualcuno, non è mai troppo tardi per avere un'infanzia felice.



IL REDATTORE DIMEZZATO

NEL 2009 UNA GIGANTESCA **RISTRUTTURAZIONE** HA STRAVOLTO L'EDITORIA MONDIALE. **NON È FINITA.** IN ITALIA TUTTI I GRUPPI PIÙ IMPORTANTI HANNO FATTO RICORSO AGLI AMMORTIZZATORI SOCIALI: **600** GIORNALISTI SONO FUORI, ALTRI 700 POTREBBERO ESSERE COSTRETTI A **LASCIARE** ENTRO IL 2010

Matteo Bartocci, *il manifesto*, 31 dicembre 2009

Il 2009 è sicuramente l'anno nero dei giornali di tutto il mondo. La crisi economica ha falciato bilanci e redazioni come non era mai accaduto nella storia dell'editoria. «Dietro la crisi c'è una ristrutturazione industriale senza precedenti» spiega Paolo Butturini del sindacato Stampa romana «il mondo dell'informazione sta cambiando dalle fondamenta e non c'è una strategia comune né degli editori né del governo, che non ha mai convocato gli stati generali dell'editoria sbandierati un anno fa».

Una cosa è certa. Indietro non si tornerà più. Quest'anno in Italia sono già una trentina le società editrici che hanno fatto ricorso ad ammortizzatori sociali per esodi definitivi. Secondo gli accordi firmati dalla Fnsi sono 598 i giornalisti usciti per prepensionamenti, uscite incentivate e quant'altro. Ma per il segretario del sindacato dei giornalisti Franco Siddi saranno almeno 700 e forse più entro la fine del 2010.

Le previsioni più pessimistiche arrivano fino a duemila unità in meno entro i prossimi due anni, al termine di tutti i processi di crisi e ristrutturazione.

Sembrano numeri piccoli ma non lo sono. I giornalisti occupati nella carta stampata erano

10.929 nel 2006 (dati Fieg). Licenziarne un quinto è peggio di una decimazione. Soprattutto se si pensa che il totale dei collaboratori e dei freelance si aggira intorno alle 40mila persone. Non contrattualizzati né tutelati, soggetti a una concorrenza spietata, pronti a vendere "notizie" al miglior offerente. Per ogni giornalista assunto ce ne sono almeno cinque che aspettano fuori dalla redazione. Tenuti fuori dalla porta per tutto ciò che non siano righe o minuti da mettere in pagina o in onda a pochi euro.

La piramide tra dipendenti e non si fa sempre più larga. Gli iscritti all'Inpgi, l'organo di previdenza dei giornalisti, sono in tutto 16mila (carta, radio e tv). Gli iscritti attivi alla gestione separata (obbligatoria per i collaboratori "in regola") sono circa 25mila. La metà (il 45 per cento) non arriva a cinquemila euro lordi annui. Solo il 7 per cento dichiara 34mila euro l'anno, che è lo stipendio di un redattore ordinario. I privilegiati sono pochi: in 67 guadagnano più di 119mila euro.

In un contesto così magmatico «per il sindacato tenere assieme tutti, contrattualizzati e non, è una sfida difficilissima ma decisiva», avverte Daniela Stigliano, responsabile del

Rassegna stampa, dicembre 2009

lavoro autonomo per la Fnsi. Soprattutto perché il «sommerso dei diseredati» è stimabile in almeno 30mila persone tra partite iva e cocopro assicurati con l'Inps o altro. «Magari ci fosse una vera ristrutturazione industriale» commenta Guido Besana (Fnsi) «non c'è un solo editore che abbia idea di cosa fare veramente. I manager stanno solo spostando ciò che resta della produzione giornalistica fuori dalle redazioni, poi si vedrà».

Non a caso nel 2009 sono emersi circa cinquemila cococo in più ma con compensi tagliati del 30 per cento. Per i più deboli la crisi è arrivata subito. Non è solo un problema di organizzazione del lavoro e tantomeno di garanzie contrattuali. La crisi colpisce direttamente la qualità dell'informazione quotidiana, stretta sempre di più tra il passato prossimo della tv e il perenne presente di internet. News senza contesto. *Infotainment*. Curiosità vicine all'aneddotica.

