

La rassegna stampa di **Oblique**

dicembre 2011

«Ognuno crede di poter scrivere un romanzo
il cui protagonista è sé stesso» | Don DeLillo

- Roberto Calasso, «Il segreto dell’editoria è l’arte di “dire no”»
Corriere della Sera, primo dicembre 2011 3
- Matteo Persivale, «Il meglio del 2011? Stephen King e quattro esordienti»
Corriere della Sera, primo dicembre 2011 6
- Luigi Forte, «Christa Wolf, Cassandra comunista»
La Stampa, 2 dicembre 2011 7
- Paola Fallai, «Libri, Milano resta prima. Roma scavalca Torino»
La Lettura del Corriere della Sera, 4 dicembre 2011 9
- Antonio Prudenzeno, «Hacca edizioni. Editoria (indipendente) al femminile»
Affari italiani, 6 dicembre 2011 10
- Alessandra Rota, «La fiction non vende più. L’anno nero dei piccoli editori»
la Repubblica, 8 dicembre 2011 12
- Alessia Rastelli, «L’ebook raddoppia ma non decolla»
Corriere della Sera, 8 dicembre 2011 14
- Luigi Mascheroni, «Quando Saba e Mondadori jr bisticciavano per due lire»
il Giornale, 9 dicembre 2011 15
- Franco Cordelli e Tommaso Pincio, «L’amore immaginario di Murakami»
La Lettura del Corriere della Sera, 11 dicembre 2011 16
- Guido Vitiello, «Le intolleranze linguistiche italiane: falsi eufemismi e vero razzismo»
La Lettura del Corriere della Sera, 11 dicembre 2011 18
- Antonio Prudenzeno, «Le “gastro-librerie” Feltrinelli per sfidare la crisi»
Affari italiani, 12 dicembre 2011 20
- Antonio Prudenzeno, «Libri&Crisi»
Affari italiani, 13 dicembre 2011 23
- Richard Russo, «La giungla di Amazon. Difendiamo la civiltà delle librerie»
la Repubblica, 16 dicembre 2011 26
- Paolo Mastrolilli, «Don DeLillo: “Oh, Beckett: è il campione della frase”»
La Stampa, 17 dicembre 2011 28
- Brad Stone, «Amazon alla conquista del mondo»
Internazionale, 17 dicembre 2011 30

– Mario Baudino, «La mia vita è un romanzo» <i>La Stampa</i> , 18 dicembre 2011	38
– Tommaso Pellizzari, «La generazione X ha cinquant’anni» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 18 dicembre 2011	40
– Marco Belpoliti, «Apocalittici e ottimisti, il catalogo del Novecento» <i>La Stampa</i> , 21 dicembre 2011	42
– Livia Manera, «Il conservatore Vonnegut, padre ideologico della sinistra americana» <i>Corriere della Sera</i> , 21 dicembre 2011	44
– Laura Piani, «George Whitman, storia di un’utopia diventata realtà» <i>l’Unità</i> , 22 dicembre 2011	46
– Luca Doninelli, «Troppi, sporchi e interattivi. Dietro i libri, niente» <i>il Giornale</i> , 24 dicembre 2011	47
– Niccolò Ammaniti e Marco Missiroli, «Primo: essere spietati con sé stessi» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 24 dicembre 2011	49
– Friedrich Dürrenmatt, «Noi, cercatori di parole che non usiamo» <i>la Repubblica</i> , 28 dicembre 2011	54
– Simonetta Fiori, «Cent’anni da Einaudi» <i>la Repubblica</i> , 29 dicembre 2011	56
– Filippo La Porta, «Se la letteratura italiana è come il campionato di calcio» <i>il Riformista</i> , 30 dicembre 2011	59

Il segreto dell'editoria è l'arte di «dire no»

Contro l'omologazione culturale, riscopriamo la critica

Roberto Calasso, *Corriere della Sera*, primo dicembre 2011

Quando un giorno qualcuno proverà a scrivere una storia dell'editoria del secolo XX si troverà di fronte a una vicenda affascinante, avventurosa e tortuosa. Ben più di ciò che si incontra trattando dell'editoria del secolo XIX. E fu proprio nel primo decennio del Novecento che si manifestò la novità essenziale: l'idea della casa editrice come forma, come luogo altamente idiosincratico che avrebbe accolto opere reciprocamente congeniali, anche se a prima vista divergenti o addirittura opposte, e le avrebbe rese pubbliche perseguendo un certo stile precisamente delineato e ben distinto da ogni altro. Fu questa l'idea – mai esplicitata perché non sembrava necessario – intorno a cui alcuni amici si raccolsero per fondare due riviste, *Die Insel* in Germania e *La Nouvelle Revue Française* in Francia, prima che, grazie all'impulso rispettivamente di Anton Kippenberg e di Gaston Gallimard, alle riviste venisse ad aggiungersi una nuova casa editrice fondata sugli stessi criteri. Ma la stessa idea, ogni volta in una variante singolare e non collegata necessariamente a una rivista, avrebbe guidato, negli stessi anni, editori così diversi come Kurt Wolff o Samuel Fischer o Ernst Rowohlt o Bruno Cassirer e, più tardi e in altri paesi, Leonard e Virginia Woolf o Alfred Knopf o James Laughlin. E infine Giulio Einaudi, Jérôme Lindon, Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld.

Nei primi casi che ho citato si trattava di borghesi abbienti e colti, accomunati da un certo gusto e da un certo clima mentale, che si lanciavano nella loro impresa per passione, senza illudersi di renderla economicamente fruttuosa. Fare denaro producendo libri era, allora e anche oggi, una scelta fra le più aleatorie. Con i libri, come tutti sanno, è facile perdere molto denaro, mentre è arduo farne – e comunque in quantità poco rilevanti, utili soprattutto per continuare a investire. Le sorti industriali di

quelle imprese sono state le più disparate: alcune case editrici, come Kurt Wolff, si sono chiuse nel giro di pochi, gloriosi anni; altre, come Gallimard, sono tuttora vivissime e ancorate alle proprie origini. Ogni volta quelle case editrici avevano sviluppato un profilo ben netto e inconfondibile, definito non soltanto dagli autori pubblicati e dallo stile delle pubblicazioni, ma dalle molte occasioni – in termini di autori e di stile – a cui quelle stesse case editrici avevano saputo dire no. Ed è questo punto che ci avvicina all'oggi e a un fenomeno opposto a cui stiamo assistendo: lo definirei *l'obliterazione dei profili editoriali*. Se si paragonano il primo decennio del Novecento e quello appena trascorso, si noterà subito che sono caratterizzati da due tendenze palesemente contrarie. Nei primi anni del Novecento si stava elaborando quell'idea della casa editrice come forma che poi avrebbe dominato tutto il secolo, dando talvolta un'impronta decisiva alla cultura di certi paesi in certi anni (come accadde con la «Suhrkamp culture» di cui parlò George Steiner a proposito della Suhrkamp di Unseld in rapporto alla Germania degli anni fra il Settanta e il Novanta o anche con l'Einaudi di Giulio Einaudi in rapporto all'Italia fra gli anni Cinquanta e Settanta). Nei primi dieci anni del secolo XXI si è assistito invece a un progressivo appannamento delle differenze fra editori. A rigore, come ben sanno gli agenti più accorti, oggi tutti competono per gli stessi libri e il vincitore si distingue soltanto perché, vincendo, ne ha ricavato un titolo che si rivelerà un disastro o una fortuna economica. Poi, dopo qualche mese, che sia stato un successo o un fallimento, il libro in questione viene inghiottito nelle tenebre della *backlist*: magre tenebre, che occupano uno spazio sempre più ridotto e inessenziale, così come il passato in genere nella mente dell'ipotetico acquirente che

«Oggi tutti competono per gli stessi libri e il vincitore si distingue soltanto perché, vincendo, ne ha ricavato un titolo che si rivelerà un disastro o una fortuna economica. Poi, dopo qualche mese, che sia stato un successo o un fallimento, il libro in questione viene inghiottito nelle tenebre della *backlist*: magre tenebre, che occupano uno spazio sempre più ridotto e inessenziale, così come il passato in genere nella mente dell'ipotetico acquirente che la casa editrice vorrebbe conquistare»

la casa editrice vorrebbe conquistare. Tutto questo si avverte nei programmi e innanzitutto nei *catalogues*, quei bollettini assai significativi con i quali i libri vengono presentati ai librai – e che ormai hanno raggiunto un alto tasso di interscambiabilità, per il linguaggio, le immagini (incluse le foto degli autori) e le motivazioni suggerite per la vendita, infine per l'aspetto fisico dei libri. A questo punto, chi volesse definire che cosa una certa casa editrice *non* può fare, perché semplicemente *non le si addice*, si troverebbe in grave difficoltà. Negli Stati Uniti si può notare che il nome e il marchio dell'editore sono diventati una presenza sempre più discreta e talvolta quasi impercettibile sulle copertine dei libri, come se l'editore non volesse mostrarsi troppo invadente. Si obietterà: questo è dovuto a enormi cambiamenti strutturali che sono avvenuti e stanno avvenendo nel mercato del libro. Osservazione incontrovertibile, a cui però si può rispondere che tali cambiamenti non sarebbero *di per sé* incompatibili con la prosecuzione di quella linea della editoria come forma di cui ho parlato all'inizio. Di fatto, una delle nozioni oggi venerate in qualsiasi ramo di attività industriale è quella del marchio. Ma non si dà *marchio* che non si fondi su una netta, recisa selettività e idiosincronicità delle scelte. Altrimenti la forza del marchio non riesce a elaborarsi e svilupparsi.

Il mio timore è un altro: il drastico cambiamento nelle condizioni della produzione può aver indotto molti a credere, a torto, che quella certa idea

dell'editoria, quale ha caratterizzato il secolo XX, sia ormai, nell'illuminato nuovo millennio, obsoleta. Giudizio affrettato e infondato. Anche se occorre riconoscere che da qualche tempo non si vedono nascere imprese editoriali ispirate a quelle vecchie e sempre nuove idee. Un altro sintomo desolante è una certa mancanza di percezione della qualità e vastità dell'opera di un editore. Durante questa estate sono scomparse due grandi figure dell'editoria: Vladimir Dimitrijevic, editore dell'Âge d'Homme, e Daniel Keel, editore di Diogenes. La loro opera è testimoniata da cataloghi che comprendono migliaia di titoli con i quali un adolescente avido di letture potrebbe felicemente nutrirsi per anni. Ma ben poco di tutto questo traspariva sulla stampa che ha commentato la loro scomparsa. Di Daniel Keel si diceva, per esempio, che era un «amico dei suoi autori», come se questa caratteristica non fosse un requisito ovvio per qualsiasi editore. E per altro immancabile nei necrologi di certi editor, a cui si riconosce di aver seguito amorevolmente i loro autori. Ma un editore è cosa ben diversa da un editor. Editore è chi disegna il profilo di una casa editrice. E innanzitutto per la virtù e i difetti di quel profilo va giudicato e ricordato. Caso ancora più imbarazzante, la *Frankfurter Allgemeine* osserva che Daniel Keel aveva creato una terza possibilità fra la «letteratura seria» e la «letteratura di intrattenimento». Ma per Keel la stella polare del suo gusto letterario era Anton Cechov. Dovremmo includere anche Cechov in quella terra di nessuno

che non è ancora «letteratura seria» e però va oltre la «letteratura d'intrattenimento» (e, nel caso di Diogenes, avrebbe dovuto includere scrittori come Friedrich Dürrenmatt, Georges Simenon o Carson McCullers)?

Il triste sospetto è che questi giudizi siano una inconsapevole vendetta postuma per un felice slogan che Daniel Keel un giorno aveva inventato: «I libri Diogenes sono meno noiosi». Il presupposto ineccepibile di quella frase è che, alla lunga, soltanto la qualità non annoia. Ma, se la percezione della qualità in tutto ciò che definisce un oggetto – che sia un libro o una casa editrice – viene oscurata, perché la qualità stessa appare come un fattore irrilevante, la strada si apre verso una implacabile monotonia, dove l'unico brivido sarà dato dalle scosse galvaniche dei grandi anticipi, delle grandi tirature, dei grandi lanci pubblicitari, delle grandi vendite – e altrettanto spesso delle grandi rese, destinate ad alimentare la fiorente industria del macero.

Infine, appare ogni giorno più evidente che, per la tecnologia informatica, l'editore è un intralcio, un intermediario di cui volentieri si farebbe a meno. Ma il sospetto più grave è che, in questo momento, gli editori stiano collaborando con la tecnologia nel rendere superflui sé stessi. Se l'editore rinuncia alla sua funzione di primo lettore e primo interprete dell'opera, non si vede perché l'opera dovrebbe accettare di entrare nel quadro di una casa editrice. Molto più conveniente affidarsi a un agente e a un distributore. Sarebbe l'agente, allora, a esercitare il primo giudizio sull'opera, che consiste nell'accettarla

o meno. E ovviamente il giudizio dell'agente può essere anche più acuto di quello che, un tempo, era stato il giudizio dell'editore. Ma l'agente non dispone di una forma, né la crea. Un agente ha soltanto una lista di clienti. O altrimenti si può anche ipotizzare una soluzione ancora più semplice e radicale, dove sopravvivono solamente l'autore e il (gigantesco) libraio, il quale avrà riunito in sé le funzioni di editore, agente, distributore e – forse anche – di committente.

Viene naturale domandarsi se questo significherebbe un trionfo della democratizzazione o invece dell'ottundimento generale. Per parte mia, propendo per la seconda ipotesi. Quando Kurt Wolff, esattamente cento anni fa, pubblicava nella sua collana *Der Jüngste Tag*, «Il giorno del giudizio», prosatori e poeti esordienti i cui nomi erano Franz Kafka, Robert Walser, Georg Trakl o Gottfried Benn, quegli scrittori trovavano immediatamente i loro primi e rari lettori perché qualcosa attirava i lettori già nell'aspetto di quei libri, che si presentavano come snelli quaderni neri con etichette e non erano accompagnati né da dichiarazioni programmatiche né da lanci pubblicitari. Ma sottintendevano qualcosa che si poteva già percepire nel nome della collana: sottintendevano un giudizio, che è la vera prova del fuoco per l'editore. In mancanza di quella prova, l'editore potrebbe anche ritirarsi dalla scena senza essere troppo notato e senza suscitare troppi rimpianti. Allora però dovrebbe anche trovarsi un altro mestiere, perché il valore del suo marchio sarebbe vicino a zero.

«Il sospetto più grave è che, in questo momento, gli editori stiano collaborando con la tecnologia nel rendere superflui sé stessi. Se l'editore rinuncia alla sua funzione di primo lettore e primo interprete dell'opera, non si vede perché l'opera dovrebbe accettare di entrare nel quadro di una casa editrice»

Il meglio del 2011? Stephen King e quattro esordienti

La cinquina della narrativa di quest'anno secondo la speciale classifica del «New York Times»

Matteo Persivale, *Corriere della Sera*, primo dicembre 2011

«In passato ho descritto King, forse con troppa gentilezza, come un autore di spazzatura horror. In realtà non possiede nessuno dei doni di Edgar Allan Poe. È uno scrittore immensamente inadeguato, frase per frase, paragrafo per paragrafo, libro per libro». Quando, otto anni fa, il salotto buono delle lettere americane aprì la sua porta lievemente polverosa a Stephen King assegnandogli la medaglia della National Book Foundation, Harold Bloom salutò così l'autore di *Carrie*.

Ora però a 37 anni dalla pubblicazione del suo primo romanzo, cade l'ultimo tabù: e Stephen King entra nella cinquina dei romanzi migliori dell'anno del *New York Times*. Il quotidiano ha pubblicato la lista dei dieci libri dell'anno, cinque di narrativa e cinque saggi, e tra i romanzi c'è *22/11/1963* di King (edito in Italia da Sperling & Kupfer), la storia di un uomo che viaggia all'indietro nel tempo per cercare di fermare l'assassinio di Kennedy. King che per la prima volta affronta un fatto realmente accaduto, King che si è documentato viaggiando a Dallas e travestendosi da storico sui generis (arrivando anche, per la disperazione dell'adorata moglie/editor Tabitha sua prima lettrice, alla conclusione che Lee Harvey Oswald agì da solo) ora guarda tutti gli altri colleghi dal trono di quella che gli americani chiamano «narrativa letteraria» da contrapporre a quella di «genere» della quale le

pagine culturali del *New York Times* sono state il tradizionale arbitro.

E fa sorridere anche chi non ama il lavoro di King la vittoria non soltanto simbolica dell'uomo da 350 milioni di copie vendute in 37 anni, dello scrittore che ha fatto riscrivere i suoi contratti adducendo come motivazione la buffa frase «non mi servono 19 milioni di dollari di anticipo, grazie» (preferisce una percentuale più alta dei profitti perché ha fiducia nel suo lavoro e nel suo pubblico, e l'editore americano risparmia i mega anticipi, di questi tempi, e lo ringrazia pure). Ma le sorprese non si fermano a King, nella cinquina di narratori del *New York Times*: il giornale ha lasciato fuori il postumo David Foster Wallace del *Re pallido* e Colson Whitehead e Jeffrey Eugenides e gli altri grandi.

Nella cinquina King è infatti il veterano, gli altri quattro sono autori tutti esordienti. Con temi spesso atipici. Ecco Tea Obreht (nata a Belgrado) di *L'amante della Tigre* (Rizzoli) che colleziona premi (Orange) e traduzioni globali (in ventitré paesi). C'è il talento di Chad Harbach de *L'arte di vivere in difesa* (ancora Rizzoli) con il baseball di provincia come metafora della vita. E poi due autori non ancora tradotti, Karen Russell con il commovente gotico di *Swamplandia!* e Eleanor Henderson di *Ten Thousand Saints* che racconta il cataclisma dei primi anni Ottanta, alba dell'epidemia di Aids.

**«È uno scrittore immensamente inadeguato,
frase per frase, paragrafo per paragrafo, libro per libro»**

Harold Bloom a proposito di Stephen King

Christa Wolf, Cassandra comunista

La scrittrice tedesca è morta ieri a Berlino. Aveva 82 anni.

Fu la voce del dissenso nella Ddr, ma ebbe rapporti (presto interrotti) con la Stasi

Luigi Forte, *La Stampa*, 2 dicembre 2011

Alzandosi in volo con la fantasia fra Santa Monica e Malibu alla fine della sua tormentata autoanalisi, *La città degli angeli*, Christa Wolf si stava forse congedando dalla vita. Guardava lontano, oltre la bellezza e le profonde contraddizioni del mondo, che lei, scomparsa ieri a 82 anni, ha cercato in tutti i modi di rendere feconde e produttive nella sua narrativa. Si sentiva leggera, pronta a guardare in faccia la realtà dopo le pesanti polemiche scaturite dalla divulgazione all'inizio degli anni Novanta dei dossier dei servizi segreti della Ddr. L'accusa di aver collaborato, sia pur in modo informale e senza alcuna delazione per un brevissimo periodo, con quella stessa polizia che la spierà per oltre trent'anni, non poteva del resto intaccare una figura che col tempo era diventata l'espressione della coscienza morale e critica di un paese, l'icona di una Germania che voleva declinare libertà e democrazia con la più nobile tradizione del socialismo, lontana anni luce dal regime di Ulbricht e Honecker in cui pure aveva vissuto.

Col tempo la Wolf era diventata sempre più nemica dell'ideologia come concezione chiusa del mondo che amava piuttosto interrogare e incalzare. Già nelle prime opere come *Il cielo diviso* o *Riflessioni su Christa T.* i dubbi si spartivano la scena, anche se la realtà della Ddr, in cui si era trovata dopo il 1945 e dove aveva studiato, a contatto con un grande maestro come Hans Mayer, non veniva messa in discussione. Il suo sguardo si nutriva di utopia: «In un momento della vita, al momento giusto, bisogna poter credere all'impossibile», diceva Christa T. che non faceva mistero delle difficoltà del socialismo. In quel contesto la Wolf ha espresso in più occasioni la nuova soggettività capace di far emergere i bisogni interiori dell'individuo, dando fiato a un'arte che cercava di arginare brutalità dei tempi e rigurgiti

stalinisti. Nel breve e intenso romanzo *Nessun luogo. Da nessuna parte* del 1979, la scrittrice ha immaginato un incontro fra Kleist e la poetessa Karoline von Günderrode, una delle profemministe della letteratura tedesca. Nel segreto dialogo di occhi e di anime soverchiate dalla violenza e volgarità del mondo, essa ha cercato una propria identità come narratrice: «Scrivere» annota in un saggio «è anche un tentativo contro il gelo». Ma non scelse la torre d'avorio, l'isolamento o l'esilio, come, ad esempio, Günter Kunert o Reiner Kunze. Anzi, divenne membro del partito e per un certo periodo fu anche nel Comitato centrale. A Ovest qualcuno gridò allo scandalo, bollò il suo atteggiamento come opportunista. Lei in realtà non si stancava di credere nel pessimismo della ragione riaffermando, nei romanzi come nei saggi, un'esistenza nel socialismo affrancata da limitazioni, confini o divieti. Forse questo sogno le ha impedito di cogliere fino in fondo l'abisso in cui lentamente stava svolando un regime sempre più autoritario.

Seppe però guardare indietro con grande disincanto nel suo fluviale romanzo *Trama d'infanzia* (1976), dove ridisegnò sé stessa nel personaggio della piccola Jenny Jordan. In quella saga della memoria articolata in una complessa scrittura polifonica la Wolf ripercorse i tempi bui del nazismo filtrando criticamente il passato per opporsi a ogni forma di oblio. Non accettò l'ipotesi che la gente che abitava a Est, nel socialismo reale, fosse stata indenne da ogni complicità: così il romanzo divenne un atto di coraggio politico in una nazione che aveva fatto dell'antifascismo il proprio vessillo. Forse, proprio per quel passato, Christa Wolf ha alimentato fino al paradosso le sue speranze nel socialismo dal volto umano. «I momenti di felicità sono rari, la rabbia e la tristezza continuano a prevalere», diceva. La sua

voce aveva già gli accenti dell'infelice *Cassandra*, inascoltata e solitaria, di cui farà uno splendido ritratto nell'omonimo romanzo del 1983.

Attraverso figure del mito la scrittrice proseguì la sua lotta contro il potere che, anni dopo, nel 1996, troverà in *Medea*, ripasmata in chiave autobiografica, l'icona della donna che rintraccia una propria inerte, dolorosa identità nell'isolamento. «Sono libera» afferma. «Senza desideri ascolto il vuoto che mi colma». È un destino lacerante che coglie anche la Wolf alle prese con una realtà che sembra sfuggirle dopo la dissoluzione del suo paese. Non a caso nel romanzo *Recita estiva* pubblicato proprio nel 1990 echeggia una malinconia che rasenta torpore e stanchezza. È un intenso flash su un gruppo di amici intellettuali riuniti

nella campagna del Megdeburgo che dissimula a malapena il senso costante della fine. Quello stesso che più tardi, nel breve romanzo *In carne e ossa* (2002), diventa il calvario di un corpo riottoso e ingovernabile, di una fisicità che dilaga per le pagine come in una terra desolata e misteriosa. Qui la malattia apre un varco fra scrittura e realtà: tutto è fluttuante e imprevedibile. E affida al corpo il compito di registrare i traumi del passato, di esemplificare attraverso la propria incerta avventura la patologia della storia. Il conflitto permanente nelle pagine della Wolf fra individuo e società fluisce in uno spazio quasi claustrofobico dove anche il grande sogno socialista è svanito. Forse è caso di credere all'impossibile, come diceva lei, per non soccombere ai veleni della storia e praticare la libertà.



Christa Wolf con Sandra Ozzola Ferri

Libri, Milano resta prima. Roma scavalca Torino

Paola Fallai, *La Lettura del Corriere della Sera*, 4 dicembre 2011

«I numeri fanno giustizia di tante teorie». Potrebbe essere questo lo slogan del decennale di Più libri più liberi, la Fiera della piccola e media editoria che dal 2002 a oggi ha compreso prima, e accompagnato poi, il cambiamento della geografia editoriale in Italia. Certo, Milano rimane la capitale del libro, ma la galassia del Centro Italia ha conquistato spazi sempre maggiori e il Lazio ha ormai superato il Piemonte in termini di titoli e imprese. Numeri che saranno forniti nei dettagli proprio durante la fiera a Roma (Palazzo dei Congressi, dal 7 all'11 dicembre). «L'editoria italiana» spiega Giovanni Peresson, responsabile ufficio studi dell'Associazione italiana editori «è sempre stata policentrica: storicamente Milano, Torino, Bologna, Firenze ne erano i poli. In questi ultimi anni si è aggiunta Roma, soprattutto nel settore della piccola e media editoria di varia». Peresson chiarisce: «Milano continua a rappresentare oggi il polo principale (la Lombardia vale il 41,5 per cento dei titoli pubblicati in Italia e il 20,8 per cento delle case editrici attive), ma Roma ormai è seconda (il Lazio rappresenta l'11,9 per cento dei titoli e il 15,8 per cento di imprese), e ha scavalcato Torino (il Piemonte rappresenta rispettivamente l'11,8 per cento e 6,7 per cento di imprese)». Sulle ragioni, l'Associazione editori non ha dubbi: «La presenza di un tessuto imprenditoriale di piccoli e medi editori» insiste Peresson «che dagli anni Settanta-Ottanta hanno progressivamente fertilizzato il territorio creando competenze e professionalità. Sicuramente hanno inciso anche le nuove tecnologie che rendono più facile lo scambio di diritti e il rapporto tra autori e traduttori. Non ultimo proprio la fiera Più

libri più liberi, che ha costituito una vetrina per la piccola editoria nazionale ma anche per quella romana». Vetrina che si è inventata un limite di accesso (12 milioni di euro di fatturato copertina) che non esiste altrove e che serve a delimitare il campo: così saranno 412 le case editrici presenti a Roma e un centinaio quelle in lista d'attesa che non sono riuscite a entrare. «Anche perché» spiega Fabio Del Giudice, dell'Aie «nel Palazzo dei Congressi abbiamo occupato ogni spazio disponibile. Chi c'è si accontenta di stand piccoli e tutti uguali». A conferma della crescita di un comparto che poggia su 2.800 editori, sforna 26 mila titoli l'anno (il 45 per cento del totale) e vale il 30 per cento del mercato del libro in Italia. Insomma, altro che bestseller isolati. In realtà fanno quasi più notizia quegli editori che dalla fiera sono usciti perché entrati nel mondo dei «grandi», come Newton Compton e Fazi, o perché assorbiti o partecipati dai grandi gruppi (come molti editori per bambini, tra i quali Fatatrac o Editoriale Scienza). E non è secondario ricordare che proprio Più libri più liberi è stato il primo luogo in Italia dove si è discusso di nuovi fenomeni come gli ebook (18.816 titoli a fine novembre, erano appena 1.609 nel 2009) e dell'aumento degli acquisti via internet. L'appoggio del pubblico non manca – 57 mila visitatori l'anno scorso, 90 mila copie vendute – e meno male che il pool di finanziatori pubblici (dal ministero, alla Camera di Commercio, agli enti locali romani) pur con qualche esitazione ha confermato i fondi e sembra scongiurato il rischio di allontanare la fiera da Roma. Solo nel Lazio ci sono 500 editori, sarebbe stato difficile spiegarglielo.

«Milano rimane la capitale del libro, ma la galassia del centro Italia ha conquistato spazi sempre maggiori e il Lazio ha ormai superato il Piemonte in termini di titoli e imprese»

Hacca edizioni Editoria (indipendente) al femminile

Dalle colline marchigiane, guardando lontano

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 6 dicembre 2011

A quasi cinque anni dalla fondazione di Hacca edizioni, l'editore Francesca Chiappa fa un bilancio con *affaritaliani.it*, e anticipa le novità in arrivo nel 2012 (tra cui le gemme della preziosa collana Novecento.0 e il nuovo libro di Massimiliano Santarossa. Ma allo studio c'è anche una nuova collana di «narrativa "saggia" e contemporanea).

Francesca Chiappa, lei ha fondato Hacca edizioni nel 2006: a circa cinque anni dallo sbarco in libreria, è tempo di bilanci: quant'è difficile fare editoria e trovare spazio nelle librerie di tutta Italia partendo da Matelica (provincia di Macerata)?

Per un marchio indipendente come Hacca, il percorso per approdare in libreria con una buona distribuzione e promozione è stato lungo e difficile, certo. Partire dalla provincia significa, poi, dover fare di più per essere riconosciuti: più promozione nelle librerie, più ufficio stampa, più presentazioni. Ma siamo una piccola redazione fatta di donne, determinate e testarde. Stare qui, tra le colline marchigiane, permette però anche di godere di maggiore serenità e lucidità, e di concentrarci sul lavoro redazionale.

Non è un momento facile per l'editoria italiana: anche Hacca sente la crisi? Quest'anno come chiuderete il bilancio?

Chi compra i nostri libri è un lettore forte, che scavalca pile di volumi all'entrata della libreria per rifugiarsi tra gli scaffali degli «intenditori»: il nostro lettore fa parte di una nicchia che rinunciarebbe a molto pur di leggere bene. Per questo motivo, seppure avvertiamo le difficoltà che vivono le librerie, soprattutto indipendenti, stiamo soffrendo meno di quanto temevamo. Il nostro piano editoriale prevede la pubblicazione di dieci titoli l'anno, e questo ci consente di fare scelte calibrate, senza il peso delle grandi tirature da sostenere. Ci possia-

mo permettere di dare tempo ai nostri libri, e di evitare la schizofrenia delle uscite «obbligate»...

Finora qual è stato il vostro bestseller?

Tra gli ultimi titoli pubblicati sta avendo delle ottime vendite (che per noi significa superare le tremila copie) *Verrai a trovarmi d'inverno* di Cristiana Alicata. Un romanzo di personaggi in cerca di identità e dell'amore più giusto, ambientato in un contesto tutto italiano che stenta a riconoscere la libertà dei sentimenti. La giovane autrice romana è stata premiata dal passaparola dei lettori che sta permettendo al libro un continuo movimento nelle librerie, seppure a qualche mese dall'uscita.

Piace molto alla critica Novecento.0, la vostra collana diretta da Andrea Di Consoli, che si propone di «stampare e ristampare quel che di novecentesco è ancora stampabile». Quali saranno le prossime riscoperte?

Novecento.0 è un progetto che ha avuto come padrino Andrea Di Consoli, convinto di dover recuperare tanta letteratura dispersa e nascosta da una iperproduzione editoriale senza memoria. Ora la collana sta ricevendo gli impulsi di molti altri critici e scrittori. Giuseppe Lupo ad esempio ha curato la pubblicazione di titoli appartenenti al filone della letteratura industriale italiana, come Libero Bigiaretti con *Scritti e discorsi di cultura industriale*, Luigi Davì con *Gymkhana-cross*, singolare esempio di scrittore operaio, scoperto da Vittorini e pubblicato nella collana I Gettoni nel 1957. Seguendo la stessa direzione usciremo a febbraio con *Tempi stretti* di Ottiero Ottieri, anche questo un «gettone» non più presente nelle librerie.

Siete un piccolo editore indipendente e quindi fate molto scouting, spesso con buoni risultati: nel 2012 quali esordienti farete debuttare?

Non abbiamo ancora un esordiente per il 2012. E non per forza ci sarà. Certo, l'intento della nostra casa editrice è sempre quello di proporre nuove voci, nuovi autori. Lo abbiamo fatto finora con Alcide Pierantozzi e il suo *Uno in diviso*, quando ancora gli esordi non rendevano felici le librerie, con *Alluminio* di Luigi Corazzi, *Oltre le parole* di Luca Giachi, *Il nuovo giorno* di Andrea Caterini e con il fortunato *Non dire madre* di Dora Albanese. Quest'anno abbiamo fatto «esordire» Maurizio Ceccato, un veterano della grafica e dell'editoria che però non aveva mai firmato un volume. Lo ha fatto con *Non capisco un'acca*, un affascinante viaggio tra parole ritrovate in desueti dizionari e immagini che sono visioni. Stiamo continuando a leggere e a cercare, e qualcosa sembra si stia per materializzare, ma è ancora troppo presto per dirlo.

Quali saranno i vostri titoli di punta per il 2012?

Sicuramente la collana Novecento.0 con le prime uscite dell'anno a firma di Giuseppe Bonura e Ottiero Ottieri ci daranno grandi soddisfazioni. Per la seconda metà dell'anno punteremo tutto su un giovane eppure consolidato autore, che ci regalerà un romanzo potente e crudele: si tratta di Massimiliano Santarossa con *Viaggio nella notte*. Siamo ancora nelle periferie del Nord Est, eppure qui ci sarà un'intimità tutta nuova, con una narrazione visionaria e spiazzante.

L'anno prossimo arriveranno nuove collane?

Ci stiamo in effetti lavorando, perché sentiamo la necessità di una collana più attenta al presente. Sep-pure la nostra è una narrativa saggia e contemporanea, crediamo necessario uno spazio capace di accogliere maggiori approfondimenti sui mutamenti sociali, culturali ed economici in Italia e nel mondo.

Crede negli ebook?

Crederò sempre di più negli ebook quando lavoreremo a un prodotto appositamente pensato per il digitale, e dunque quando l'ebook non sarà più una mera trasposizione del testo in un diverso formato, ma penserà e implementerà nuovi modi di fruizione dei contenuti. Per la narrativa trovo ancora bella e comoda la carta. Anzi, mi sembra di osservare un rinnovato feticismo tra i lettori, che trovo bello e sano.

Come immaginate il futuro di Hacca edizioni? Cosa vorreste raccontare nel prossimo bilancio, fra cinque anni?

Ho sempre immaginato Hacca come un luogo di incontro. Forse a causa del decentramento della nostra redazione, ho sempre visto i nostri libri come fili che ci legano al mondo e al presente. Vorrei che lo fossero sempre di più e che i nostri libri raccontassero nuovi intenti e prospettive.



La fiction non vende più L'anno nero dei piccoli editori. Dominano bestseller e ricette

Presentati alla Fiera di Roma i dati Aie sull'andamento del mercato del libro nel 2011. Si acquista meno letteratura, soffrono gli indipendenti. Ma aumentano i libri per ragazzi

Alessandra Rota, *la Repubblica*, 8 dicembre 2011

La letteratura, senza i bestseller, perde fascino ed è una delle cause della crisi del mercato editoriale. Crisi che colpisce soprattutto i piccoli e medi editori, che dopo anni di crescita, sfiorano il meno 5 per cento (meno 4 per cento, se Fazi e Newton Compton vengono considerati grandi). Si vende bene solo se ci sono i bestseller e quest'anno non hanno brillato per presenza in classifica, tranne alcune eccezioni come *Un regalo da Tiffany* della Newton Compton; la narrativa, se nella stagione mancano i titoli superstar, non funziona e perde quasi il 3 per cento. Dominano invece le signore delle cucine televisive, Clerici e Parodi, che hanno ridato fiato a un genere: la non fiction pratica (manualistica, bricolage). E poi c'è il fenomeno ragazzini: più 6 per cento, un piccolo «miracolo» in mezzo a tanto grigiore.

Il quadro che è emerso ieri dai dati NielsenBookScan presentati alla Fiera della piccola e media editoria Più libri più liberi, ospitata dal Palazzo dei Congressi di Roma, non è rassicurante: flessione delle vendite, rese inarrestabili, scarsa liquidità per cui i librai selezionano i testi da tenere, scaricando quelli dei piccoli editori meno vantaggiosi economicamente, librerie che chiudono, altre che scelgono il franchising e dunque smettono di essere «indipendenti». Perfino la Grande Distribuzione perde rispetto al 2010 (era al 17,2 per cento, è al 16,6). Non brilla per aumenti nemmeno internet, solo lo 0,1 per cento in più per gli acquisti online (nel dato però ci sono anche le librerie).

Ma a penare più di ogni altro settore è la fiction. «Per tradizione noi la consideriamo la fanteria dell'editoria» dice Enrico Iacometti, presidente del Gruppo dei Piccoli Editori dell'Associazione italiana editori, «ma è certo il calo del romanzo, che per noi

piccoli tocca il meno 9,2 per cento. È diventato un problema». Le ragioni sono tante; per esempio i titoli stranieri costano cari, tra passaggi dei diritti, compensi e quant'altro si acquistano a peso d'oro e quindi i titoli sono diminuiti. Poi c'è la televisione: le «storie» anche a puntate del piccolo schermo hanno sostituito le avventure cartacee. «Senza contare la "distrazione" che offre il web», continua Diego Guida, editore e in passato libraio, «l'attenzione si è spostata dagli intrecci dei personaggi di fantasia, alle "trame" personali che si leggono e racconto su Facebook, Twitter, le chat, le community». Insomma un disastro, anche perché il 2011 non è stato l'anno dei mega bestseller. Tutti rimpiangono i bei tempi andati, quelli della J.K. Rowling e del suo infinito *Harry Potter*, o degli intrighi in Vaticano di Dan Brown, la trilogia Millennium di Stieg Larsson. L'unico che ancora «regge» è il terzo *Diario di una schiappa* edito da il Castoro. Perfino i vampiri affascinanti di Stephenie Meyer, *Twilight* (Fazi), che hanno avuto un grandissimo appeal e un conseguente effetto traino per i volumi di nicchia, non sono più sotto i riflettori. Come i licantropi, gli zombie e perfino gli angeli. Tiene il fantasy con Paolini. «Il bestseller è uno strano oggetto», sottolinea Marco Polillo, presidente dell'Aie, «una volta la forbice tra un libro diciamo normale e uno di grande successo, era che il primo vendeva duemila copie e il secondo 150 mila. Adesso siamo arrivati al punto che "the best" supera il milione di copie e l'altro stenta a superare il migliaio». Questo vuol dire che senza bestseller si fa molta fatica. E lo sanno anche gli editori di audiolibri come Emons che ammettono di stentare molto a trovare qualcosa di «presentabile» nel panorama odierno e infatti continuano a proporre i classici.

Il nuovo filone da vetrina, l'affare, però si chiama «non fiction pratica»: manuali, guide... solo di cucina e, soprattutto, solo se le testimonial sono volti noti del piccolo schermo. Da Antonella Clerici a Benedetta Parodi, in termini di copie si ragiona su molti, moltissimi zeri; la gastronomia casalinga sarà un must natalizio che, comunque, garantirà posizioni in crescita ai grandi editori (loro hanno già recuperato lo 0,8 per cento del mercato complessivo). L'affezione del pubblico per un personaggio, la visibilità, il battage pubblicitario sono fattori imprescindibili per l'ascesa di un libro: «Un noto politico citò in televisione *La vera storia del pirata Long John Silver* di Bjorn Larsson e abbiamo avuto venti ristampe», confermano da Iperborea. E come dimenticare il racconto di Paul Harding, *Tinkers* (in Italia è diventato *L'ultimo inverno*, Neri Pozza) che il presidente degli Stan Uniti si portò in vacanza, insieme a *Freedom* di Jonathan Franzen? Rifiutato da tutti e accettato da un minuscola casa editrice specializzata in testi medici, ha sbancato i botteghini e ha perfino vinto il Pulitzer. C'è da dire che insieme ai ricettari gli italiani comprano testi per bambini e ragazzi: un comparto questo che non smette di aumentare e anche per la piccola e media editoria, con il suo 5,7 per cento (oltre

un milione di euro in più), rappresenta un'oasi felice. Il percorso trionfale della *Schiappa* de il Castoro ne è la dimostrazione, anche se la fascia d'età che «legge» e soprattutto accetta le proposte di genitori e parenti non supera i 16 anni. Poi l'interesse sparisce quasi del tutto nel periodo della scuola superiore, salvo riprendersi un po' dopo l'eventuale laurea. E la legge Levi, quella sulla calmierazione degli sconti, quanto ha inciso sulle percentuali in flessione? «Nel mese di agosto, considerando che le nuove regole sono entrate in vigore a settembre, tutti si sono buttati sui "saldi". Risultato? Abbiamo perso l'8 per cento», commenta Iacometti.

Tra tanto pessimismo, c'è uno spiraglio, anzi una proposta: realizzare un «cartello» tra piccola editoria e librai: «È l'unico modo per difendersi dai colossi che non solo controllano la produzione ma anche i canali di vendita», confermano da Fandango. Si comincia dopo Natale, sperando che l'ago della bilancia si sia rialzato, con la mobilitazione delle rappresentanze regionali dei piccoli editori: «Le vogliamo rilanciare», conclude Enrico Iacometti «e costituire una "rete", insieme ai librai. Solo con una organizzazione condivisa e capillare eviteremo il baratro».

«Flessione delle vendite, rese inarrestabili, scarsa liquidità per cui i librai selezionano i testi da tenere, scaricando quelli dei piccoli editori meno vantaggiosi economicamente, librerie che chiudono, altre che scelgono il franchising e dunque smettono di essere "indipendenti"»

L'ebook raddoppia ma non decolla Identikit del lettore digitale: compra tanto e ama i thriller

Alessia Rastelli, *Corriere della Sera*, 8 dicembre 2011

Fino a ventimila titoli entro fine anno. A disposizione degli appassionati che amano acquistare online, consultare recensioni sul web, chiedere consigli nelle chat e sui social network. Ovvero, un mercato che rispetta le previsioni di crescita, sostenuto da lettori dal profilo sempre più delineato e innovativo. È lo scenario dell'editoria digitale che emerge dallo studio *Dentro all'ebook*, condotto dall'Associazione italiana editori (Aie) e che sarà presentato oggi a Roma nell'ambito di Più libri più liberi, la Fiera nazionale della piccola e media editoria, in corso fino a domenica.

Erano 6.950, secondo la ricerca, i titoli digitali in commercio in Italia nel dicembre 2010, destinati a diventare tra 19.500 e 20 mila entro la fine di quest'anno, grazie anche all'effetto del Natale. Per il 31 dicembre 2011, inoltre, il valore del mercato dell'ebook è stimato sugli oltre tre milioni di euro (tra lo 0,08 e lo 0,4 per cento delle vendite complessive di libri), contro il milione e mezzo di un anno fa (0,04 per cento). Una crescita significativa ma non ancora l'atteso decollo. Con i numeri italiani che restano più bassi sia rispetto agli Stati Uniti che ai principali mercati europei.

In effetti, tra questi ultimi, quelli che hanno in catalogo ebook sono passati nell'ultimo anno da 94 a 284. Adesso, per loro, la sfida è resistere all'offensiva dei giganti Apple e Amazon, che hanno da poco iniziato a sottoscrivere accordi con i grandi gruppi italiani. «Bisognerà monitorare, ma dubito che l'iBookstore e il Kindle Store (i negozi di Apple e

Amazon, ndr) possano fare a meno dei piccoli editori» rassicura Mussinelli. Che invita, inoltre, a tenere sotto controllo il self-publishing. Ovvero la pubblicazione fai-da-te, lanciata in Italia anche dal gruppo di Jeff Bezos, che consente di saltare la mediazione dell'editore: «È un fenomeno ancora piccolo ma va seguito,» raccomanda Mussinelli «un possibile ulteriore sviluppo in un settore in continua evoluzione». Di sicuro, si sta evolvendo – e caratterizzando – la figura del lettore digitale, che rappresenta il 3 per cento, secondo l'Aie, dei fruitori di libri in Italia. Innanzitutto divora più titoli, con una predilezione per la narrativa, i gialli e la fantascienza: il 40 per cento di chi acquista ebook legge tra dodici e trenta libri l'anno, il 25,8 per cento oltre trenta; percentuali che si fermano al 32,4 e al 18,6 per gli affezionati della carte.