<i>Stati di crisi 2009. 600 giornalisti in meno</i>	Esodi (prepensionamenti, dimissioni incentivato, etc.)	Persone in cassa integrazione o altri ammortizzatori sociali
AGENZIE DI STAMPA		
Agf	19	-
Ansa	55	-
QUOTIDIANI		
Il Corriere della Sera	21	-
Il Mattino	32	-
Il Messaggero	38	-
Eco di Bergamo	4	-
La Prealpina	8	-
Provincia di Como	3	-
L'Unità	-	17
Liberazione	-	Stipendi al 50% (contr. solidarietà)
Nuovo giornale Bergamo	-	Stipendi al 20% (contr. solidarietà)
L'Arena di Verona	7	-
Giornale di Vicenza	5	-
La Stampa	34	-
Un'Espresso	84	-
DNews-	-	9 contratti di solidarietà
Rinascita della Sinistra (Pdci)	-	8
Tuttosport	5	-
Corriere della Sera 47	47	-
Gazzetta dello Sport	20	-
Metro	2	-
Padania	10	10
Quotidiano della Basilicata	-	19 contratti di solidarietà
Corriere del Giorno Puglia e Basilicata	3	-
Roma	4	-
Sole 24 Ore	37	-
PERIODICI		
L'Espresso	8	-
Gruppo Conti (Guerin Sportivo, etc.)	5	8
Rcs Periodici	41	-
Famiglia Cristiana	7	-
Mondadori	62	-
Hachette Rusconi	-	17
Domus	19	-
Food	-	Stipendi al 50% (contr. solidarietà)
Reed Business	18	-
VARIE		
Gambero Rosso	-	3
Radio Popolare	-	Cig in deroga per tutti i giornalisti
TOTALI	598	> 91

La tabella qui sopra parla chiaro. Pre-pensionamenti ed esodi riguardano tutti: dai giornali di provincia agli organi di partito. Dai colossi della carta patinata come Mondadori e Rcs ai quotidiani sportivi. Per la prima volta hanno ottenuto gli ammortizzatori tutti i principali gruppi editoriali italiani: Mondadori, Rizzoli-Corriere della Sera, Repubblica-Espresso, gruppo Caltagirone, Stampa e Sole 24 Ore, l'Ansa.

La crisi uccide i "piccoli" e umilia le grandi redazioni. È una ristrutturazione industriale gigantesca simile a quella americana. Secondo il ministero del lavoro Usa i quotidiani perderanno un quarto dei redattori. Secondo le proiezioni più recenti (Bureau of Labor Statistics, Employment Projections 2009), dai 326mila giornalisti attuali si passerà a 245mila nel 2018 (-24,8 per cento). La carta stampata è al settimo posto nella classifica dei posti di lavoro persi nell'industria. In proporzione, i giornalisti scompariranno più dei sarti, dei minatori, dei benzinai. Sarà un lavoro del Novecento.

In Italia la crisi non è senza paracadute. È stata agevolata da un intervento (positivo) del governo che per la prima volta ha coperto col bilancio dello stato una parte dei prepensionamenti anche nei periodici (non sfugga che il gruppo maggiore è la Mondadori di Berlusconi). Per Andrea Camporese, presidente Inpgi, il costo pubblico della crisi sarà di 300 milioni in dieci anni.

Il giornalismo è ormai un calderone in cui c'è di tutto. Irrappresentabile e irrappresentato. Nascosto. Nello stesso gruppo editoriale c'è il precario del web a 800 euro al mese e la firma da prima pagina che ne guadagna 12mila. Secondo la Fieg il costo medio di un giornalista in un quotidiano è di 100mila euro all'anno. Ma la realtà secondo la Fnsi è ben diversa: il lordo medio della maggioranza dei giornalisti è inferiore ai 35mila euro. E così il sistema, soprattutto previdenziale, rischia di crollare. I giornalisti pensionati sono cinquemila. Già oggi ci vogliono tre assunti per pagarne uno. «La situazione è critica ma non è finita. Se nel primo semestre 2010 non c'è una ripresa della pubblicità è possibile che anche gli ammortizzatori sociali non bastino», commenta preoccupato Luigi Ronsisvalle, l'esperto che ha seguito con la Fnsi molti degli stati di crisi degli ultimi dieci anni.