I lettori digitali, inoltre, si affidano di più alla Rete. Il 71,2 per cento consulta le recensioni online, riceve consigli sul social network, guarda i booktrailer e segue i blog letterari, contro il 47 per cento dei lettori cartacei; il 45,6 per cento di chi compra ebook lo fa nelle librerie online contro il 30,4 di chi acquista i volumi di carta. «Siamo di fronte a un lettore più attento alle innovazioni, che trasporta nel mondo digitale il tradizionale passaparola con cui si scelgono libri» commenta ancora Cristina Mussinelli. «La sfida per gli editori non si limita quindi soltanto ai titoli da offrire ma consiste, e consisterà sempre più, nello scovare nuove forme vincenti di marketing e di comunicazione».

**«Una crescita significativa ma non ancora l'atteso decollo.
Con i numeri italiani che restano più bassi sia rispetto
agli Stati Uniti che ai principali mercati europei»**

Quando Saba e Mondadori jr bisticciavano per due lire

In un carteggio degli anni Quaranta lamentele per contratti non rispettati, soldi che non arrivano, bozze in ritardo e raccomandazioni... Insomma, le solite cose

Luigi Mascheroni, *il Giornale*, 9 dicembre 2011

Se si pensa che il rapporto più difficile tra due persone sia quello fra marito e moglie, è perché non si è mai avuto a che fare con un editore in quanto autore, o con un autore come editore. Chi vive per scrivere e chi pubblica per vivere sono due individui che, ovviamente, si attraggono irresistibilmente, ma rimanendo agli antipodi: non posso esistere uno senza l'altro e proprio per questo non si sopportano. Un piccolo campione della varietà di sentimenti che percorrono il legame professionale e umano fra un editore e uno scrittore – gratitudine, risentimento, stima, fastidio – lo offre un piccolo carteggio inedito, recuperato in quell'immenso baule letterario che è la Fondazione Mondadori e finito dentro un libretto curioso di un editore milanese che pubblica piccole storie di avventure librarie, come quella che ha per protagonisti Alberto Mondadori (1914-76), primo dei quattro figli di Arnoldo, che alla fine degli anni Cinquanta se ne andrà dalla «casa» di famiglia per fondare il Saggiatore; e il triestino Umberto Saba, al secolo Umberto Poli (1883-1957), fra i grandi poeti del nostro Novecento. Sono loro a scambiarsi, fra il '46 e il '47, le lettere inedite raccolte in *Ti scrivo dalla tua macchina* (Henry Beyle, pagg. 32, euro 22): il carteggio, battuto in «Olivetti Studio 42», è costellato di sommesse rimostranze per contratti non rispettati, lamentele sui tempi difficili – è sempre una «vita d'inferno»... – piccole richieste, attestati di amicizia, progetti editoriali e un tira-e-molla per una macchina da scrivere che Saba ha avuto in prestito da Alberto Mondadori, portata da Milano a Trieste, la quale gli viene richiesta da un imbarazzato Alberto

che deve a sua volta prestarla al padre Arnoldo in partenza per l'estero, e che alla fine, poco prima della riconsegna, gli viene donata dall'editore: «Mio caro Umberto, quella macchina non è più mia, è tua».

Ma al di là degli strumenti dello scrivere, è interessante il contenuto degli scritti. Come la lettera che Saba ticchetta il 18 settembre '46, lagnandosi – molto educatamente – con Alberto perché «mi avevi promesso 20.000 mensili per sei mesi, a conto di lavori forniti e da fornire. Non ti faccio nessun rimprovero, ma i sei mesi sono passati, ed io ho ricevuto, su questa partita, 50.000 lire, comprese le 20 di anticipo su *Mediterranee*». Poi c'è il premio Viareggio, appena vinto, ridottosi (le tasse!) «a nette 80.000 lire: due mesi o poco di vita»; e i ritardi per *Mediterranee* («Mi avevi detto che il libro sarebbe uscito a settembre: ma io non ho, fino ad oggi, ricevute nemmeno le prime bozze») e le solite raccomandazioni per far pubblicare un libro di poesie, del figlio del suo ospite...

La risposta di Alberto, per la cronaca, è un capolavoro retorico di paraculaggine: «Mio caro Umberto, tu non puoi immaginare come io abbia sofferto...», «Sto menando una vita d'inferno...», «Perdonami in nome dell'affetto che ti porto...», «Hai mille volte ragione, ma io posso assicurarti che ho fatto più di quel che era in me per venirti in aiuto...», «Un'ulteriore stretta di cinghia...», «Anche a me, come a te, il parlare di queste miserevoli cose mi imbarazza fino al rossore...». Per chiudere: «Comprendimi senza farmi troppo parlare». E pagare, evidentemente.

L'AMORE IMMAGINARIO DI MURAKAMI

La Lettura del Corriere della Sera, 11 dicembre 2011

Perché non mi piace Il romanzo abnorme e incredibile di un autore odiosamente furbo

Franco Cordelli

I due eroi del romanzo-bino di Murakami Haruki, *1Q84*, più volte s'imbattono nella *Sinfonietta* di Leós Janáček. Beninteso, ognuno per conto suo. Le strade di Aomame e di Tengo corrono parallele, sono rette che nella realtà mai s'incontreranno ma potrebbero incontrarsi nell'infinito, ovvero nel seguito del romanzo (fiume). Certo, c'è da mettersi d'accordo su cosa può nascondere questa parola ineffabile, infinito. Aomame e Tengo vivono a Tokio, nel 1984, l'anno fatale di Orwell. Questo, solo in teoria. I due invero sono in un altro mondo, in un anno simile, parallelo anch'esso (al primo), o simultaneo o, teste Carl Gustav Jung, sincronico. Questo mondo nuovo si chiama *1Q84*, dove la *Q* sta per *Question* ma potrebbe significare proprio «infinito». È solo un'ipotesi, vedremo alle prossime puntate. Per ora contentiamoci delle 24 del primo e 24 del secondo romanzo.

Nelle prime le cose filano abbastanza lisce, almeno fino alla 19. Siamo avvinti al filo della trama. Aomame, dopo aver ascoltato in taxi la *Sinfonietta* di Janáček, scende e da una scala d'emergenza entra in un altro mondo, quello in cui espleta le funzioni di vendicatrice solitaria (sua missione è uccidere gli stupratori di bambine). Il giovane Tengo entra in un mondo diverso dal suo accettando di diventare *ghostwriter* di un romanzo ben pensato e mal scritto dalla diciassettenne Fukaeri. Come loro, e con loro, noi ci avventuriamo, e ne siamo stretti, nell'avventuroso mondo di Murakami. Ne siamo stretti? Sì, perché no. Ma lo seguiamo, quasi avidi. Poi, poco a poco, la droga allenta la morsa, cominciamo a guardarci intorno. Tutti i personaggi hanno un'aria misteriosa. Alcuni sembrano ignoranti di ciò che accade e di dove sono. Altri li ritroveremo alla prossima puntata. Ogni puntata è interrotta in modo brusco. Murakami maneggia con sapienza ogni dispositivo

Perché mi piace È un capolavoro di errori umani, un viaggio psichico irrinunciabile

Tommaso Pincio

Chi ha un debole per Murakami Haruki quasi certamente ne avrà uno anche per *1984*. Lo avrà perché i due mondi sono contigui. *1Q84* è giunto nelle librerie giapponesi senza che il suo autore svelasse alcunché. Quale anticipazione concesse solo poche parole: «Un uomo e una donna si innamorano e finiscono nel lato oscuro della Luna». La frase sembra pescata da un biscotto della fortuna e potrebbe servire da minimale compendio per i romanzi più disparati; su tutti, proprio il capolavoro di Orwell. Al netto del Grande Fratello, del totalitarismo, dell'apologo sociopolitico, *1984* è infatti la storia di un amore mancato. Un uomo, oppresso e depresso per via di com'è il mondo, conduce un'esistenza grigia, priva di aneliti di riscatto. Un giorno incontra una ragazza sensuale e piena di vita; così sensuale da far presagire un pericolo. E in effetti un pericolo c'è. L'uomo si innamora, e anche la donna si innamora. I due sconfinano allora nel lato oscuro, il lato nascosto, dove le cose si mostrano in una luce diversa, soffusa, non illuminata dalle nette e spietate certezze del mondo così com'è o come si pretende che sia. La storia non ha un lieto fine. Il loro resta un amore mancato, perché spingersi nel lato oscuro non è mai impresa da poco. Ma dovevano comunque tentare. Senza lo sconfinamento, anche il semplice slancio amoroso sarebbe stato impensabile. Ed è proprio questa la parte più bella della storia, la più toccante e umana: il tentativo (non importa se fallito) di reinventare il mondo.

Al cuore di ogni libro di Murakami ritroviamo uno slancio analogo. Varchiamo soglie, visitiamo dimensioni in cui le cose ci appaiono diverse non tanto perché davvero mutate, quanto perché le vediamo con altri occhi. In *1Q84*, l'uomo oppresso e depresso, Tengo, è un giovane insegnante di matematica. Avrebbe velleità letterarie,

della suspense. Cominciano le domande extra-testuali: non è troppo sapiente questo scrittore?

Il proseguimento della storia è basato su tutte le ipotesi che i personaggi, e noi lettori con loro, riusciamo a formulare su quanto sta accadendo e accadrà. Non solo. La struttura (o meglio l'architettura, la *dispositio*) binaria – ora tocca a lui, ora tocca a lei – non è facile e meccanica? Lo schema seriale (sebbene l'*inventio* sia piuttosto magico-metafisica) non è troppo sfruttata, sfruttata fino all'auto-idealizzazione? E questo stesso processo, idealizzante, non lo ritroviamo nella costruzione (è la parola giusta) del personaggio Aomame? La giovane donna è un po' Alice, un po' Sylvie (quella di *Sylvie e Bruno* di Carroll), e un po' Kill Bill, sempre padrona di sé, di cristallina moralità e, insieme, *ex-lege*, assassina, predatrice sessuale – a causa di un amore di quando aveva dieci anni e che, da lontano, continua ancor oggi che di anni ne ha trenta. Aomame è così; e Tengo è il suo rovescio, piuttosto tremebondo, oppresso dal senso di colpa, ma con uno stile di vita sobrio e inappuntabile (quasi fosse il samurai di Jean-Pierre Melville), che di crimine ha commesso quello di aver falsificato un testo e che nel comportamento sessuale è simile ad Aomame: non ha che un incontro a settimana con una donna sposata, un incontro privo di conseguenze. La differenza tra i due è che lei suda molto, suda sempre (ma *1Q84* è un romanzo tanto liscio e asettico nella scrittura, ricco di succosi e ripetitivi dettagli, come i romanzi americani degli anni Ottanta) e Tengo eiacula, eiacula fino allo spasimo, anche dove non dovrebbe (solo alla fine) e sempre in abbondanza, inconsciamente cercando una fertilità forse impossibile nei mondi paralleli.

Che altro aggiungere, non volendo rivelare gli sviluppi della vicenda? Che la quantità delle simmetrie, la moltitudine delle coincidenze, l'abnormità delle sorprese, la tendenza dei personaggi a non commentare mai ad alta voce e a non rispondere o a fare domande senza domanda – tutto questo, dalla puntata 19 della prima parte –, trova il suo iniziale inveramento nella scena in cui dalla bocca di una bambina escono cinque *gremlin* (il termine è mio). Be', da questo momento la sospensione dell'incredulità finisce, e dall'ammirazione e dall'interesse si passa a un senso di saturazione e infine all'odio per uno degli scrittori più furbi dei nostri anni.

ma il massimo che ha ottenuto è un ingaggio da ghostwriter. La ragazza sensuale e piena di vita, Aomame, è invece un'assassina prezzolata. La sua specialità consiste nell'infilare un ago nella nuca della vittima, in modo da procurare un arresto cardiaco. Un tempo, da bambini, Tengo e Aomame si conoscevano. Ora sono lontani. Vivono in mondi diversi. Nel 1984, lui. Nel 1Q84, lei. Forse il mondo di lei è una fantasia di lui, un personaggio del libro che Tengo sta riscrivendo. Ma non è questo che conta. Nell'universo di Murakami ciò che più importa è la possibilità che una cosa ne contenga un'altra. Che un romanzo contenga un romanzo. Che il 1984 contenga un 1Q84. Che il noto apra all'ignoto. Che un amore perduto conduca a un ritrovato amore.

Non è dunque questione di specchi, di doppi, di mondi paralleli, bensì di porte, di vie d'accesso, di vasi che ci mettono in comunicazione con un qualcosa che, pur nuovo e inesplorato, era già qui, nascosto in noi. Resta da stabilire se il richiamo alla favola nera di *1984* fosse sufficiente per fare di *1Q84* un altro capolavoro. Evidentemente no. Non poteva bastare e non è bastato. *1Q84* è un romanzo tutt'altro che perfetto. Tende alla prolissità, per dirne una. Abbonda di ripetizioni e chiarimenti superflui. Ricorrono immagini e situazioni trite, ammiccanti, per dirne un'altra. Lo stile non è impeccabile. Le gambe delle ragazze sono lunghe e affusolate. Si sospira molto e quando lo si fa, anche i sospiri sono immancabilmente lunghi, seppure non affusolati. Nonostante ciò, malgrado i suoi difetti, è un romanzo che resta appiccicato all'anima. Forse perché è libero e sincero. Murakami è un corridore, un maratoneta dilettante. Correre sulle lunghe distanze, per ore, è possibile soltanto attraverso il conseguimento di uno stato mentale, una sorta di trance in cui la sofferenza fisica, che inevitabilmente giunge, diventa una corrente, il fiume lungo il quale, come una barca, scorre il corpo. *1Q84* sembra scritto in uno stato simile, accettando l'idea che gli sbandamenti sono imprescindibili quando ci si abbandona al flusso dello scrivere.

Ma quegli stessi sbandamenti, inevitabili come lo è il dolore quando si corre, sono anche la chiave che apre la porta del lato oscuro, la bellezza che dorme in noi. E quasi mai la bellezza nascosta è un catalogo di perfezioni; somiglia piuttosto a un bouquet di errori.

Le intolleranze linguistiche italiane: falsi eufemismi e vero razzismo

Faloppa sottolinea il rapporto esistente tra parole violente e i fatti collegati, ma può essere differenza tra picchiare un «gay» e un «frocio»?

Guido Vitiello, *La Lettura del Corriere della Sera*, 11 dicembre 2011

L'idea che le cose brutte diventino meno brutte se le ribattezziamo con un nome grazioso, architrave del politically correct americano, non ha attecchito più di tanto in Europa. O almeno così sosteneva Robert Hughes in un libro dei primi anni Novanta, *La cultura del piagnisteo*: «In Francia nessuno ha pensato di ribattezzare Pipino il Breve *Pepin le Verticalement Defie*, né in Spagna i nani di Velázquez danno segno di diventare *las gentes pequeñas*». Hughes credeva che il politicamente corretto fosse figlio di un'abitudine tutta americana alla circonlocuzione cortese. Di certo sottovalutava la nostra lunga consuetudine con le caritatevoli astruserie dell'eufemismo burocratico, dove il povero diventa impossidente e il malato cronico lungo degente. E forse avrebbe potuto dare un'occhiata a un vecchio film di Marco Bellocchio, *Sbatti il mostro in prima pagina*, in cui Gian Maria Volonté, direttore di un giornale benpensante, impartisce a un suo redattore una lezione di linguaggio giornalistico, smontando parola per parola il titolo che questi aveva dato al suo pezzo: «Disperato gesto di un disoccupato. Si brucia vivo padre di cinque figli». Il disperato si addolcisce in drammatico, il disoccupato in rimasto senza lavoro e il padre di cinque figli – siccome poveretto è calabrese – diventa semplicemente un immigrato, «una parola sola che contiene implicitamente il disoccupato e il padre di cinque figli ma dà anche un'informazione in più». Immigrato è una delle parole che il linguista Federico Faloppa, da anni studioso dell'intolleranza che si annida nel linguaggio, prende in esame nel libro *Razzisti a parole (per tacer dei fatti)*, pubblicato da Laterza. Non che immigrato sia di per sé una parola razzista, beninteso. Ma usata pigramente dalla stampa o nel parlare comune, come quando chiamiamo alunni immigrati dei bambini nati in Italia,

si porta dietro un sottinteso sgradevole, che non è di forma ma di sostanza: l'idea che una condizione per definizione transitoria – la migrazione, lo spostarsi da un luogo all'altro – diventi un marchio indelebile che si trasmette tra le generazioni. Lo stesso vale per clandestino, un aggettivo lentamente trasformato in sostantivo, quasi a designare una seconda natura, che nel linguaggio giornalistico si associa a tutto un lessico da invasione barbariche: orde, eserciti, sbarchi, ondate. Ogni parola è come un fazzoletto sporgente dal cilindro di un mago: tirane un lembo e ne uscirà fuori un mondo. Etnico, per esempio. Parola dalla lunga storia che s'intreccia con il colonialismo e lo studio dei popoli extraeuropei, e che finisce per designare vezzosamente, nell'uso comune, ristoranti e mode vestiarie; oppure, al contrario, scontri e pulizie.

«Ogni parola è come un fazzoletto sporgente dal cilindro di un mago: tirane un lembo e ne uscirà fuori un mondo»



Che cosa indichi esattamente non è chiaro, ma forse ci risentiremmo se un ristorante italiano fosse definito etnico (mica siamo africani) o se l'aggettivo fosse speso per l'ambizione dei nostri padani a separarsi dagli etruschi.

Faloppa cita studi e ricerche, analizza a campione articoli di giornale, conversazioni informali su internet, dichiarazioni di politici, documenti governativi. Non è un fanatico, sa bene che dal razzismo delle parole non si passa necessariamente alle vie di fatto. Sa anche, però, che un ponte c'è. «Studiate a memoria il *Dizionario dei sinonimi* e vi assicuro l'impunità per i nove decimi delle briconate che l'uomo può fare in questa valle d'ipocrisia», scriveva più di cent'anni fa Paolo Mantegazza. E così, la creazione di classi separate per i figli di immigrati diventa, nella mozione proposta alla Camera nel 2008 dal leghista Roberto Cota, «discriminazione transitoria positiva». Altre volte Faloppa è costretto

a constatare che il galateo del discorso pubblico è andato a farsi benedire, e che nessuno si stupisce più di tanto se un editoriale di Vittorio Feltri sui fatti di Rosarno porta il titolo «Stavolta hanno ragione i negri». A pensarci, è la via anomala al «politicamente scorretto» di un paese che non ha conosciuto la correttezza politica se non nella forma dell'evasività democristiana. Poi, quando abbiamo preso a scimmiettare la moda americana, i fronti si sono divisi: da un lato l'isteria linguistica di certo bigottismo progressista, dall'altro le intemperanze di quanti hanno colto al balzo il pretesto per dare sfogo alla loro beceraggine, recuperando il piacere proibito di urlare negri, froci e terroni (o anche, tra certi qualunque abusivamente accampati a sinistra, nani, ciccioni...).

Ma guai a sopravvalutare il potere delle parole. Perché, diceva ancora Hughes, «i teppisti che una volta pestavano i froci adesso pestano i gay».

Le «gastro-librerie» Feltrinelli per sfidare la crisi

Stefano Sardo, direttore generale di Librerie Feltrinelli (la prima catena di librerie in Italia), parla con *affaritaliani.it* dell'accordo con Antica Focacceria San Francesco che sta trasformando, e trasformerà, le sedi della catena

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 12 dicembre 2011

Non è un gran momento per il mercato dei libri (cartacei) in Italia. E la colpa non è tanto della «svolta digitale», che nel nostro paese fatica a imporsi, quanto soprattutto della crisi economica generale che, stando ai dati dell'Aie, sta provocando un rallentamento anche nel mercato librario. Questa fase difficile coinvolge, ovviamente, le stesse librerie: sia le indipendenti sia le catene, mentre la grande distribuzione al momento sente più di tutti la crisi, dopo anni di crescita costante. È quindi inevitabile che si cerchino vie d'uscite: alle Librerie Feltrinelli, ad esempio, in queste settimane va di moda lo slogan «Chi ha detto che con la cultura non si mangia?». Sì, perché lo scorso 6 dicembre Librerie Feltrinelli ha esordito nella ristorazione, grazie alla partnership con Antica Focacceria San Francesco (attiva a Palermo dal 1834, faro del movimento antipizzo), aprendo a Verona la prima sede che è allo stesso tempo anche bistrot. In contemporanea, un altro bistrot Feltrinelli/Antica Focacceria ha debuttato a Catania. E nei primi mesi del 2012 seguiranno inaugurazioni a Milano, Roma e Parma. A differenza della «casa madre» palermitana, i menù «non hanno una connotazione siciliana, ma reinterpretano la tradizione enogastronomica italiana». A raccogliere la sfida, Davide Castoldi, executive chef stimato anche all'estero, che «ha lavorato a un menù che può vivere in forma di piccoli assaggi e sfizi per aperitivi o pranzi a ore “non canoniche”, e riproporsi come più impegnativo piatto per i pranzi principali». Oltre ai bistrot all'interno delle librerie, la partnership prevede in futuro l'apertura di ristoranti puri in numerose città. L'attivismo di Feltrinelli, che punta con decisione sulla coesistenza tra libri e cucina di qualità, è la dimostrazione che il futuro delle librerie (non solo in Italia) stia proprio in quest'incontro. Per approfondire la trasformazione della prima catena di librerie italiana per quota di

mercato, abbiamo parlato con Stefano Sardo, direttore generale di Librerie Feltrinelli (la cui prima sede fu aperta a Pisa nel 1957).

Partiamo dai numeri e dal rallentamento del mercato di cui si parla: com'è andato il 2011 per le Librerie Feltrinelli? Rispetto all'anno scorso come chiuderete il bilancio? Gli anni 2010-11 sono senz'altro tra i più difficili a memoria di mercato librario. E anche Librerie Feltrinelli, pur come al solito andando meglio del resto del mercato, ne ha risentito. È ancora un po' presto per fare previsioni sulla chiusura dell'anno, perché le vendite natalizie sono il momento cruciale, che può risolvere anche un'annata non brillante. Diciamo che se gli andamenti restano quelli visti nel corso di tutto l'anno, Librerie Feltrinelli, grazie anche allo sviluppo, dovrebbe chiudere con un lieve incremento, attorno all'uno per cento.

Da quando lo scorso settembre è entrata in vigore la legge Levi che regola gli sconti, nelle Librerie Feltrinelli le vendite sono diminuite?

Un anno come quello che va chiudendosi è ovviamente tra i meno indicati per capire la reale portata di una legge come la Levi. Con la crisi che deprime le vendite è davvero difficile stabilire se una quota di questo calo sia da attribuirsi alla legge che regola gli sconti. In ogni caso, noi abbiamo deciso (come peraltro lo stesso legislatore) di aspettare che sia passato un anno prima di fare un consuntivo degli effetti della legge.

Quante sono al momento le librerie Feltrinelli in Italia? Prevedete nuove aperture nei prossimi mesi?

A oggi le librerie Feltrinelli, intese come punti vendita diretti, sono 106, comprese le recentissima

aperture di Rimini, Pistoia e Verona. A esse si aggiungono le dieci Feltrinelli Point aperte nel corso dell'ultimo anno a Cagliari (tre punti vendita), Lecce, Arona, Arezzo, Savona, Sassari, Aprilia e Terni. Si tratta di librerie in franchising. Una vera novità per noi.

A febbraio 2011 è stato siglato l'accordo tra Antica Focacceria San Francesco e Effe 2005 – Gruppo Feltrinelli Spa, con l'ingresso del gruppo editoriale milanese nella società siciliana specializzata in ristorazione di qualità (con una partecipazione del 49 per cento del capitale sociale). Due gli obiettivi dell'operazione: «trasformare le caffetterie già presenti nelle Librerie Feltrinelli in un servizio di ristorazione integrato con l'offerta culturale di libri e musica, grazie all'esperienza di Antica Focacceria San Francesco; e, parallelamente, inaugurare nuovi ristoranti Antica Focacceria in Italia e all'estero». Sardo, dopo le aperture dei bistrot-libreria di Verona e Catania, cosa vi aspetta?

Lo stato dell'arte al momento vede Antica Focacceria presente in dieci Feltrinelli in giro per l'Italia. In otto di queste librerie è andata a sostituire le precedenti conduzioni nella gestione dei bar/caffetteria (per intenderci, il modello Piazza Piemonte a Milano o Galleria Colonna a Roma), nelle altre due (i megastore di Verona e Catania) sono stati invece aperti dei bistrot. Col che intendiamo una proposta ristorativa più articolata e impegnativa di quella presente negli altri punti vendita: un servizio che copra tutte le fasce orarie e tutte le esigenze, dalla prima colazione alla cena, dal pranzo veloce a base di quelle che potremmo definire tapas, a una degustazione più rilassata e «servita». L'elaborazione dei menù è stata affidata a uno chef rinomato e «stellato» come Davide Castoldi, che nel suo ricco curriculum vanta esperienze in case prestigiose come Joia a Milano, unico stellato Michelin vegetariano in Europa, e i recenti Nhow Hotel di Milano e il Lefay Resort and Spa di Gargnano (cinque stelle), sul Lago di Garda. Non tutte le Feltrinelli saranno coinvolte, ma sicuramente la ristorazione entrerà in numerose Feltrinelli di nuova apertura e in molte Feltrinelli storiche. Senza per questo incidere negativamente, ci tengo a sottolinearlo, sulla vocazione libraria della

catena, sulla ricchezza di assortimento, sui livelli di servizio nelle nostre merceologie storiche ed elettive. Le prossime Feltrinelli a vedere una significativa presenza della ristorazione saranno il nuovo megastore che apriremo a Parma nella primavera del 2012, di nuovo a Verona, nella Feltrinelli Express della stazione, e a Milano all'ultimo piano della grande Feltrinelli Express di Stazione Centrale. Nel frattempo continuerà anche lo sviluppo di ristoranti Antica Focacceria San Francesco fuori da librerie e megastore. Entro il mese di dicembre apriranno due locali a Roma, uno in centro, in Vicolo della Torretta, e l'altro nel centro commerciale Euroma 2, sulla Cristoforo Colombo.

La vostra partnership con Antica Focacceria non è la prima nel settore: da circa tre anni nell'ex Cinema Ambasciatori di Bologna libri e ristorazione di qualità si incontrano con successo grazie all'accordo tra le Librerie Coop e Eataly (partecipata dalle cooperative al 40 per cento). Che differenze ci sono tra la vostra idea di gastro-libreria e la loro?

Se è per questo, la Feltrinelli di Mestre, aperta nel 2004, vanta la presenza di un ottimo ristorante, gestito da una delle star della ristorazione veneziana come Puntozero (una liaison talmente virtuosa che abbiamo deciso di derogare, in questo caso, all'accordo con Antica Focacceria). Quanto alle differenze, è sempre difficile dire cosa ci distingua davvero: entrambi vendiamo libri, entrambi avremo una proposta di ristorazione, entrambi avremo anche un assortimento di cibi in vendita. Rimane che in Feltrinelli continuerà a guidare la libreria, nel senso di un imprinting comunque librario e comunque culturale.

Nei megastore Feltrinelli lo spazio destinato a cd e dvd si è già ridotto da tempo: il maggiore spazio fisico necessario alla gestione di un vero e proprio ristorante vi costringe anche a ridurre gli scaffali? Attualmente, nelle Librerie Feltrinelli ci sono degli spazi-bar che necessitano di spazi nettamente minori rispetto a un ristorante. In cosa consiste il restyling architettonico che avete in mente? Come integrate tavolini e scaffali, spazi d'ingresso, cucine e banconi?

Come giustamente ha detto già nella domanda, la riduzione di musica e homevideo sta producendo, e probabilmente produrrà vieppiù in futuro, disponibilità di spazio da utilizzare per la ristorazione senza andare a toccare l'esposizione di libri. Questo problema riguarda soprattutto, come è ovvio, i punti vendita già esistenti. Per quelli nuovi si provvede già in fase di identificazione delle location a prevedere la presenza della ristorazione (più metri quadri, che tengano conto delle diverse esigenze, e la conformazione più adeguata degli spazi).

E come risolvete il problema «odori forti»? Nessuno mette in dubbio la qualità dei prodotti di Antica Focacceria San Francesco, ma non vende certo cibo inodore...

Per questi problemi si studiano soluzioni tecniche adeguate. E resta il fatto che i menù dei bistrot Feltrinelli non sono il menù di Antica Focacceria di Palermo. Non proporremo arancine e panelle, ma piatti del tutto nuovi, studiati per le nuove situazioni.

Con l'arrivo di Antica Focacceria San Francesco l'orario di chiusura dei vostri punti vendita verrà prolungato? Puntate a organizzare sempre più incontri anche dopo le 20 (la sede di Verona, ad esempio, resterà aperta fino alle 22)?

Nelle Feltrinelli con bistrot gli orari saranno di norma allungati almeno fino alle 22. L'orario elettivo degli incontri letterari continuerà plausibilmente, con le dovute eccezioni, a collocarsi attorno alle 18.30. Per la sera semmai potremo pensare a cose particolari come serate gastronomiche a tema, o al modello delle cene con l'autore. Non escluderei neanche forme di intrattenimento musicale o teatro da camera.

Pensa quindi che in futuro, per sopravvivere, le librerie debbano trasformarsi in «gastro-librerie»? È una risposta sufficiente o saranno necessarie altre armi? A cos'altro state lavorando per il futuro dei vostri megastore?

Stiamo lavorando di gran lena su altri sviluppi possibili, che tengano insieme le ragioni del commercio culturale e librario nello specifico e un'estensione di quella «funzione comunitaria» che sempre più le librerie, specie le Feltrinelli, sono andate acquisendo nel tempo. Ma vorrei conservare qualche

sorpresa per quando i tempi, e i progetti, saranno maturi.

Anche il mercato degli ebook, smentendo molte ottimistiche previsioni, fatica a imporsi nel nostro paese (a fine del 2011, secondo le previsioni dell'Aie, varrà tra lo 0,08 e lo 0,1 per cento): secondo lei quale sarà il futuro del mercato digitale in Italia e quanto e come impatterà – sul lungo periodo – sulle catene di librerie come la vostra?

È francamente difficile fare vere previsioni sia sul breve sia sul lungo periodo. O meglio, sul lungo periodo è assolutamente sensato pensare a un significativo trasferimento della fruizione di testi dal cartaceo al digitale, partendo magari da due ambiti opposti come la pubblicistica accademica e professionale da un lato e il mero intrattenimento dall'altro. Se ragioniamo sul cambio della prossima generazione, è ovvio che i bambini e forse già gli adolescenti di oggi saranno adulti pienamente digitalizzati domani. Quanto ai lettori di oggi, specie in un mercato come quello italiano, caratterizzato da un'élite di forti lettori molto conservativi, può anche darsi che certe dinamiche possano risultare più rallentate rispetto a mercati più ampi e più «laici» rispetto al libro e alla lettura.

Un'ultima domanda, che non c'entra con la ristorazione: in questo periodo di crisi, ha avuto successo l'operazione low cost di Newton Compton che ha pubblicato (e continua a pubblicare) una serie di inattesi bestseller a 9,90 euro ciascuno. Anche Mondadori, da gennaio, come ha anticipato alcuni giorni fa affaritaliani.it, lancerà una nuova collana (Le Libellule) di narrativa (romanzi brevi a dieci euro). Cosa pensa di questa risposta alla crisi, che probabilmente sarà copiata anche da altri editori?

Penso che nei momenti di crisi la leva del prezzo diventi una variabile giocoforza decisiva. Anche se non credo sia la soluzione a eventuali cali di lettura o di debolezza della domanda. L'importante è che il conto economico conservi una sua coerenza e tenuta, che il margine sia magari ridotto ma comunque preservato e queste operazioni non si risolvano in mere battaglie per conquistarsi quote di mercato a futura memoria.

Libri&Crisi

Instar non pubblica novità, ma riporta in libreria «vecchi» titoli, contro il sistema «malato» delle rese

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 13 dicembre 2011

Più libri più liberi, la Fiera della piccola e media editoria appena archiviata, ha purtroppo confermato che l'intero settore vive un momento difficile. I dati presentati a Roma dall'Associazione italiana editori (che ha commissionato la ricerca a Nielsen-BookScan) dicono infatti che oltre ai grandi gruppi editoriali (e alla grande distribuzione, che nel 2010 era al 17,2 per cento mentre in questo 2011 si attesta al 16,6 per cento) soffrono anche, e addirittura di più, piccoli e medi editori: questi ultimi perdono il 4,8 per cento, e valgono il 12,8 per cento del mercato (escluso la Gdo citata prima). In particolare, gli editori indipendenti rispetto al passato fanno fatica a vendere romanzi (-9,2 per cento), mentre va un po' meglio con i testi per bambini e ragazzi e con la cosiddetta «non fiction pratica».

Quella che sta preparando per metà gennaio 2012 la casa editrice torinese Instar (che poche settimane fa ha portato in libreria *Non credo al Paradiso*, il bel nuovo romanzo di Patrizia Varetto) è una risposta forte e a suo modo disperata a un sistema dell'editoria libraria tradizionale sempre in difficoltà: Instar, infatti, nei primi mesi del 2012 non pubblicherà novità, ma riporterà in libreria quattro libri usciti negli anni scorsi (e ben presto spariti dagli scaffali, visti i super-ritmi imposti dall'attuale sistema) che l'editore ritiene possano meritare ancora spazio. E lo stesso discorso vale per il marchio Blu Edizioni (torneranno in libreria tre titoli). *Affaritaliani.it* ne ha parlato con l'editore.

Gaspare Bona, cosa vi ha spinto a prendere una decisione senza precedenti?

Le statistiche valgono per i grandi numeri, dunque per quegli operatori che mettono sul mercato un numero molto elevato di romanzi. Instar Libri, con le sue 12-14 novità all'anno, non è un campione

rappresentativo: a noi bastano pochi libri che vanno bene per essere sopra la media. E quest'anno con i nuovi romanzi di Enrico Pandiani, Marco Truzzi, Elisabetta Severina e Patrizia Varetto ci siamo difesi. Non parlerei quindi di «disperazione», quanto di una risposta di buon senso a un sistema che giudico malato, e soprattutto di rispetto per l'autore. L'idea mi è venuta da una conversazione con Guido Carota, un libraio di Santa Margherita intelligente e indipendente (non solo nella struttura societaria, ma nelle idee). Mi ha raccontato che quando un cliente gli chiede dov'è il banco delle novità, lui scherzosamente gli fa un cenno circolare con il braccio e gli dice: «Li ha già letti tutti?». Un libro di Camilleri o di Faletti dopo pochissimo tempo non è più una novità perché lo comprano e lo leggono decine e spesso centinaia di migliaia di persone. La stragrande maggioranza dei romanzi, anche quelli con un buon riscontro di critica e di lettori, vende qualche migliaio di copie. In un paese di 60 milioni di persone non sono certo dei déjà vu. Quindi spesso non è un motivo commerciale o qualitativo che li fa sparire dagli scaffali, ma il diabolico bisogno di sfornare in continuazione titoli nuovi per occupare gli spazi delle librerie, nella speranza di centrare il libro da un milione di copie. Lasciando sul campo molti libri che meriterebbero di diventare dei classici. E qui interviene il buon senso. In una piccola-media casa editrice indipendente, un libro ben scelto e ben fatto rappresenta un notevole investimento, sia nella sua realizzazione sia nella sua promozione, dunque la durata temporale è un elemento economico fondamentale. Ma l'aspetto che mi urta di più è un altro: di rado si pensa che dietro a un libro che sparisce non c'è solo un danno economico per l'editore, ma un danno «esistenziale» per l'autore. Un libro non è solo un oggetto che si fabbrica, si vende, si legge,

si butta. È un pezzo d'anima dell'autore. Una fetta importante della sua vita lavorativa. I quattro libri (sette tenendo conto i tre di Blu Edizioni) che riproponiamo a gennaio-febbraio sono tecnicamente delle riproposte, ma noi li presentiamo come novità, rafforzate da lusinghieri giudizi della critica e dei librai.

Quali sono questi sette libri?

Sono libri che non manderemmo mai né a remainder né al macero, perché comunque, anche se più lentamente, la tiratura verrebbe esaurita. Sono anzi libri che vogliamo presto ristampare. Ai librai li presentiamo così: *Cancellazione* di Percival Everett, un autore geniale, tout court. *A Long Long Way* di Sebastian Barry, se governanti e dittatori leggessero questo libro sugli orrori e gli strazi della Prima guerra mondiale forse ci sarebbero meno guerre. *Lo stordimento* di Joel Egloff, quando uno scrittore riesce a creare con assoluta verosimiglianza un mondo parallelo assurdo e surreale è un grande. Egloff appartiene all'esile schiera. *Il nome del padre*, racconti blasfemi di Federico De Benedetti, spesso mi chiedo dove sono finiti Voltaire e l'Illuminismo, poi ogni tanto – troppo di rado – mi capita fra le mani un libro intelligente e ironico che per qualche ora mi fa ancora sperare di non essere nel Medioevo.

Ma come hanno reagito i librai?

Parecchi ci hanno scritto entusiasti per l'iniziativa assicurandoci il sostegno. Per chi fa questo mestiere l'impossibilità di far vivere a lungo i bei libri in libreria è non solo una difficoltà gestionale ma anche un cruccio. Perché il libraio si appassiona ai libri. C'è però anche una nota di pessimismo, dettata sia dalla situazione contingente sia dalla percezione che la nostra iniziativa è una goccia in un oceano dove le onde sono grandi e grosse e non vanno tanto per il sottile. Per illustrare questa ambivalenza le riporto la reazione di due librai. Quando ha visto *Cancellazione* di Everett fra i quattro titoli, Patrizio Zurru di Cagliari mi ha raccontato questo aneddoto: «È successo di domenica sera, passeggiavo per il centro con mia moglie, libreria chiusa. Finalmente un po' di tempo per noi. Mi ferma una signora e mi abbraccia, poi

bacia mia moglie. Poi ci implora di accompagnarla in libreria, riaprire e darle tutto quello che avevamo di Percival Everett. Aveva appena finito di leggere *Cancellazione* ed era rimasta sconvolta dalla bravura dello scrittore. *Cancellazione* è la bacchetta magica che ogni libraio sogna di trovare, il libro che moltiplica la clientela, che ti fa reincontrare gente col sorriso sulle labbra, gente finalmente appagata da una ottima lettura». Mentre un libraio veneto mi scrive: «Ho apprezzato la lettera-appello, penso che questa iniziativa possa avere una ricaduta positiva, anche se i tanti problemi di cui si parla da tempo, e che molto probabilmente col prossimo anno si accentueranno, non potranno certo essere adeguatamente affrontati con iniziative di questo tipo. Tutto può servire, ma anche tutto può non essere sufficiente».

Ma le grandi catene accettano titoli «vecchi»?

No.

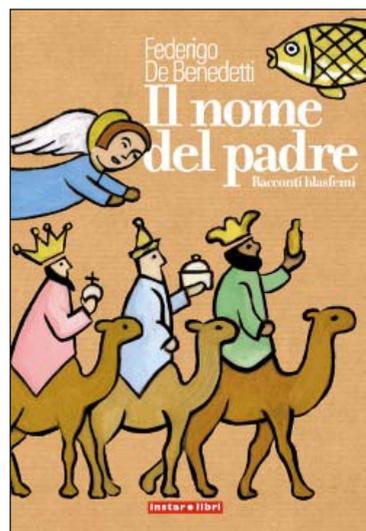
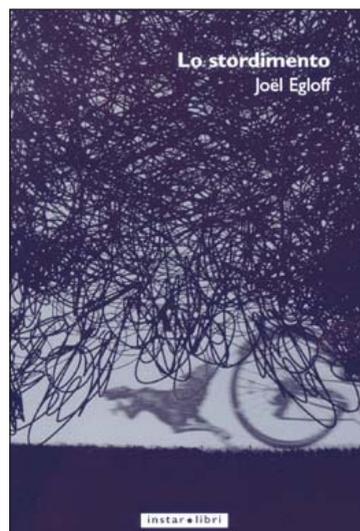
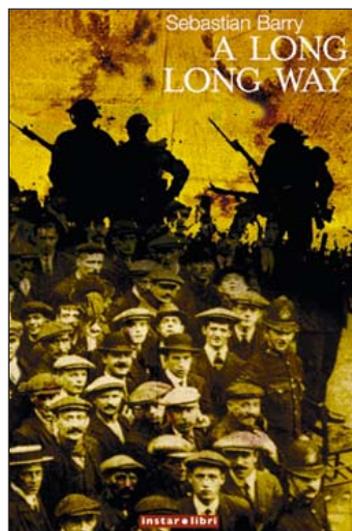
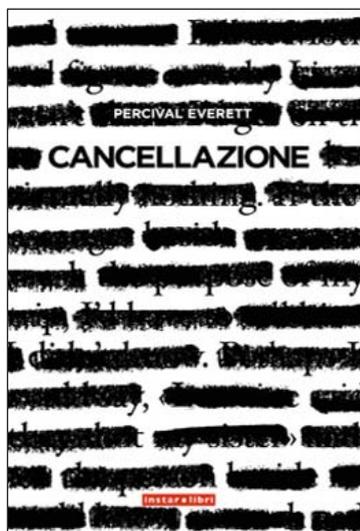
In tempi di crisi economica generale i lettori sono più sensibili ai prezzi di copertina dei libri, motivo per cui hanno più successo i tascabili e i cosiddetti titoli «low cost». Instar nei prossimi mesi si adeguerà a questa tendenza? Come, concretamente?

Questa volta non cercando di fare la rivoluzione ma con il collaudato metodo dei tascabili. Usciremo a marzo e aprile con i primi quattro titoli della collana, tutti a 9 euro, in cui riproporremo i nostri autori più forti, quelli che ormai vendono con costanza (Fabio Geda, Enrico Pandiani, Luisa Pulcher, Emiliano Poddi). È comunque vero che si tratta di un adeguamento, perché i nostri libri nella versione trade non sono costosi e potrebbero essere tranquillamente ristampati nella versione originale. Il fatto di riproporli a un prezzo inferiore tiene effettivamente conto delle esigenze di un mercato che in qualche modo si è sentito defraudato dalla limitazione agli sconti imposta dalla legge Levi. Ho sempre sostenuto che la concorrenza, per essere leale, deve essere fatta sul prezzo di copertina e non con gli sconti, e che la limitazione degli sconti avrebbe portato nel tempo a un abbassamento dei prezzi. Cerco dunque di contribuire all'avverarsi della profezia e, dopo aver predicato, di razzolare bene.

Ma la legge Levi che regola gli sconti sui libri sulla quale si è molto discusso, entrata in vigore lo scorso settembre in un momento difficile per l'economia del paese, alla fine ha danneggiato gli editori indipendenti?

La legge che avremmo voluto noi editori del gruppo dei Mulini a vento (Donzelli, Instar Libri, Iperboorea, La nuova frontiera, minimum fax, nottetempo e Volland) e tutti gli editori e i librai che hanno appoggiato il nostro appello, sarebbe stata molto più rigorosa, sul modello di quella francese e quella tedesca. Il compromesso raggiunto è solo un primo passo in quella direzione. La mia opinione è che la legge Levi, nella sua versione finale, abbia arginato dei competitori aggressivi come le librerie on line

e in particolare Amazon, con un vantaggio principalmente per le catene (che hanno la possibilità di allinearsi al 15 per cento di sconto) ma anche per quelle librerie indipendenti che il 15 per cento non possono permetterselo. La legge lascia un amplissimo margine di manovra per fare promozioni, dunque non ha sostanzialmente ridotto i vantaggi dei grandi gruppi, ma non ha certo danneggiato gli editori indipendenti. Tutt'al più ha fatto troppo poco per sostenerli e per riportare la concorrenza dove dovrebbe essere esercitata: sul prezzo di copertina e prima ancora sulla qualità dei contenuti. Purtroppo i limiti di sconto sono ancora sufficientemente alti da permettere di vendere sconti invece che libri.