I nuovi «primati» dei quotidiani italiani

La crisi della carta stampata in Italia si può sintetizzare in una minuscola ma amarissima percentuale che rappresenta il calo delle vendite nel periodo che va dall'ottobre 2008 all'ottobre 2009: -5,2 per cento, pari a 176mila copie, circa la diffusione di un grande quotidiano. Se si aggiunge il tracollo della pubblicità, la crisi verticale dei collaterali e la crescita dell'editoria online a scapito della carta stampata la diagnosi è assai seria e la prognosi è del tutto riservata. Gli effetti sono sotto gli occhi di tutti: non c'è gruppo editoriale che non sia in stato di crisi. La strategia delle dimissioni incentivate è parzialmente fallita e ora i grandi editori devono ricorrere agli ammortizzatori sociali per potersi liberare di giornalisti e tecnici, nella speranza che il mercato della pubblicità torni a fornire ossigeno in modo permanente. In questo momento sono in corso trattative tra editori e sindacati per attutire il colpo ma dal fronte dei grandi giornali non ci sono buone notizie. I dati che abbiamo citato (essendo fonte Fieg possono essere addolciti) naturalmente sono una media e dunque se ci si addentra nei meandri delle singole gestioni editoriali si trovano delle sorprese.

In valore assoluto, stando ai dati diffusi da Fieg, pubblicati dal mensile *Prima Comunicazione*, il primato nelle perdite va al *Corriere*

I GIORNI DELLE COPIE PERDUTE, GIORNALE PER GIORNALE

Bruno Perini, *il manifesto*, 31 dicembre 2009

della *Sera* che in un solo anno ha perso 64mila copie con una percentuale del 10,8 per cento. In via Solferino sono passati in dodici mesi da 595.300 copie a 530.800, registrando, si dice, uno dei punti più bassi delle vendite in edicola. Il direttore Ferruccio De Bortoli ha ereditato una situazione non piacevole che a quanto pare persiste anche nei mesi successivi a ottobre. La nuova edizione online del *Corsera*, con la possibilità di ascolto degli articoli e una ottima possibilità di lettura e di sfoglio, è molto felice ma è possibile che questo accresca i pericoli di cannibalizzazione del quotidiano su carta.

Se il *Corsera* piange, *Il Sole 24 Ore* non ride. Per diverse ragioni. Il quotidiano diretto da Gianni Riotta detiene, nello stesso periodo analizzato della Fieg, il primato in termini di percentuale negativa sulle vendite: -17 per cento, pari a -59.500 copie. Anche in questo caso i valori assoluti fanno impressione se è vero che si è passati da 335.300 copie a 275.800. Ma la ferita grave è dovuta anche a un calo consistente degli abbonamenti, tradizionalmente punto di grande forza del quotidiano confindustriale, e a un crollo della pubblicità. Il calo complessivo delle entrate non è addebitabile a Riotta ma in Confindustria dicono che il nuovo direttore dovrà essere in grado di dare un segnale di svolta se vorrà rimanere al suo posto.

Meno grave la crisi del quotidiano *la Repubblica*: siamo sempre in zona negativa con una percentuale di perdita del 3,6 per cento pari 19mila copie, ma in redazione tirano un sospiro di sollievo. È vero che si è passati da 520.700 copie a 501.700, ma poteva andare peggio se il presidente del consiglio non avesse sparato cannonate sul quotidiano di Ezio Mauro. Gli attacchi forsennati di Silvio Berlusconi hanno provocato una inversione di tendenza piuttosto netta. Cifre negative anche per *La Stampa* e *Il Messaggero* che hanno registrato rispettivamente perdite del 2,5 e dell'1,8 per cento.

In questo panorama desolante c'è anche chi guadagna grazie all'aumento delle copie. È il caso del *Giornale* che registra un primato positivo: nel periodo considerato mette a segno una crescita del 15,1 per cento con un aumento di 27.700 copie. Il quotidiano della famiglia Berlusconi è passato da 183.200 copie a 210.900, dicono gli analisti, grazie anche alla cura adrenalina di Vittorio Feltri, che con le sue incursioni spettacolari e assai spericolate è riuscito persino a mettere in ombra il suo amato *Libero* che registra un calo del 5,3 per cento. Un altro caso felice si registra sul fronte opposto: *l'Unità* di Concita De Gregorio mette a segno una crescita del 9,9 per cento con un aumento di cinquemila copie, passando da 50.700 a 55.700.