La giungla di Amazon. Difendiamo la civiltà delle librerie

L'appello del Pulitzer con King e Turow: «Noi scrittori dobbiamo molto al colosso online, ma oggi servono luoghi d'incontro»

Richard Russo, *la Repubblica*, 16 dicembre 2011

Sono venuto a conoscenza per la prima volta della nuova «promozione» di Amazon da mia figlia Emily, che fa la libraia, attraverso un'email che aveva per oggetto: «Riesci a sentire come urlo a Brooklyn?». Nel link che Emily mi mandava, leggevo che Amazon sta incoraggiando i suoi clienti ad andare nelle librerie il sabato e a usare la sua applicazione per controllare i prezzi online (che consente a un acquirente di vedere, in un negozio, tramite la lettura del codice a barre, se può ottenere un prezzo migliore online) per ottenere un credito del 5 per cento sugli acquisti fatti su Amazon (fino a 5 dollari per articolo, e fino a un massimo di tre articoli). I libri, la cosa è piuttosto interessante, sono esclusi, ma uno può usare il proprio credito Amazon online per comprare altre cose che le librerie vendono in questi giorni, come la musica e i dvd. Se controllate il codice a barre, per esempio, della biografia di Steve Jobs recentemente uscita, sarete indubbiamente informati che rischiate di pagarla troppo. Mi sono chiesto che cosa i miei amici scrittori pensino di tutto questo, così ho subito spedito un'email a Scott Turow, presidente del sindacato scrittori e, per conoscenza, a Stephen King, Dennis Lehane, Andre Dubus III, Anita Shreve, Tom Perrotta e Ann Patchett.

Tutti questi scrittori incassano considerevoli rendite dalla vendita dei loro libri su Amazon, ma quando hanno cominciato ad arrivare le risposte alla mia domanda è stato chiaro che il programma di Amazon non troverà dei paladini tra i nostri ranghi. «Un capitalismo che fa terra bruciata», lo ha definito Dennis. «Non sono contenti se non distruggono la concorrenza inferendo poi su di essa». Andre è indignato dal tentativo di Amazon di trasformare i suoi clienti in robot che spiano le etichette. Come Dennis, interpreta questa mossa come un rozzo tentativo di monopolizzare il mercato, il cui effetto, alla fine, sarà quello di «svalutare ulteriormente, come

necessità umana e culturale, il libro stesso». Stephen mi ha scritto: «Amo il mio Kindle». E ha aggiunto che Amazon ha lavorato bene per lui, in quanto a vendite di libri. Anche lui, tuttavia, ritiene che la nuova strategia sia «invasiva e scorretta» al tempo stesso. Secondo lui, molti vedranno la nuova promozione come un semplice confronto di prezzi tra confezioni di steroidi ma, in effetti, «è un po' troppo». Scott vede le cose sotto un profilo legale: «La legge ha chiarito da tempo che i negozi non invitano il pubblico ad entrare per fare qualsiasi cosa. Non è previsto che un rivenditore funga da luogo per riscaldarsi per i senzatetto o diventi un luogo dove fare le prove con la tua band. È giusto, quindi, chiedersi se sia legale, da parte di Amazon, incoraggiare la gente ad entrare in un negozio con l'intenzione di raccogliere informazioni sui prezzi per Amazon, per poi comprare attraverso il gigante di internet invece che presso il rivenditore. Legale o no, questo è un esempio dell'approccio "senza guantoni" di Amazon».

Dichiarazioni come questa dovrebbero indubbiamente far apparire tutti noi, ai devoti di Amazon, come un mucchio di privilegiati, spocchiosi e ingrati. Privilegiati, glielo concedo. Ma mentre ci scambiavamo le email, è subito diventato chiaro che la vera fonte del nostro sgomento collettivo era in realtà la gratitudine, non l'ingratitude. Durante la promozione del mio primo libro, fui invitato alla libreria Barbara's Bookstore di Chicago. Gli impiegati avevano ottimisticamente preparato sette sedie pieghevoli, e poi ci si erano seduti loro stessi non essendosi presentato nessuno alla lettura.

Forti di queste esperienze, i miei amici scrittori e io abbiamo preso come un fatto personale l'assalto di Amazon nei confronti dei negozi che vendono direttamente i nostri libri da prima che qualcuno ci conoscesse, addirittura da prima che Amazon o lo stesso

internet esistessero. Come ha detto Anita, perdere le librerie indipendenti sarebbe come «tagliare dalla vita americana una parte critica della nostra cultura».

In quanto proprietaria di una nuova libreria indipendente a Nashville, forse Ann aveva più da perdere di tutti noi, e per questo ho trovato particolarmente interessante la sua risposta calma e rassegnata. «È inutile lottare contro di loro o spiegarli che dovremmo essere capaci di coesistere civilmente sul mercato», mi ha scritto. «Non credo che gliene importi niente. Penso, invece, che valga la pena di spiegare ai clienti che un prezzo più basso non sempre equivale al miglior affare. Se vi piace andare in una libreria, tocca a voi sostenerla. Se vi piace vedere che le persone della vostra comunità hanno un posto di lavoro, se pensate che la vostra città ha bisogno di incassare delle tasse, se volete comprare i libri da una persona che legge, non usate Amazon».

A qualche miglio dalla strada dove abito, sulla costa del Maine, una giovane libraia, Lacy Simons, ha aperto una piccola libreria che ha chiamato HelloHello e, nel suo blog, ha scritto del suo rapporto con «chiunque entri nel mio negozio. Se me lo consentirete, imparerò a conoscervi attraverso le vostre letture e mi sforzerò di trovare dei libri in consonanza con voi. Amazon vi chiede di approfittare delle mie conoscenze e dei miei studi e di trattare lo spazio che affitto, il luogo di incontro che offro, i libri e la cultura libraria in cui credo così tanto da averci scommesso tutto» come se fosse «un luogo dove si espongono dei beni che potete trovare a miglior prezzo da loro».

Scott mi ricorda che cosa avvenne l'ultima volta che qualcuno affrontò Amazon. Poco meno di due anni fa, il gruppo editoriale Macmillan adottò un nuovo modello di vendite che sarebbe costato alla Macmillan nel breve periodo, ma che avrebbe consentito ad

altre imprese di entrare o di rimanere nel mercato dell'ebook senza perderci su ogni vendita. La risposta di Amazon a una maggiore concorrenza? Rifiutarono di vendere non solo gli ebook della Macmillan, ma tutti i libri anche cartacei pubblicati dalla Macmillan. Amazon alla fine ha ceduto, ma la sua risposta iniziale ci ha aiutato ad avere la netta sensazione che immagini un mondo in cui non ci saranno altri librai o editori, un mondo in cui, come suggerisce la storia, Amazon potrebbe non usare il suo potere in modo benigno o a vantaggio della cultura letteraria.

Secondo me, il problema con Amazon nasce dal fatto che, anche se è nata come una libreria, ormai non lo è più, non è più questo in realtà. Oggi vende di tutto e lo fa in modo aggressivo. Forse ad Amazon non importa niente del più ampio universo dei librai semplicemente perché è troppo ampio per preoccuparsene. Come tutti quelli con cui ne ho parlato, in un primo momento ho attribuito l'applicazione di Amazon per paragonare i prezzi all'arroganza e alla malevolenza, ma c'è anche qualcosa di stranamente grossolano e inesatto in questo. Chi la critica può apparire debole, oggi, ma potrebbe non esserlo domani, e se il vento gira, la maldestra strategia di Amazon potrebbe dar vita a un massiccio movimento Occupy Amazon. E anche se la società sarà fortunata e questo non accadesse, che cosa ci avrà guadagnato, in fondo? L'inconstante gratitudine di quelli che saranno tanto fedeli ad Amazon domani quanto lo sono oggi a Barnes & Noble, il prepotente dell'anno scorso? È un buon affare? Forse è una mia impressione, ma è come se i dirigenti di Amazon avessero deciso di trascorrere le vacanze ai Caraibi affidando l'azienda a un computer perduto innamorado dei suoi algoritmi. In altre parole, tieni duro, Lacy.

«Forse ad Amazon non importa niente del più ampio universo dei librai semplicemente perché è troppo ampio per preoccuparsene»

Don DeLillo: «Oh, Beckett: è il campione della frase»

Sta per arrivare in Italia «The Angel Esmeralda», la prima raccolta di racconti dello scrittore americano «postmodernista»

Paolo Mastroiilli, *La Stampa*, 17 dicembre 2011

«Io per mestiere mi occupo del fatto che viviamo in tempi pericolosi». Comincia così, Don DeLillo, a raccontare cosa fa nella vita e come ci è arrivato. L'occasione è la pubblicazione di *The Angel Esmeralda*, la sua prima raccolta di racconti, che uscirà in Italia a febbraio da Einaudi (l'editore, tra l'altro, di *Underworld*) con lo stesso titolo. La prima storia della collezione, «Creation», risale al 1979, e l'ultima, «The Starveling», al 2011. Quindi offre la scusa per riguardare l'intera carriera di un autore che, secondo il severo Harold Bloom, sta nell'olimpo dei quattro scrittori americani migliori dei nostri tempi.

Perché una raccolta di racconti proprio adesso?

Non lo so, è un'idea della mia editor. All'inizio ero scettico, ma dopo aver completato la scelta ho scoperto di esserne orgoglioso. Mi piacciono i racconti, la loro brevità mi guida.

Un lettore che non conoscesse le date in cui li ha scritti, potrebbe pensare che sono tutti di oggi. È lei che è bravo a prevedere il futuro, oppure i dilemmi della nostra società non sono cambiati e restano irrisolti da quarant'anni?

Come dicevo, mi occupo della pericolosità dei nostri tempi, che sta aumentando. Siamo tutti concentrati sull'individuo, invece che sulla società, e la forma del racconto consente di cogliere meglio le nostre angosce, perché in genere si modella sulla storia di un protagonista. I romanzi sono più estesi, più esposti ai mutamenti e ai conflitti della cultura e della società.

Quando si è convinto che i nostri tempi sono pericolosi?

La mia vita personale è stata segnata dall'uccisione di John Kennedy, che ha dimostrato la forza della violenza e la fragilità dei nostri sistemi di vita. Poi abbiamo sopportato quarant'anni di guerra fredda, con la perenne minaccia nucleare. Quando pensavamo di

esserci liberati, è iniziata l'era del terrorismo, dove non puoi salire su un aereo senza pensare a quali strane idee potrebbe avere in testa il tuo vicino. Uno scrittore non può ignorare questa paura e l'instabilità che ci circonda.

Non era così quando aveva deciso di occuparsi di letteratura?

Ho cominciato tardi, in realtà. Per due ragioni: non avevo ambizione e non mi sentivo pronto. Il mio interesse per la letteratura è iniziato dalla lettura.

Come?

Da ragazzino facevo un lavoretto in un parcheggio d'auto. Mi annoiavo e cominciai a leggere. Fu l'inizio dei miei anni d'oro della lettura, quando avevo venti e trent'anni.

Quali sono gli autori che l'hanno influenzato?

Molti. Non mi hanno influenzato nel senso che ho cercato di imitarli nel lavoro riga per riga, ma perché mi hanno fatto scoprire il potere della letteratura. James Joyce, che mi ha mostrato la bellezza della lingua inglese. Poi Hemingway e Faulkner, per l'abilità di descrivere il panorama americano. Ma anche tanti europei, che sono stati assai importanti.

Tipo?

Max Frisch, Italo Svevo, Cesare Pavese, Camus. Ho letto molto anche Nabokov.

Perché l'hanno influenzato?

Ci sono elementi nella narrativa europea, su varie tipologie di individualità, minacciate da forze esterne al loro controllo. Gli europei non sanno rendere la forza e il significato di un paesaggio come Hemingway, Faulkner o Steinbeck. Però quando Kafka descrive le forze che spazzano via le vite degli individui, senza che possano far nulla per opporsi, è insuperabile.

Nella sua casa, poco a nord del Bronx dove è cresciuto, quali libri ci sono?

Troppi, sono pieno di libri.

Ma quali sta leggendo adesso?

Beckett e il catalogo delle opere di William de Kooning.

Perché?

Beckett è il campione della frase. Rileggerlo è una sfida, perché mi stimola a immaginare attraverso quale percorso sia arrivato a scegliere le parole che poi ha messo in fila. Sempre sorprendente.

E le opere di de Kooning, cosa c'entrano?

Sono stato tre volte a vedere la sua mostra al Moma. La pittura astratta espressionista è stata sempre una delle ispirazioni della mia scrittura. Pollock, Rothko, de Kooning: mi piace perdersi davanti ai loro quadri. È una grande esperienza, e presenta il vantaggio che poi non devo scriverne.

Quali sono i tre libri che obbligherebbe tutti a leggere?

Ulisse di Joyce, e poi qualunque cosa di Hemingway e Faulkner: scegliete voi, tutta la loro opera è essenziale. Mi è piaciuto molto anche *JR* di William Gaddis.

Uno dei fondatori del postmodernismo, come lei.

Lasciamo perdere le etichette. Mi affascina la sua satira sul caos della società.

Infatti un racconto di Esmeralda, «Hammer and Sickle», fa ironia su un gruppo di banchieri rinchiusi in prigione per reati finanziari. Stiamo vivendo solo una crisi economica, oppure qualcosa di più grande?

Se guardate le proteste come quella in corso a New York, «Occupy Wall Street», si capisce che siamo di fronte a una grave insoddisfazione generale. L'economia è il centro, ma la gente è preoccupata soprattutto per la mancanza di leadership. Abbiamo la chiara sensazione di vivere in un mondo dove succedono cose enormi senza controllo.

Perciò, nel racconto che dà il titolo alla raccolta Esmeralda, un'anziana suora va a caccia di miracoli nel Bronx?

La fede non è più quella tradizionale con cui sono cresciuto. Ora è un credo costruito su misura per ciascun cliente. Ci interessa solo la dimensione locale, quello che è vicino a noi, e paradossalmente internet ha contribuito a creare questa mentalità. Tanto per capirci con una metafora letteraria, ognuno crede di poter scrivere un romanzo il cui protagonista è sé stesso.

Ce l'ha con la tecnologia?

Tutti questi aggeggi che ci portiamo dietro hanno creato un obbligo di usarli e comunicare, anche quando non abbiamo nulla da dire. È contagioso.

È vero che lei si rifiuta di usare l'email?

Diciamo che mi rifiuto di moltiplicare le comunicazioni non necessarie. Non è detto che dobbiamo fare tutti certe cose, solo perché la tecnologia lo consente.

La protagonista di un racconto di Esmeralda si ritrova minacciata da una serie di terremoti in Grecia, ma non trova la forza di scappare: siamo tutti intrappolati in questa fragilità?

Siamo molto assorbiti da noi stessi, e le nostre paure spesso nascono proprio dall'incapacità di guardare fuori. Se lo facessimo, magari anche attraverso la letteratura, capiremmo che la fragilità è una minaccia costante del genere umano, ma almeno sapremmo che non è un problema personale.

Come Leo, protagonista del racconto «The Starveling», che chiude la raccolta Esmeralda. Lui, per scappare dalla società, passa la vita dentro un cinema.

È incapace di adattarsi alle situazioni, di fingere per essere accettato. Si rifugia nel buio di un cinema perché questo gli dà la sicurezza di non dover interagire. La maggioranza degli esseri umani oggi sembra spinta al comportamento opposto: comunicare a tutti i costi, anche se non si ha molto da dire.

Questa frenesia, però, è anche il fenomeno che trasforma interpreti della società come lei in icone globali.

Io sono nato come scrittore marginale, e non so dirvi perché ho avuto tutto questo successo. Però non ho alcun problema a tornare nell'angolo della stanza, per osservare.

Amazon alla conquista del mondo

Ha cominciato con i libri online. È cresciuta grazie alle idee e alla tenacia del suo fondatore, Jezz Bezos. Oggi è diventata una multinazionale e sfida i giganti della tecnologia nel mercato dei contenuti digitali. La sua arma è un lettore di ebook economico e maneggevole, il Kindle

Brad Stone, *Internazionale*, 17 dicembre 2011

Siamo a metà settembre e il fondatore di Amazon è nel nuovissimo quartier generale della sua impresa, a Seattle. Ha voluto battezzare l'edificio Day One South perché è convinto che Amazon, anche se ha già diciassette anni, sia ancora giovanissima. Quasi ubriaco per l'emozione, Bezos passa in rassegna uno dopo l'altro i lettori Kindle della nuova serie a prezzi stracciati tirandoli fuori da un cassetto nascosto sotto il piano del tavolo riunioni. Quando ha finito di sfoggiare le sue nuove creature, si alza e annuncia al pubblico, formato per l'occasione da un unico giornalista: «E ora ho un'altra cosa da mostrare». Fa una pausa studiata per assicurarsi che io abbia colto la citazione: è la battuta che Steve Jobs usava durante le presentazioni della Apple. Poi scoppia nella sua fragorosa risata e finalmente tira fuori un Kindle Fire, l'ultimo tablet di Amazon e la prima risposta credibile all'iPad della Apple.

Dopo tutti quei tablet lanciati tra molte speranze che poi si sono dimostrati un flop (il TouchPad della Hewlett Packard, lo Xoom della Motorola e il Playbook della Rim), il Kindle Fire è riuscito a trasformare l'ultimo teatro della guerra dell'high-tech in una sfida a due. Il Fire ha uno schermo da 7 pollici quindi è grande circa la metà dell'iPad, e costa solo 199 dollari: meno della metà del modello meno caro della Apple. Con questa sua ultima creazione, Amazon ha rimediato a certi inconvenienti di Android, il sistema operativo di Google, introducendo un'interfaccia facile da usare e legando strettamente l'apparecchio alla propria grande riserva di contenuti. Chi usa il Kindle Fire può vedere il film *Rio*, sfogliare riviste come il *New Yorker* o *Esquire* e accedere alla raccolta di musica disponibile sui server di Amazon. «Offriamo prodotti esclusivi a prezzi

abbordabili», dice Bezos. Altri produttori di tablet «non hanno saputo proporre prezzi competitivi», e «si sono limitati a vendere hardware. Per noi il Kindle Fire non è solo un tablet: è un servizio».

Per dimostrarmi come funziona, Bezos sfoggia tutto fiero un browser superveloce che gira sull'Ec2, il cuore della tecnologia cloud di Amazon. Poi mi fa vedere la sua versione dell'app store di Android, che contiene oltre diecimila giochi, programmi di posta elettronica, guide allo shopping e così via. A un certo punto Bezos fa una pausa per farmi vedere quant'è forte a Fruit ninja, un gioco in cui bisogna colpire al volo cocomeri e kiwi che attraversano lo schermo sfrecciando. Per un attimo sembra completamente assorbito dal gioco. «Lo trovo stranamente terapeutico», dice. «Anzi, terapeutico in modo preoccupante». Il Fire ha i suoi limiti. Per esempio, a differenza dell'iPad 2 non ha la macchina fotografica incorporata né il microfono, e la connessione alla Rete non è 3G ma solo wifi. Le sue dimensioni ridottissime, che lo rendono così maneggevole (entra nella tasca della giacca), non ne fanno però uno strumento adatto a tener buono un bambino durante un lungo viaggio in auto. Al confronto l'iPad 2, con uno schermo dalla definizione perfetta e la videochat, è un accessorio che esprime tutto uno stile di vita, addirittura un oggetto artistico. Il Kindle Fire, nella sua essenzialità, sembra più adatto per chi vuole semplicemente fare shopping dal divano di casa. Riassume perfettamente la differenza che c'è tra la Apple, che tende a tenere alti i prezzi, e Amazon, che preferisce partire bassa e procedere ancora più bassa pur di tagliare le gambe alla concorrenza. Non solo: dimostra che Amazon ha una grande capacità di adattamento e non si arrende davanti a nessuno. Se il Fire avrà successo, aumenterà

ancora la potenza di fuoco di uno dei prodotti di consumo più richiesti e più venduti del mondo.

Lo slogan di Amazon negli anni Novanta («La più grande libreria del pianeta») oggi fa quasi tenerezza. Amazon vantava la sua scelta illimitata di libri, anche se nella maggior parte dei casi non faceva altro che farli spedire al cliente dai distributori. Oggi invece vende direttamente milioni di prodotti e servizi: dai giocattoli ai televisori ad alta definizione, dallo spazio sui server agli ebook. Nel 2011 la catena di librerie Borders si è arresa all'impossibilità di competere con Amazon ed è fallita. La catena di negozi di elettronica Best Buy è rimasta a guardare impotente mentre Amazon la buttava fuori dal mercato commercializzando intere categorie di prodotti. I grandi magazzini Walmart hanno avuto il loro da fare per eguagliare l'efficienza e l'affidabilità delle spedizioni di Amazon e il volume delle loro vendite è in calo. Quanto ai siti che erano più o meno alla pari con Amazon per varietà di scelta, prezzo e servizi ai clienti – come Zappos e Diapers – Bezos si è affrettato a comprarseli.

Nel mondo di Bezos

«Amazon non è il tipo di azienda che si batte contro la concorrenza da una posizione di debolezza», osserva Rob Glaser, l'imprenditore di Seattle proprietario dell'azienda di software RealNetworks e ora anche azionista della società d'investimento Accel Partners. «Jeff è un imprenditore ipercompetitivo». E così ora, mentre i suoi rivali muoiono asfissati uno dopo l'altro, Amazon registra aumenti dei ricavi anche del 50 per cento a trimestre, e le vendite del 2011 potrebbero raggiungere i 50 miliardi di dollari. Walmart ci ha messo quasi il doppio del tempo, trentatré anni, prima di varcare quella soglia. Secondo Nancy F. Koehn, docente di gestione d'impresa alla Harvard business school, «Amazon è come un organismo biologico: ha sviluppato la sua eccezionale capacità di imparare e di crescere grazie alla selezione naturale e all'adattamento».

Ora però l'azienda di Bezos è di fronte a una sfida nuova, che i suoi concorrenti invece conoscono benissimo: il contraccolpo culturale, o almeno i suoi primi segni. È stata criticata per la sua battaglia contro



Jeff Bezos

l'obbligo di incassare l'imposta sulle vendite per conto dell'erario, e più recentemente per aver cercato di risparmiare sull'aria condizionata nei centri di distribuzione della costa orientale in un'estate particolarmente calda.

Se il Kindle Fire si dimostrerà un prodotto valido anche solo la metà di come mi è sembrato nella sala riunioni di Jeff Bezos, inevitabilmente rafforzerà i timori che Amazon controlli il mercato. Questo perché incanala già utenti nel suo mondo: un mondo attentamente costruito e fatto di contenuti, commercio e *cloud computing*. Oggi chi ha un Kindle tende a comprare tutti i libri da Amazon. Così chi ha un Kindle Fire finirà per riversare nelle tasche di Bezos una quota crescente delle spese per l'intrattenimento. I tablet sono per Bezos un'opportunità colossale, non solo di vendere un nuovo tipo di apparecchi, ma anche di spingere la gente a fare sempre più spesso acquisti su Amazon. Sono stati venduti solo 28 milioni e 700 mila iPad, eppure i siti di e-commerce dicono che le vendite generate dai tablet sono in aumento. Secondo la società di consulenza Forrester Research, gli acquisti fatti con i tablet rappresentano il 20 per cento del commercio online fatto con dispositivi portatili, e quasi il 60 per cento dei tablet sono serviti almeno una volta a fare shopping. Per dirla con Bezos, i tablet «hanno messo il vento in poppa ai nostri affari». Un tempo Amazon registrava i suoi picchi di vendite durante la pausa pranzo dei giorni lavorativi, ora invece il movimento è distribuito in modo più uniforme. Significa che gli utenti prendono in mano il tablet in qualsiasi momento della settimana per comprare i libri e i dischi di cui vedono la pubblicità in tv e magari per sostituire, con una decisione impulsiva, la vecchia lavastoviglie.

Il Kindle Fire è progettato per convogliare questi acquirenti ancora più spesso verso Amazon, grazie a un'applicazione per lo shopping ottimizzata e con pagine facili da usare. L'applicazione è preinstallata e si trova nella parte bassa della schermata principale del Fire. Inoltre chi compra il Fire può provare gratis per trenta giorni Amazon Prime, un servizio che garantisce le consegne in due giorni e tende a trasformare gli utenti in

amazondipendenti, spingendoli a triplicare o addirittura quadruplicare i loro acquisti sul sito.

Da marzo scorso, poi, Amazon amministra un suo app store per i dispositivi Android, selezionando tra l'offerta di Google, molto più vasta, ed eliminando tutto ciò che giudica scorretto o inaffidabile. L'utente del Kindle Fire avrà accesso a Pandora, Twitter, Facebook e Netflix. Anche altri concorrenti, come le librerie Barnes & Noble, possono offrire questi servizi: ma per chi ha il Kindle Fire sarà comunque più facile trovare i contenuti di Amazon.

Questo è uno dei motivi per cui oggi Amazon è nella posizione ideale per trasformare la battaglia dei tablet in una sfida a due. L'altro motivo è il prezzo. Quasi tutti gli analisti che studiano l'andamento di mercato del Kindle Fire collocano il prezzo tra i 250 e i 300 dollari: Samsung, Rime e altri sono entrati in gara con dispositivi simili a prezzi uguali o superiori. Ma Bezos riesce a fare un prezzo più basso perché i profitti li realizza sui contenuti e con i nuovi abbonamenti ad Amazon Prime, che a loro volta generano altri acquisti. Inoltre può sfruttare Amazon Web Services, i servizi cloud della sua azienda. Per giunta, Amazon risparmia perché fabbrica il Fire con solo 8 gigabyte di memoria (la versione più costosa dell'iPad ne ha 64), ma chi lo compra può salvare gratis sul cloud di Amazon tutti i libri, le canzoni, i film e i file che vuole.

Quando gli chiedo se pensa che sul tablet ci rimetterà, Bezos mi risponde che andare in rosso non lo preoccupa. «Chiaro, la mia è un'impresa a fini di lucro, ma non abbiamo mai avuto problemi a lavorare con margini ristrettissimi».

La decisione di produrre un suo hardware è stata una scommessa rischiosa, ma Bezos non ha avuto scelta: doveva entrare nel business dei tablet perché circa il 40 per cento delle entrate di Amazon vengono da contenuti (libri, musica e film) che stanno diventando digitali molto rapidamente. Amazon ha tardato a cogliere la velocità di questa transizione, a differenza della Apple. L'iPod è stato lanciato nel 2001 e iTunes appena due anni dopo. E l'iPad ha rafforzato la presa della Apple nel mercato dei contenuti digitali. Esiste un'applicazione Kindle per l'iPad, ma la Apple si prende il 30 per cento su tutti i

contenuti che i produttori di app vendono sul tablet. Per di più Amazon non può indirizzare sul proprio sito gli utenti dell'iPad, cosa che le eviterebbe di pagare una percentuale alla Apple. Insomma, tutte le transazioni fatte con l'iPad sono una minaccia per i già sottili margini di profitto di Amazon.

Bezos sostiene che lui non pensa in modo difensivo: «Noi lavoriamo pensando alle opportunità, e non ci preoccupiamo di difenderci». Ma non è facile credergli, viste le incursioni della Apple nel business dei contenuti digitali. Nei confronti di Steve Jobs, Bezos è magnanimo: «Sul piano personale, nutriamo un rispetto enorme per la Apple come lo avevamo per Steve. E credo che questo rispetto sia ricambiato. Le nostre culture hanno un'origine comune. Siamo due imprese che sanno inventare, essere pioniere, cominciare dal cliente e procedere all'indietro. Abbiamo una mentalità simile». Pausa. «Se poi mi chiede se ogni tanto ci pestiamo i piedi, non posso che rispondere di sì».

Nella corsa a raggiungere la Apple sul terreno dei contenuti digitali, Amazon ha recuperato posizioni

più rapidamente di altre aziende. Ha creato un negozio online di film e prodotti tv nel 2006, di ebook per Kindle nel 2007 e uno di musica mp3 nel 2008. All'inizio di quest'anno, poi, ha puntato su Netflix con un servizio di streaming video gratuito per gli iscritti ad Amazon Prime. Sta spendendo centinaia di milioni di dollari per arricchire il suo catalogo di programmi tv e film prodotti da grandi case come la Fox e la Nbc Universal.

È vero, i negozi online di musica e video non sono stati un grande successo. Ma ora, con il Kindle Fire, le cose potrebbero cambiare. Su un tablet basta un clic per avere subito a disposizione qualsiasi canzone, programma tv o film.

C'è poi un'altra lezione importante che il successo dell'iPod ha insegnato a tutto il settore tecnologico. Negli anni Novanta sul mercato c'erano altri lettori digitali, ma quello della Apple, che ha proposto un pacchetto unico con hardware, software e da ultimo anche un servizio online iTunes, ha fatto dell'iPad un apparecchio semplice da usare anche per i più digiuni di tecnologia.

I magazzini di Amazon a Milton Keynes, in Gran Bretagna



Tra vent'anni

Se tenete in una sola mano un Kindle Fire (e provate a fare lo stesso con un iPad), avete la sensazione che Bezos parta dallo stesso principio di Steve Jobs: quello che conta è il contenuto e la chiave è la semplicità. Per rendere più semplice l'acquisto di canzoni, film e altre leccornie digitali le aziende convincono le persone ad affidargli le loro carte di credito, come hanno fatto sia Amazon sia la Apple. E per rendere il dispositivo facile da usare, se lo progettano e se lo costruiscono da sole.

«Cosa dovrebbe fare Amazon tra vent'anni?». Era l'agosto del 2004 e questa fu la prima domanda che Bezos rivolse a Jateen Parekh, un ingegnere di sistemi della Silicon Valley che ha lavorato per Replay-Tv, una ditta di videoregistratori digitali, per uno dei primi rivali di TiVo e per la Philips Research, una divisione della grande casa olandese che produce elettronica di consumo.

Bezos, insieme a Steven Kessel, suo vicepresidente, stava valutando un'idea che appariva davvero radicale per un venditore online, cioè quella di prodursi l'hardware da soli. «Questa domanda mi lasciò a bocca aperta», ricorda Parekh, che nel frattempo ha fondato Jelli, una startup nel settore delle radio digitali. «Il fatto che un amministratore delegato guardasse così lontano sembrò senza precedenti».

Il mese dopo Parekh passò alla Amazon e diventò il primo dipendente del Lab126, un piccolo gruppo che si occupa di progetti segreti. Nella Silicon Valley li chiamano *skunkworks*. All'inizio Parekh non aveva neanche un ufficio: insieme a pochi progettisti e ingegneri si sistemò in un ufficio vuoto della A9, una controllata di Amazon con sede a Palo Alto in California. Trascorse le prime settimane a studiare la possibilità di produrre decoder collegati a internet e perfino un lettore di mp3.

Bezos ha sempre amato di più la lettura che l'ascolto della musica, e Amazon aveva una conoscenza approfondita del mercato librario, quindi la decisione successiva è venuta, per così dire, da sé: i nuovi progettisti di hardware avrebbero costruito un lettore di ebook. Parekh e Zehr, poi passato alla presidenza della nuova divisione, studiarono i lettori di ebook esistenti e conclusero che là fuori c'era un mercato

aperto. «Era l'unica cosa che nessuno faceva bene», ricorda Parekh.

Ma prima i progettisti di Amazon avevano bisogno di un nome più adatto per la loro azienda. Parekh e i suoi colleghi detestavano il nome A2z Development Corporation, giudicandolo poco adatto a strappare alla Apple o alla Palm i cervelli più brillanti. Così alla fine scelsero una sigla più misteriosa, Lab126, dove l'1 sta per «a» e il 26 per «z». Sono convenzioni tipiche del mondo degli informatici. Ad Amazon, per esempio, la divisione personalizzazione la chiamano P13n: se non capite, provate a contare quante lettere ci sono in *personalisation*.

Altri che in quei primi anni lavoravano per Lab126 ricordano che aveva una gestione molto classica. Per gran parte del primo anno si appoggiò sulle infrastrutture della A9, la divisione ricerca. Quando poi questa si trasferì nella ex sede di uno studio legale di Palo Alto, il Lab126 la seguì sistemandosi nella vecchia biblioteca. Alla fine ottenne risorse pressoché illimitate, ma in cambio dovette fare i conti con la sfrenata fantasia di Bezos. Il fondatore di Amazon voleva che il suo nuovo lettore di ebook fosse facilissimo da usare, perché sosteneva che configurare gli apparecchi per le reti wifi fosse troppo complicato per chi non è esperto di tecnologia. Inoltre non voleva costringere gli utenti a collegare il dispositivo a un pc. A quel punto, l'unica alternativa era fabbricarlo con un accesso alla rete integrato, insomma mettere nell'hardware un telefono senza fili. Nessuno aveva mai provato a fare una cosa del genere, ma Bezos insisteva: l'utente non doveva mai preoccuparsi del collegamento wireless, e meno ancora di pagare l'accesso. «A me», ricorda Parekh, «sembrò una follia».

Ci sono voluti più di tre anni per mettere a punto il primo Kindle. Quasi tutto è andato storto. Gli schermi in bianco e nero della E-Ink – un ramo del Media Lab del Massachusetts institute of technology che produce monitor a bassissimo consumo molto simili a una pagina stampata – funzionavano perfettamente per un mese ma poi si deterioravano a un ritmo allarmante. La Qualcomm, che forniva i chip per il collegamento senza fili, è stata citata a giudizio dalla concorrente Broadcom, e il giudice le

ha vietato per mesi di vendere i suoi prodotti negli Stati Uniti. La squadra del Lab126 ha più volte esortato Bezos a rendere più facile la progettazione: per esempio, perché non dotare il Kindle del solo collegamento wifi? Ma lui ha rifiutato l'idea, e anzi ha continuato a proporre di integrarci funzioni complicate, suggerendo per esempio che Amazon eseguisse automaticamente sui suoi server il backup delle note sui libri scritte dagli utenti.

Il campus di Cupertino

Finalmente, nell'autunno del 2007, è nato il primo Kindle: nome in codice Fiona, in onore di un personaggio di *The diamond age*, un romanzo futuristico di Neal Stephenson. Eppure si era andati molto vicino a fare un buco nell'acqua. Questo perché avendo basato le sue proiezioni della domanda sull'andamento del primo anno di vendita dell'iPod, Amazon non ha saputo prevedere il successo strepitoso del Kindle. Il primo lotto è andato a ruba e nel giro di qualche ora era esaurito. Poi è arrivata la notizia che una componente chiave, fornita da una ditta di Taiwan, era uscita di produzione, e ci sono voluti mesi per sostituirla. «Se ripercorri la storia del Kindle, capisci quante varie competenze ha dovuto acquisire Amazon per dare vita a quel prodotto. Si sono fatti davvero le ossa», osserva Brian Blair, un analista della Wedge Partners di New York.

E senza le quattro versioni successive del Kindle, Amazon non sarebbe mai arrivata a produrre l'ultimo modello, il Fire. Secondo tre ex dipendenti, i progettisti del Lab126 si sono sforzati per anni di creare un Kindle a colori che funzionasse bene e fosse facile da usare. Ma le nuove tecnologie per gli schermi a colori, come Mirasol della Qualcomm e Pixel Qi, nata da un'altra costola dell'Mit, si sono dimostrate poco affidabili e difficili da produrre su larga scala. Poi, nel gennaio del 2010, è arrivato l'iPad, che ha dimostrato quanto potesse essere attraente per il mercato un nuovo tablet con schermo a cristalli liquidi, immagini di qualità migliore, angoli di visione più ampi, e soprattutto una selezione di libri fatta dalla Apple. Amazon si è sentita insidiata sul suo terreno: poco dopo è partito il progetto di produrre un tablet, che ha portato al Kindle Fire.

Oggi la divisione dispositivi di Amazon, che ha sede a Cupertino, in California, ha alle sue dipendenze 800 progettisti di hardware e software, che occupano sette degli otto piani di un palazzo e parte di un secondo stabile nello stesso complesso, che si trova a un chilometro e mezzo dal quartier generale della Apple. Secondo un visitatore anonimo che non può parlare apertamente, nel segretissimo laboratorio di progettazione industriale che occupa il piano rimanente sono appesi schermi a inchiostro elettroforetico con su impresse immagini di libri. Servono a dimostrare ai nuovi assunti come uno schermo e-ink riesce a trattenere l'immagine anche se non è collegato all'alimentazione elettrica. Un altro ufficio dedicato al Kindle si trova nel nuovo campus di Amazon a Seattle, in uno stabile nostalgicamente battezzato Fiona, nel quartiere di South Lake Union. I dipendenti che ci lavorano sono rigorosamente separati da tutti gli altri colleghi, che non possono entrare nel Fiona.

Bezos si rifiuta di rivelare i suoi piani per la produzione di nuovi dispositivi ma, secondo alcuni interni alla divisione, Kindle Fire non è un prodotto isolato: è il primo modello di una linea di lettori di ebook, e Amazon pensa di entrare nel settore dei cellulari e dei televisori collegati a internet. «Siamo un'impresa piena di idee», risponde Bezos a chi gli fa domande dirette sui suoi progetti. E poi scoppia nella sua fragorosa risata.

Per chi è già in concorrenza con Amazon, il Kindle Fire non sarà una buona notizia. Kevin Ryan, comproprietario della libreria Green Apple Books, che ha aperto a San Francisco quarantaquattro anni fa, dice che ormai non riesce più a reggere il confronto con i prezzi dei libri su Amazon. Inoltre Bezos ha firmato contratti editoriali vincolanti con vari autori di primissimo piano, e anche se ha promesso che i loro libri verranno stampati, i librai concorrenti non dormono sonni tranquilli. «Amazon è prepotente, davvero. Sono convinto che punti al monopolio», mi dice Ryan al telefono dai suoi quasi 800 metri quadrati di negozio dove le vendite sono in calo da dieci anni. A proposito degli autori come George R.R. Martin, che su Amazon hanno venduto più di un milione di copie digitali, Ryan dice: «Ogni volta

che un cliente entra nel club di lettura Kindle è una perdita secca per noi».

Nell'ultimo anno grandi catene come Toys «R» Us, Sports Authority e Radio Shack si sono coalizzate, e per contrapporsi allo strapotere di Amazon hanno dato vita a ShopRunner, un programma di consegne gratuite che, come Amazon Prime, offre spedizioni senza spese entro due giorni per 79 dollari all'anno. Come stia andando non si sa, perché il gruppo non rende noto il numero degli abbonati. Ma Fiona Dias, la responsabile strategica, sa già che ShopRunner avrà vita dura perché Amazon, immettendo sul mercato il Kindle Fire, ha legato a sé una nuova schiera di clienti. «La concentrazione di potere è fenomenale», osserva. «Amazon ci faceva già paura nel mondo del web, ora nel mondo degli e-reader dobbiamo sentirci terrorizzati».

Ma l'egemonia di Amazon non preoccupa solo i suoi concorrenti. Da un anno ci sono avvocati, giornalisti e perfino alcuni clienti che studiano l'aumento della vendite di questo colosso e cercano di prevederne l'impatto sulla società, sul commercio e sul mercato del lavoro locale.

Tutta questa attenzione, Amazon se l'è cercata. Si vanta di assumere dipendenti per la sua rete sempre più estesa di centri di spedizione, ma i suoi contratti di lavoro non sono il massimo della correttezza. La paga iniziale è di 11 dollari all'ora (con l'assistenza sanitaria) e le condizioni di lavoro sono dure. Recentemente il quotidiano *The Morning Call* di Allentown, in Pennsylvania, ha pubblicato un'inchiesta da cui è emerso che d'estate, nello stabilimento di Amazon, la temperatura raggiunge i 48 gradi, e che i dipendenti dai riflessi rallentati a causa del caldo vengono puniti dai superiori. Amazon si è impegnata a installare dei condizionatori.

L'azienda di Bezos è nota per non essere di manica larga con i suoi dipendenti, che non hanno molti vantaggi a parte uno sconto del dieci per cento se in un anno acquistano prodotti su Amazon per almeno mille dollari. Per giunta, a differenza di Google e della Apple, Amazon non offre buoni pasti né bibite gratis. Perfino i cani dei dipendenti se la passano meglio: davanti alla reception di ogni edificio della Amazon a Seattle c'è un secchio di croccantini gratis.

Il braccio di ferro sulle tasse

Ma a suscitare polemiche è stata soprattutto la battaglia che Amazon ha condotto contro vari stati americani per non far pagare ai suoi clienti l'imposta sulle vendite al dettaglio. Sono più di una decina, infatti, gli stati che, sotto la pressione di concorrenti con forti agganci politici come Walmart, hanno chiesto ad Amazon di far pagare l'imposta sulle vendite che i clienti sono formalmente tenuti a versare sugli acquisti online. Bezos si è tenacemente opposto sostenendo che solo un provvedimento del governo federale può annullare la sentenza della Corte suprema del 1992, secondo la quale i commercianti che non hanno una presenza fisica in uno stato non sono tenuti a pagare l'imposta sulle vendite. I suoi oppositori ribattono che Bezos sta solo cercando di far durare il più possibile il suo vantaggio in materia di prezzi.

Il 7 settembre Amazon ha accettato un compromesso con il governo della California in base al quale comincerà a incassare l'imposta sulle vendite per conto dello stato da novembre del 2012. Bezos pensa che nel frattempo il governo federale fisserà degli standard nazionali per la raccolta della imposte sulle vendite online. «Uno deve fare ciò che ritiene corretto», dice. «La nostra immagine ci sta a cuore, è ovvio, ma per noi conta anche la sostanza. E il modo giusto di risolvere la questione è un provvedimento di Washington».

Perdere il vantaggio fiscale potrebbe non essere così dannoso. Se e quando comincerà a incassare la tassa sulle vendite, Amazon sarà libera di creare nell'immediata periferia dei grandi centri urbani una rete di distribuzione che renderanno ancora più rapide le consegne. Per esempio nel suo accordo con lo stato della California Amazon si è impegnata a spendere 500 milioni di dollari per nuovi magazzini e ad assumere diecimila dipendenti a tempo pieno e 25 mila stagionali. Presto quindi i clienti californiani potrebbero avere consegne entro 24 ore non solo dei prodotti industriali, ma anche degli alimentari. A Seattle – dove l'incasso della imposta sulle vendite è già avviato – Amazon ha attivato Fresh, un programma sperimentale per recapitare la spesa a casa.



Il centro di distribuzione Amazon di Castel San Giovanni, Piacenza

Secondo Nancy Koehn della Harvard Business School, probabilmente Amazon sta diventando abbastanza grande perché si comincia finalmente a prendere in considerazione le ripercussioni che un mondo dominato dagli acquisti online può avere sia sulle città sia sui centri commerciali e sull'occupazione. Recentemente, durante un dibattito alla Wisconsin Public Radio, Koehn è rimasta sorpresa di sentire che quasi tutti gli ascoltatori nelle loro telefonate criticavano Amazon. «Quando si crea un potere centralizzato i cui effetti si ripercuotono sulle comunità locali, noi americani diventiamo molto nervosi», osserva. «Le dimensioni delle imprese ci preoccupano, ma ci piacciono i prezzi bassi, l'abbondanza e l'efficienza resi possibili dalle grandi dimensioni».

Il nuovo campus di Seattle è la testimonianza di quanta Amazon sia cresciuta. L'azienda ha preso in affitto undici edifici appena costruiti a South Lake Union da Paul Allen, costruttore e cofondatore della Microsoft. Il complesso ha le caratteristiche tipiche di Amazon: nessuna ostentazione, neanche l'insegna sugli edifici. La fine dei lavori è prevista per il 2013, e il campus ospiterà migliaia di dipendenti. Ma Amazon cresce così rapidamente che già è in

cerca di nuovi uffici. Chiaramente, nel nostro incontro a Day One South, Bezos ha preferito parlare di Kindle Fire invece che di proprietà immobiliari, imposte sulle vendite o condizionatori d'aria. A sentire alcuni ex dipendenti del Lab126, l'amministratore delegato dedica gran parte del suo tempo a studiare i dettagli più concreti della sua nuova attività nel ramo hardware, ed è capace di parlare per ore di dove va messo questo o quel tasto su un nuovo dispositivo. «Sul Kindle Fire ho lavorato una quantità enorme di tempo», dice.

E ha ragione a curare minuziosamente i dettagli, soprattutto ora che i suoi concorrenti non sono più le catene di megastore ma i giganti tecnologici come la Apple, che dispone di risorse ancor più caste di Amazon e ha altrettanta propensione per gli investimenti a lungo termine. «Sono convinto», dice Jeff Bezos, «che più queste industrie crescono di dimensioni, più aumenta il numero dei vincitori, cioè quelli che beneficiano della ricadute positive». Lo dice da dieci anni, e in questi dieci anni Amazon ha contribuito a far sprofondare nell'oblio marchi come Circuit City, Borders e altri. «Quando vedo un prodotto come il Kindle Fire, voglio essere uno dei vincitori».

La mia vita è un romanzo

Da Agassi a Ibrahimovic le biografie d'autore sono un genere di successo negli Usa. Tranne rare eccezioni da noi gli scrittori temono invece di «sporcarsi le mani»

Mario Baudino, *La Stampa*, 18 dicembre 2011

Per Beppe Cottafavi, storico editor mondadoriano specialista nel far scrivere autobiografie a personaggi famosi, quella di Agassi (*Open*, pubblicata da Einaudi) è semplicemente «il più bel romanzo che abbia letto quest'anno». È scritta, sulla base del materiale biografico del campione, da J.R. Moehringer, scrittore in proprio e, come giornalista, vincitore di un Pulitzer. È un po' come se un nostro premio Strega si mettesse al servizio di un calciatore o di un personaggio televisivo, di un cantante celeberrimo, di un campione in qualche attività che non ha nulla a che vedere con la letteratura. In America e in generale nel mondo anglosassone qualche volta accade. Da noi, no.

Casi come quello di Agassi o di Zlatan Ibrahimovic, in classifica con l'autobiografia *Io Ibra* (Rizzoli) nata dall'incontro con un giovane scrittore svedese, David Lagerkranz, non sembrano possibili. O quantomeno, non sono di dominio pubblico, il che è altrettanto significativo; qualche nostro autore, si dice, ha sdegnosamente rifiutato di firmare l'autobiografia di un personaggio celebre, dando l'aut aut: o anonimato o niente. Per questo genere di cose gli editor della «varia», quel settore dai contorni imprecisati che non è narrativa e nemmeno saggistica e ha una sua autonoma e un po' imperscrutabile classifica nelle liste dei bestseller, si rivolgono per lo più a giornalisti.

I risultati sono spesso egregi, come è accaduto ad esempio a *Una vita sul filo di lana*, di Ottavio Missoni, scritto a quattro mani con Paolo Scandaletti, o con *Dico tutto di Antonio Cassano* con Pierluigi Pardo, ma certamente diversi. Esiste un solo precedente, e lo ricorda Luca Ussia, responsabile per la «varia» Rizzoli: si tratta di *Un tocco in più*, gioiello bulinato a quattro mani, nel 1966, da Oreste

del Buono e Gianni Rivera: ma si sa che Del Buono era un innovatore. Per il resto, «non esiste in Italia un Norman Mailer cui affidare Cassius Clay». E non perché i nostri Mailer non siano all'altezza di *Combattimento*, il libro dedicato all'epico scontro fra Muhammad Ali e George Foreman nel '74. Semplicemente non vogliono. C'è un pregiudizio radicato contro quelli che, per violentare un celebre titolo di Cesare Garboli, potremo definire gli «scritti servili». Garboli, grandissimo critico scrittore, si metteva al servizio degli autori, vivi o morti, ma sempre molto amati, con le armi della critica ma anche con un lavoro quasi da editor privato, come fu ad esempio nel caso di *Vestivamo alla marinara*, il memorabile libro di Susanna Agnelli. E prima di lui Vittorio Sereni, poeta e funzionario mondadoriano, seguì e incoraggiò passo passo, quasi parola per parola, *Una tipografia in Paradiso*, il libro di memorie di Mimma Mondadori. Un'altra Mondadori, Cristina, ha pubblicato *Le mie famiglie*, segnalando in copertina «a cura di Laura Lepri». Siamo nel campo dell'editing, anche se di tipo particolare. Resta un apporto «tecnico» (termine indubbiamente attuale) anche se molto partecipativo (funzione anch'essa attualissima).

I tecnici sostituiscono i politici, gli editor sostituiscono gli scrittori, assenti da questa scena. Ma perché? Laura Lepri, editor indipendente erede della storica scuola di scrittura milanese fondata da Giuseppe Pontiggia, azzarda un'analisi: «Il problema non è solo l'autobiografia, ma la biografia. Un genere che da noi non ha mai ottenuto una particolare considerazione». In America e Inghilterra i corsi di scrittura nelle università insegnano tecnica della biografia. In Italia una biografia non è neppure considerata un gran titolo accademico. Il risultato è che salvo eccezioni

(ma molto particolari e molto d'autore, come è nel caso di Pietro Citati o Nadia Fusini), le grandi biografie continuano a essere scritte in inglese.

Per Laura Lepri «resiste un pregiudizio di fondo sulla scrittura di servizio. E pensare che essere scrittori aiuterebbe moltissimo, data la capacità di identificarsi col biografato, di riconoscere gli elementi mitici», insomma, di far scattare quella magia del romanzesco che è più vera del semplice vero, ed è ad esempio uno dei punti di forza in Agassi o Ibrahimovic. «Forse *Io Ibra* è un caso particolare» aggiunge Luca Ussia, che ne ha seguito la nascita e la lavorazione. «Il calciatore e lo scrittore si sono incontrati per una serie di circostanze casuali, si sono piaciuti e capiti. Non credo che sia una situazione facilmente replicabile». L'ultimo tocco è stato, per l'editore italiano, rivolgersi alla stessa traduttrice di Stieg Larsson, Carmen Giorgetti Cima, visto che gli ambienti popolari della vicenda non sono lontani da quelli della trilogia *Millenium*.

È impossibile dire se si stia imponendo un nuovo «genere», anche se nei negozi di Natale trionfano libri come quelli su Steve Jobs o per restare in Italia *La versione di Vasco*, cucinata da Chiarelettere. Per lungo tempo ha funzionato l'effetto-feticcio: «Bastava il personaggio famoso in copertina» spiega ancora Ussia «e qualche decina di migliaia di copie era assicurata». Ora non più: «Serve un libro di sostanza». E non necessariamente a quattro mani.

Cottafavi, per esempio, è molto fiero del *Suono della domenica*, l'autobiografia di Zuccherò Fornaciari, nata dal linguaggio delle canzoni trasformato in scrittura narrativa, e di *Aspettando il semaforo*, titolo «non casualmente» beckettiano, dove Paolo Jannacci racconta il padre Enzo, in dialogo con lui.

Verrà presentato domani sera in una serata speciale di *Che tempo che fa*, con il cantante, il figlio-autore, Dario Fo, Cochi e Renato e tutta la grande tradizione del cabaret milanese. «Una serata entusiasmante, un libro che si apre al suo mondo». E un mondo che si apre al suo libro. Quanto agli scrittori-scrittori, conclude Cottafavi, «se guardiamo le classifiche, per trovarne uno “di mestiere” bisogna scendere un bel po'. In testa, da Volo a Mazzantini a Faletti, sono tutti autori che prima facevano un lavoro diverso. Sarebbe interessante capire perché gli scrittori-ebasta non riescano ad arrivare al più vasto pubblico». La domanda resta sospesa. Mai provato con un aiutino? Ussia confessa di esserne stato spesso tentato. «Ma non è facile. Ci siamo riusciti con giornalisti scrittori come Roberto Perrone, per *Numero 1*, l'autobiografia di Gigi Buffon, però è una cosa ancora diversa. C'è una questione ideologica: lo scrittore italiano non vuole mischiare il sacro col profano». Nessuna speranza? «Non si sa mai. Sto facendo leggere Ibrahimovic a Edoardo Nesi, che è un gran tifoso del Milan». Guarda la coincidenza, anche un premio Strega.

«È un po' come se un nostro premio Strega si mettesse al servizio di un calciatore o di un personaggio televisivo, di un cantante celeberrimo, di un campione in qualche attività che non ha nulla a che vedere con la letteratura. In America e in generale nel mondo anglosassone qualche volta accade. Da noi, no»

La generazione X ha cinquant'anni

Spegne le candeline insieme a Douglas Coupland e scopre che questa volta non ci sarà una seconda chance

Tommaso Pellizzari, *La Lettura del Corriere della Sera*, 18 dicembre 2011

È molto più di un'amara coincidenza che Douglas Coupland compia 50 anni il 30 dicembre, nei giorni in cui diventa ufficiale per tutti che la generazione (X), protagonista dei suoi romanzi, è attesa da un futuro tutt'altro che entusiasmante. Ed è probabile che molti, fra quelli che sono nati dal 1960 in poi, di questi tempi pensino spesso a come sarebbe bello essere uno dei personaggi di alcuni romanzi di Coupland, per esempio *Fidanzata in coma* o l'ultimo uscito, *Generazione A* (ma a metà gennaio, sempre per Isbn, arriverà *Le ultime 5 ore*), in cui a tutti il destino regala una seconda chance, una possibilità per ricominciare e far andare tutto meglio.

Di seconde chance, d'altra parte, Coupland se ne intende, visto che il suo esordio come scrittore avviene a 30 anni (quindi nel 1991, anniversario nell'anniversario), dopo avere studiato arte, scultura e management fra Canada, Giappone, Italia e isole Hawaii e dopo avere fatto un po' il giornalista economico e un po' quello interessato alla cultura pop.

Ma che esordio, però. Uno di quelli che c'è un prima e un dopo: «*Shin jin rui*. È così che i giornali giapponesi definiscono i ragazzi sui vent'anni che lavorano negli uffici: i nuovi uomini. È difficile spiegarlo. Qui da noi c'è lo stesso gruppo giovanile, altrettanto grande, ma non ha un nome ben preciso... una Generazione X... che cerca deliberatamente di nascondersi. Qui da noi c'è più spazio per perdersi, con cui mascherarsi. In Giappone, invece, sparire non è concesso», fa dire Coupland all'io narrante nel libro che gli dà immediata celebrità. Un libro, spiegherà vent'anni dopo nella biografia di Marshall McLuhan, in cui «era sottintesa l'idea che nel 1991, e grazie alla tecnologia, le generazioni erano diventate concetti obsoleti e stavamo entrando in un'epoca in cui ogni persona cominciava a diventare una generazione a sé. Ne erano seguiti anni di etichette

generazionali idiote, in un generale sputtanamento fin dall'inizio».

Fastidio comprensibile, volendo, ma anche no. Solo due pagine prima, Coupland stesso aveva scritto che «nella misura in cui ricorda le persone, la storia ha bisogno di etichettarle». E se lui sarà per sempre quello della *Generazione X* (a parte il fatto che c'è di peggio nella vita), non lo dovrà soltanto alla perfezione mediatica di quella definizione.

Peraltro non l'unica. *Generazione X* viene pubblicato con bordi bianchi più ampi del normale, per permettere il postmoderno inserimento di fumetti, disegni e soprattutto di una specie di dizionarietto dei nuovi sentimenti condivisi: invidia demografica («profonda invidia per la ricchezza e il benessere materiale acquisiti dai membri più anziani della generazione del boom demografico in virtù di una data di nascita più fortunata»), pensiero minore («corrente filosofica secondo cui la riconciliazione si ottiene riducendo al minimo le aspettative di ricchezza materiale»), paralisi delle opzioni («la tendenza, nel caso di offerta illimitata di alternative, a non sceglierne nessuna»), rifiuto del presente («l'atto del convincersi che l'unico periodo in cui varrebbe la pena di vivere è il passato, e il solo che potrà mai rivelarsi interessante è il futuro»).

Insomma, nella forma come nella sostanza il Douglas Coupland del 1991 è il primo scrittore al mondo a capire che cosa, nel mondo, sta succedendo: che cioè si sta affacciando all'età adulta una generazione senza precedenti nella storia, per un'infinità di ragioni. E all'improvviso arriva da Vancouver questo scrittore che racconta, in prima persona, di un nuovo «noi», che «viviamo vite piccole e di periferia; siamo ai margini, e ci sono molte cose alle quali decidiamo di non partecipare», di ragazzi consapevoli di appartenere all'evoluzione del ceto medio e quindi «ignorati dalla



storia», quella con la S maiuscola, che se c'è, è altrove. Ci sarebbe la tecnologia, dice uno dei «Microservi», ma da sola garantisce efficienza, non conoscenza né evoluzione. Anzi, a non stare attenti si rischia pure la de-evoluzione, avverte Karen, la ragazza che entra in coma nel 1979 per risvegliarsi nel 1998 (e chiedere ai suoi amici diventati adulti: «A cosa serve l'efficienza se ci si ritrova a vivere con grande efficienza una vita senza senso?»). La politica «è qualcosa di scontato, irrilevante e insignificante, completamente inutile per risolvere gli attuali problemi sociali, e in molti casi addirittura pericolosa». Anche il luogo di provenienza di ciascuno è diventato irrilevante («dal momento che i centri commerciali sono uguali dappertutto»), ed ecco perché si parla così tanto di amicizia, nei romanzi di Coupland: perché «la gente senza una vita propria ama starsene in giro con altra gente che non ha una vita propria. A sommarsi magari riescono a mettere insieme una vita intera».

Celebrando cinquant'anni di quella di Douglas Coupland, alla Generazione X viene l'improvviso

sospetto di essere già quasi vecchia, senza essersi potuta godere granché i suoi anni verdi («Non riesco neanche a ricordarmi quante persone mi hanno detto di avere avuto la crisi di mezza età durante la gioventù», dice il Gen-X Dag). Il che spiega una volta per tutte perché uno scrittore nato nel 1961 possa assomigliare (e parlare) molto di più a un sedicenne indignato di oggi che a un qualsiasi ex sessantottino o baby boomer nato alla fine degli anni Cinquanta: perché *Generazione X* è il libro di un mondo che da un certo momento in poi non è stato più lo stesso. Un mondo che, per esempio, ha provato a cambiarsi senza cercare di abbattere chi comanda per limitarsi a prenderne il posto (e poi chiudere la parabola difendendo solo la propria – ricca – pensione).

Ecco, di certo la Generazione X quest'ultimo rischio non lo correrà (ironia riflessa condizionata: «La tendenza a inframmezzare automaticamente commenti sarcastici nelle conversazioni quotidiane». O negli articoli celebrativi di icone generazionali).

Apocalittici e ottimisti, il catalogo del Novecento

Fra tragedie e frivolezze, il secolo breve secondo Ourednik

Marco Belpoliti, *La Stampa*, 21 dicembre 2011

Gli americani che sbarcarono in Normandia, per dare l'assalto alla Fortezza Europa nel 1944, erano dei ragazzoni ben piantati e misuravano in altezza mediamente m 1,73; se li si fosse disposti per il lungo, piedi contro cranio, avrebbero misurato complessivamente 38 chilometri. Nel 1914, invece, un francese inventò il reggiseno e subito le gazzette scrissero che avrebbe offerto alle donne la possibilità di fare sport per via della scomparsa del corsetto; nel 1945 gli americani inventarono il reggiseno imbottito per le donne poco formose, e nel 1968 le donne si tolsero il reggiseno davanti ai giornalisti per far capire che uomini e donne erano identici. Nello stesso anno il consumo pro capite di acqua s'impennò da dieci a 115 litri al giorno. Che legame esiste tra questi avvenimenti e la loro definizione in termini numerici? Nulla o quasi, se non fosse che l'autore di queste osservazioni, e di decine di altri fatti all'apparenza secondari o laterali, lo scrittore boemo Patrik Ourednik, le ha allineate in una sequenza costituita di rimandi e analogie per raccontare la storia del nostro continente dalla Prima guerra mondiale ai giorni nostri.

Europeana. Breve storia del XX secolo (:duepunti edizioni, pp. 155, 20 euro) è un libro straordinario prima di tutto per il modo in cui è scritto, tanto da far pensare che sia stato redatto da uno dei personaggi di Beckett, o scaturito dalla penna di Perec. Il racconto si svolge senza che nessuna virgola separi una frase dall'altra; i tempi verbali, poi, sono all'imperfetto, così che le storie sembrano appartenere al sentito dire: fluttuante e insieme preciso. Un racconto apocalittico, degno del miglior Ceronetti, per cui ogni invenzione capitata tra l'inizio del XX secolo e la sua fine – dalla carta igienica alla Barbi, da internet alla setta di Scientology – appare iscritta dentro le due grandi ideologie che hanno

ammorbato, secondo Ourednik, il continente: nazismo e comunismo nella sua versione sovietica. I due eroi del libro, che tornano a più riprese nelle sequenze di fatti, sono rispettivamente una giovane ebrea sopravvissuta alla guerra suonando arie della *Vedova allegra* sul marciapiede della stazione di Struthorf (un campo di concentramento nazista situato presso il villaggio alsaziano di Natzwiller) e un soldato italiano che dalle trincee della Prima guerra mondiale, tra topi e cadaveri di commilitoni, scrive alla sorella: «Mi sento di giorno in giorno più positivo».

Nei giorni in cui l'Europa unita, nella moneta più che nelle sue radici culturali, è sembrata sul punto di esplodere, il volume dello scrittore ceco, giocatore di scacchi e compilatore di enciclopedia, suona come una perfetto richiamo alla riflessione. Dopo due guerre mondiali, costate milioni di vittime, dopo i campi di concentramento, i Lager, i Gulag, come possiamo ancora dirci europei? Abbiamo forse costruito la nostra identità sui massacri passati, oppure la nostra identità continentale riposa su qualcosa d'altro? E come possiamo mantenerci uniti oggi senza credere alle nefande verità assolute che hanno edificate regimi politici inumani? Ourednik, pur essendo un catastrofista dal tratto sarcastico, come trapela dallo stile del racconto, ha scritto un libro davvero originale e affascinante, una sorta di vaccino letterario contro gli assolutismi del XX secolo.

In una delle microstorie che racconta, nel 1900, all'Esposizione Universale di Parigi, furono ingaggiati degli impiegati dell'amministrazione coloniale per impersonare, seduti davanti a una capanna di bambù con una pelle d'animale in dosso e asce di selce, la popolazione esotica dei kanaki. Ebbero successo, e perciò furono spediti in tournée in Belgio, Germania e Danimarca. I poveri impiegati scrivevano lettere accorate alla

amministrazione per sapere quando avrebbe potuto interrompere la messa in scena e riprendere il loro normale lavoro. Un giorno se la svignano dal treno su cui viaggiavano, e s'imbarcano clandestinamente su cargo diretto in Nuova Caledonia, in realtà con destinazione Libano. Scoperti dai marinai, sono riconosciuti come i kanaki dell'Esposizione e come tali trattati. La storia, raccolta in qualche vecchio libro, funziona come una perfetta metafora del colonialismo ma anche del post-colonialismo, dell'infinita ricerca d'identità che gli europei, conquistatori del mondo, almeno sino all'emergere dell'egemonia americana, hanno perseguito sino al ridicolo, compreso il disastro e la strage da cui tutto ciò si diparte.

Lo scrittore boemo, rifugiato a Parigi dal 1984, dove ha fatto il traduttore, è ossessionato dall'orrore che è dietro alle nostre spalle, di cui mette in luce la follia

e insieme l'assoluta stupidità. Non è certo un ottimista, per quanto a tratti i suoi racconti strappano la risata, là dove mette a confronto le tesi opposte di sociologi e psicologi su: adolescenza, bambini, sessualità, società liquida, e altre formule del genere. In una delle ultime pagine racconta in modo ica-stico la storia di un reduce dei campi di concentramento tedeschi. Dopo la fine della guerra torna a casa rasato e se ne va a ballare con una amica della sorella che i suoi compaesani hanno rasato perché è andata a letto con un soldato tedesco; balla con lei stretto stretto, testa rasata contro testa rasata; la gente intorno trova che tutto ciò sia fuori luogo e quasi ripugnante. Nell'apologo si compendia forse il nostro strano destino di europei reduci da secoli di guerre intestine, da quelle di religione ai conflitti cosiddetti mondiali. Che sia questo il nostro destino: ballare con il presunto nemico?



Il conservatore Vonnegut, padre ideologico della sinistra americana

Isolazionista ma volontario in guerra contro Hitler. Pacifista, investì nel napalm: una vita di contrasti

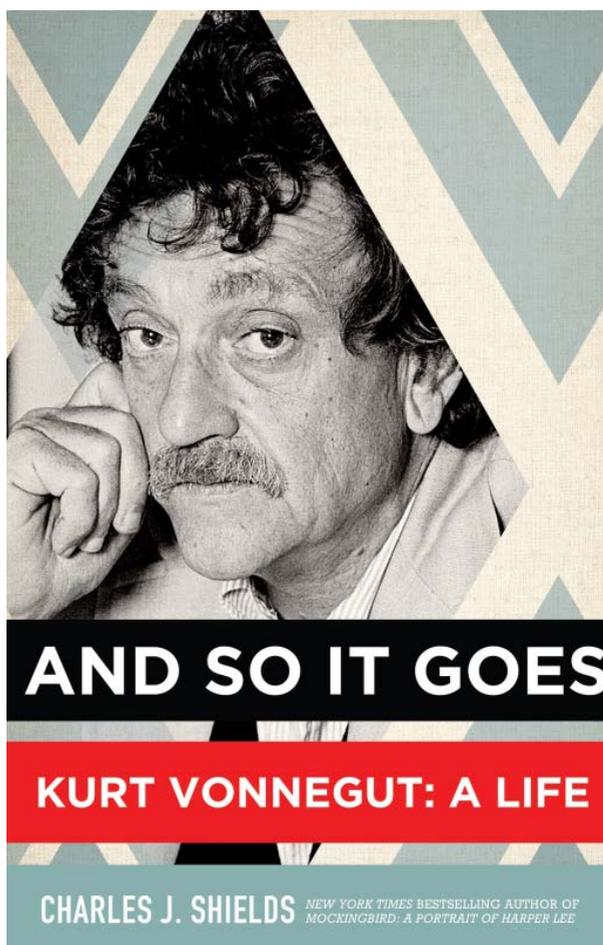
Livia Manera, *Corriere della Sera*, 21 dicembre 2011

Kurt Vonnegut era un uomo arrabbiato, provocatorio e pieno di risentimento. Ma sapeva essere anche molto divertente. A New York nel 2003 per un'intervista al *Corriere*, in occasione del rilancio da Feltrinelli del suo capolavoro, *Mattatoio n. 5*, arrivò sbattendo sul tavolo un fascicolo di articoli fotocopiati – erano le sue invettive contro il governo di George W. Bush uscite su piccoli giornali di sinistra – dicendo: «Se lo prenda, è il mio ultimo libro, quello che nessuno mi vuole pubblicare in questo paese di merda».

Fumò una sigaretta dopo l'altra mentre rispondeva alle domande in modo sarcastico, e arrivò a suggerire che avrebbe potuto fare anche un'avance sessuale. Forse era solo una performance: l'ennesima rappresentazione del ribelle radicale che gli aveva guadagnato tanti fan nel movimento hippie degli anni Sessanta. Ma la sua rabbia era reale, e la sua frustrazione violenta.

Otto anni dopo quell'intervista, la biografia di Charles J. Shields *And So It Goes. Kurt Vonnegut: a Life*, appena uscita negli Stati Uniti da Holt, racconta la storia di una persona tormentata dalle contraddizioni, che non trovò tregua nemmeno nella vecchiaia. Che vita quella di Kurt Vonnegut, viene da pensare dopo avere bevuto d'un fiato le cinquecento pagine di questo libro diligente e tragico. Una vita piena di paradossi pagati sulla propria pelle ma anche su quella di chi ha avuto la scarsa fortuna di condividerla. E, allo stesso tempo, una vita illuminata da un colpo di genio: la forma metanarrativa che Vonnegut seppe trovare in *Mattatoio n. 5* ispirandosi a Céline dopo vent'anni di tentativi abortiti – per raccontare quel bombardamento di Dresda che è stato una delle vergogne della Seconda guerra mondiale, decine di migliaia di civili morti senza un motivo se non la vendetta degli Alleati già vincitori.

Una storia che Vonnegut aveva vissuto senza viverla – si trovava prigioniero dei tedeschi nei sotterranei di Dresda quando erano arrivati i B17 americani, e soltanto a cose finite era uscito con il compito di raccattare i cadaveri e bruciarli – e soprattutto una storia di cui nessuno in America aveva voglia di sentir parlare. Ma che uscendo in forma di romanzo nel 1969, diventò un manifesto contro la guerra del Vietnam e un simbolo stesso della controcultura degli anni Sessanta.



Charles J. Shields ha incontrato Vonnegut poche volte prima che morisse nel 2007 inciampando nel guinzaglio del suo cane sui gradini della casa di New York dove negli ultimi anni era diventato «ostaggio» della seconda moglie, la fotografa Jill Krementz, una donna iper controllante che il primogenito dello scrittore, Mark, definisce in questo libro «un'emanazione delle viscere dell'inferno». Ma tanto è bastato al biografo per ricostruire la parabola di un conservatore che ha fatto fortuna grazie all'investitura ideologica della sinistra; che, pur avendo sposato le tesi isolazioniste di Charles Lindbergh, era partito volontario per la Seconda guerra mondiale ed era diventato a quarant'anni un antieroe del Vietnam.

Un uomo nato in una famiglia ricchissima di Indianapolis – il padre architetto aveva sposato l'erede di un'industria di birra che aveva perso tutto nel crash del '29 e non si era più ripresa. Il padre si era lasciato andare alla deriva, la madre si era suicidata quando Vonnegut aveva 21 anni. Mentre il fratello Bernard dava prova di talento come scienziato, Kurt non riusciva a reggere nessuna università per più di qualche mese. Trovò un lavoro alla General Electric, si licenziò, si mise a fare il giornalista freelance e a scrivere romanzi di fantascienza. Era già difficile mantenere così una famiglia con tre figli, quando, nel giro di pochi mesi, la morte della sorella Alice e di suo marito gli regalò quattro ragazzi orfani a cui pensare. Adottarli e prenderli con sé fu un gesto che avrebbe guadagnato a Vonnegut l'immagine di patriarca generoso. Ma uno dei giovani adottati lo descrive in questo libro come un uomo «distante» e capace di diventare anche «crucele» quando si trattava di difendere il proprio isolamento nella grande casa di Cape Cod, nel cui giardino, dopo l'uscita di *Mattatoio n. 5*, sarebbero arrivati ad accamparsi decine di altri adolescenti in cerca di un padre ideologico.

Shields scrive che tra le contraddizioni di questo eroe del pacifismo c'è l'aver investito i suoi guadagni nelle azioni della CZ Chemical, l'azienda produttrice del napalm. Ma l'agente e manager di Vonnegut, Donald C. Farber, ha protestato sul *New York Times*, sostenendo che il suo cliente non era al corrente dei dettagli di quegli investimenti. Rimane comunque una brutta storia. Così come un orrore

tutto americano è il fatto che nel 1984 Vonnegut abbia cercato di suicidarsi, lasciando sul comodino un biglietto con scritto: «Mi tolgo di mezzo così le mie mogli potranno continuare a litigare sul mio testamento senza avere me tra i piedi».

Continuò invece a vivere bevendo molto, fumando di più, e dubitando delle proprie capacità di pubblicare ancora un libro importante. Fino all'ultimo paradosso: quel fascicolo di fotocopie buttato sul tavolo dell'intervista nel 2003, che due anni dopo avrebbe finalmente trovato un piccolo editore. Diventando, col titolo *A Man Without a Country*, il bestseller più improbabile dell'anno.



George Whitman, storia di un'utopia diventata realtà

Verrà sepolto oggi lo storico fondatore della libreria Shakespeare and Company morto la settimana scorsa. Il suo negozio? Un rifugio per vecchi errabondi

Laura Piani, *l'Unità*, 22 dicembre 2011

Quella di George Whitman è la storia di un'utopia socialista camuffata da libreria, di un vecchio libraio che assomiglia a un attore americano, di un santuario della letteratura anglosassone nel cuore di Parigi. È la storia di un progetto follemente chimérico eppure ben radicato nella realtà da più di cinquant'anni.

Il viaggiatore, il lettore o lo scrittore che s'addentra in questo luogo protetto dal mondo ha da principio la sensazione di essere finalmente giunto da qualche parte. Sono entrata alla Shakespeare and Company per caso e una volta uscita mi ero resa conto che quanto accadeva lì dentro era quanto meno raro ed estremamente prezioso. Letteratura a parte, il reame di George Whitman è quello della condivisione e della spartizione. Strane creature abitano i peripli di questa libreria, ragazze e ragazzi che in cambio di qualche ora di lavoro al giorno, possono dormire attornati dai libri e dedicarsi alla scrittura.

Negli anni George Whitman ha incoraggiato, sfamato e dato un giaciglio ad autori del calibro di Anaïs Nin, Henri Miller, Allen Ginsberg e William Burroughs. Le loro fotografie troneggiano con benevolenza tra i vari volumi, quasi volessero dire «Continuate ad amare le parole, a scriverle e riscriverle, e anche a sognarle». L'esperienza cruciale nella vita di George Whitman è un viaggio in Centro-America che lo impegnò per diversi anni. Dal Messico a Panama, rimane folgorato dalla generosa ospitalità che gli viene offerta. Si rifiuta di rientrare negli Stati Uniti e decide invece di andare a vivere a Parigi. Inizia così a vendere dei libri in una piccola camera di servizio sul boulevard Saint Michel. Nel 1951, per 500 dollari, acquista la licenza di un vecchio negozio d'alimentari e apre i battenti della sua

libreria. Resta a lungo senza corrente elettrica e nei primi mesi il suo negozio prende forma sotto la luce delle candele. I viaggiatori affluiscono numerosi, lasciano i libri già letti e ripartono con opere sempre nuove: inizia così una lunga storia di baratti e nel frattempo i suoi affari si stabilizzano.

George ha aperto una libreria-rifugio per vecchi libri errabondi. La Shakespeare and Company altro non è che un ideale di ricchezza secondo la quale la proprietà non può esistere che nella misura in cui viene condivisa. Se la lettura è un'avventura personale, essa non trova alcun'altro significato se non nella trasmissione. È la regola stabilita dal proprietario di questo luogo.

Per Whitman l'idea di comunità va ben al di là dell'accezione che comunemente le viene attribuita. Non è una questione di proprietà, tantomeno di territorio da difendere escludendo magari coloro che non ne fanno parte. Al contrario è uno spazio libero e in perpetuo movimento, un dono da condividere con lo sguardo altrui. Sua figlia Sylvia ha ereditato dal padre questo dono innato per l'ospitalità. La libreria continua ad andare avanti, lo spirito di George la veglia.

Se siete un cliente mattutino, non stupitevi di incrociare delle figure assonnate, ancora avvolte nei sacchi a pelo e che magari imprecano il levarsi del giorno, mentre ricoprono alla buona i giacigli con i libri. Sono gli ospiti di questo luogo; hanno trascorso una nottata in bianco, assorti in lunghe conversazioni protrattesi fino all'alba, a disfare e rifare il mondo tra una bevuta e l'altra. Alcuni di loro non restano che per una notte, altri invece vi rimangono più a lungo. George rimpiangeva il suo viaggio incompiuto. E oggi sono i viaggiatori che vengono da lui, è il mondo inesplorato che bussava alla sua porta.

Troppi, sporchi e interattivi. Dietro i libri, niente

Se l'editoria rischia di perdere senso

Luca Doninelli, *il Giornale*, 24 dicembre 2011

Mi capita sempre più spesso, in questi anni, di leggere libri che in realtà non sono libri. Non importa che siano saggi o romanzi o racconti, non importa il genere letterario. È una confusione che avverto e che mi si comunica attraverso tanti particolari.

Non molto tempo fa ho ordinato una nuova edizione dei racconti di un grande scrittore. Aprendo il volume, ho cercato l'indice generale e non l'ho trovato, né all'inizio né alla fine. Il libraio si è offerto di cambiarlo con un'altra copia, e qui abbiamo scoperto che nessuna copia aveva l'indice. L'editore (un grosso editore) aveva dimenticato questo piccolo particolare. Una svista, forse. Ma anche una svista ha un senso, racconta qualcosa. Del resto, non ho nessuna intenzione di mettere gli editori sul banco degli imputati. Tutti conosciamo le difficoltà che l'editoria sta attraversando e le capriole che deve fare per mantenersi. L'epoca in cui un editore aveva a sua disposizione eserciti di curatori, traduttori, correttori di bozze, tipografi eccetera è finita da un pezzo. Il problema è che si sta perdendo il senso del libro, vale a dire la capacità di rispondere alla domanda «che cos'è un libro?». Una domanda alla quale va data una risposta allegra e speranzosa. Prima di offrire la mia ipotesi di risposta, vorrei fare alcune osservazioni. Lascio perdere la vecchia polemica di chi dice che oggi si pubblica tutto (che è come dire che non si pubblica niente): questo è un aspetto del problema, che riguarda l'editoria. Ma il problema è generale, o meglio: è di cultura generale. Lo svuotamento del concetto di «libro» si nota dagli eccessi che lo circondano e dalla vuotezza di certe polemiche al suo riguardo.

Per esempio, c'è chi considera il libro come un «supporto» del testo, e così parla di supporto cartaceo, supporto informatico e così via. Il ministro Profumo fa benissimo a dire (ieri, sulla *Repubblica*) che

i ragazzini lavoreranno sull'iPad e non più sui libri. Questo eviterà molti disturbi della spina dorsale dovuti al peso delle cartelle, i caratteri potranno essere ingranditi a piacere. Tuttavia un libro non è affatto un supporto. Lo dimostra il fatto che si è sviluppata negli anni una letteratura online i cui caratteri sono diversi da quelli della letteratura cartacea, e che il successo online non implica quello cartaceo e viceversa (a meno di grossi interventi pubblicitari). Quello che l'iPad non potrà mai sostituire è l'interezza del libro, il suo corpo. Vedersi scorrere davanti *I promessi sposi* pagina per pagina non è come tenere il libro in mano.

Contro la retorica del supporto si erge, poi, quella del bibliofilo, che ama e talvolta venera il libro oggetto e solitamente depreca l'editoria contemporanea e rimpiange i tempi in cui tutto il libro raccontava la cura di chi l'aveva fatto: composizione e giustezze, dimensione e bellezza dei caratteri, accuratezza delle note e degli indici, rilegatura, qualità della carta e così via. Ma tutte queste qualità sono il segno di qualcosa, non la cosa stessa. Il corpo rinvia all'anima, ma può anche esserne sprovvisto. La posizione del bibliofilo è insufficiente come quella alla quale si oppone. La posta in gioco non è l'insostituibilità o meno della carta (è di questo, normalmente, che si parla) ma il libro come forma nel senso aristotelico, che come ognuno sa coincide con la sostanza.

Bisogna capire dove sta la necessità del libro. È la sua necessità a rivelarcene il senso. Anche qui, però, ci scontriamo con una falsa opposizione. Da una parte, infatti, c'è chi misura la necessità di un libro dal suo successo commerciale (mentre probabilmente è stato proprio l'anonimato del mercato a renderne più difficile la comprensione); dall'altra c'è la crisi dell'università, che ha grandi difficoltà, oggi, a produrre uomini in grado di scrivere veri e propri libri. I libri

degli accademici sono, normalmente, miscellanee di scritti (più o meno) scientifici quando non un frettoloso riordino di ricerche effettuate dagli studenti e risistemate con il nome del docente.

Non finirò mai di ammirare la testardaggine con la quale i francesi (la cui cultura non gode di uno stato di salute generale molto migliore del nostro) difendono il libro come bene, come risorsa. La Francia produce libri che il mondo accademico italiano non si può permettere, e questo non per la superiorità dei loro studiosi, ma per la difesa della ricerca, della libertà e del coraggio intellettuale come beni in sé, come risorse in sé. E per la buona abitudine, istituzionalmente sostenuta, di far sì che le parole della cultura «alta» abbiano un significato per tutti, ossia pongano un problema interessante per la nazione intera e non soltanto per gli altri studiosi.

Mi rendo conto di avere usato diverse parole il cui senso ha subito in questi anni un pericoloso slittamento: quando diciamo «coraggio», per esempio, non dobbiamo intendere «velleità» (che produce al massimo qualche instant-book). Dobbiamo intendere la responsabilità che un uomo si prende di dire – attraverso un romanzo, un saggio, una rivista eccetera – qualcosa che ritiene importante per la comunità, bucando la cortina di consuetudine, luoghi comuni, gerarchie prestabilite, rendite di posizione che esiste sempre, in tutte le culture. Questo atto di libertà sta a fondamento del libro come forma e non solo come supporto o oggetto fisico. Il nesso tra pertinenza e universalità, promosso dal nostro normale senso di responsabilità e dal coraggio che ne consegue, devono trovare sostegno nell'istituzione. Difendere il libro come risorsa significa innanzitutto difendere questa possibilità.

«L'epoca in cui un editore aveva a sua disposizione eserciti di curatori, traduttori, correttori di bozze, tipografi eccetera è finita da un pezzo. Il problema è che si sta perdendo il senso del libro, vale a dire la capacità di rispondere alla domanda “che cos'è un libro?”»

Primo: essere spietati con sé stessi

Come nasce una storia. Due autori si confrontano sull'ispirazione. Il segreto: buttare via l'idea se non è fondamentale per i lettori

Niccolò Ammaniti e Marco Missiroli, *La Lettura del Corriere della Sera*, 24 dicembre 2011

Marco Missiroli: «Lo scrittore che racconta i bambini»: per un po' hanno insistito con questa faccenda che Ammaniti era il narratore dell'infanzia. In effetti se ripenso a quando ho finito di leggere *Io non ho paura*, avevo vent'anni ed ero lontano anni luce da scrivere qualcosa, ricordo una consapevolezza che mi è nata in quel momento: scrivere un libro con protagonisti i ragazzini mi sarebbe piaciuto. Il merito era soprattutto di questo personaggio di nove anni che avevi creato, Michele Amitrano, ti faceva sentire dentro la storia in modo naturale. Ero convinto che i personaggi-ragazzini potessero essere usati come si voleva, poi mi sono reso conto di quanto siano rischiosi. Se sfuggono di mano si va subito nel patetico o nel petulante. Dopo *Io non ho paura*, hai pescato nell'adolescenza anche per *Come dio comanda* e poi hai lasciato perdere per *Che la festa cominci*. Ci sei rientrato con *Io e te*.

Niccolò Ammaniti: Ho un legame profondo con l'adolescenza, è per questo che mi piace scrivere di ragazzini. È un periodo che sogno continuamente. La maggior parte del mio spazio onirico è occupato da persone che frequentavo in quel periodo e che ora non vedo più, molti di loro non sanno di essere così presenti nella mia vita. Sono stati momenti sostanziali, per la prima volta mi sono veramente divertito immaginando quello che avrei potuto fare, da una parte uscendo con i miei amici, divertendomi, innamorandomi, andando alle feste, dall'altra convivendo con il dolore di non riuscire a uscire di casa. C'era un doppio aspetto: sentivo una boccata di stupore per il mondo e allo stesso tempo un enorme magnetite che mi riportava in casa. Questo continuo rimettermi in gioco, questa perenne incertezza, rende un personaggio adolescente più vivo di qualsiasi altro. E poi mi piace pensare che un adolescente di dodici e uno di sedici siano due realtà

completamente differenti. È come mettere insieme due specie di animali diverse. Che non si estinguono mai veramente. Non a caso i miei personaggi adulti sono infantili. Ne scriverò ancora, nei miei prossimi progetti ci saranno ancora i bambini. Prima però uscirà una raccolta di racconti, forse prima dell'estate. Dentro ci sarà addirittura il primo racconto che ho scritto in assoluto, quasi una storia vera: una turista americana in India che esplose perché mangia cibi orrendi. Nella raccolta ci saranno pezzi usciti sui giornali e un saggio che ho fatto con mio padre. E un racconto lungo che mi riguarda personalmente.

Missiroli: C'è un libro che ritorna nella tua narrativa, è un filo rosso che in un certo senso lega lingua e contenuti: *Trilogia della città di K.*, di Agota Kristof. Ho letto da qualche parte che ti ha dato una grossa mano per alcuni tuoi romanzi e non mi sono stupito di trovarlo citato in *Io e te*, il tuo racconto lungo. Il capolavoro della Kristof ritorna continuamente anche nel mio modo di narrare, e forse nella tua stessa direzione: nel tentare di mantenere un linguaggio essenziale, ma soprattutto in un modo di condurre i sentimenti senza smaccarli.

Ammaniti: *Trilogia della città di K.* è un libro molto forte, scritto con una lingua che non ha aggettivi. È descrittiva verso le azioni e quando l'ho letta la prima volta ho pensato che era completamente l'opposto rispetto a quello a cui ero abituato. Avevo una certa idea di letteratura in terza persona, con un punto di vista ricco, che guarda dall'alto e si diverte, come nel caso di *Ti prendo e ti porto via*. La scrittura della Kristof mi era sembrata rivoluzionaria e mi aveva colpito. Averlo inserito in un mio libro è un consiglio di lettura. Sicuramente ha avuto qualche influenza su di me, penso a *Io non ho paura* o a *Io e te*, dove c'è un ritmo più essenziale. Quello che decide davvero la mia lingua, però, è il punto di vista con

cui scelgo di scrivere: la prima o la terza persona. Se uso la terza posso «giocare» di più e cercare l'ironia, in questo caso la lingua è meno asciutta. L'ho fatto in *Ti prendo e ti porto via* e in *Come dio comanda*, mentre in *Io non ho paura* o in *Io e te* la prima persona richiedeva di essere più affilato ed essenziale.

Missiroli: Il modo di narrare della Kristof rispetta la tua scrittura: visiva, ma allo stesso tempo nelle azioni dei protagonisti. I tuoi personaggi sono i loro gesti, le loro manie, le loro contraddizioni. Non dichiarare il sentimento, lo fai tirare fuori. È la cosa che più mi ha colpito quando ho letto *Io non ho paura*: allora non avevo scritto niente e credo che questo modo di raccontare mi abbia stupito. Era la narrazione di Stephen King, certo, e prima ancora di Hemingway, ma nel panorama italiano una narrativa così non era emersa del tutto. Penso che la tua lingua visiva nasca da qui, dal bisogno di far vedere il gesto del personaggio. Ed ecco spiegato il tuo legame con il cinema. Non so a chi devi di più, se alla letteratura o al grande schermo: forse i tuoi libri stanno nel mezzo.

Ammaniti: Credo di aver preso in prestito io dal cinema e non viceversa, la mia scrittura è soprattutto immagine. Prima ancora dell'idea di un libro, molto spesso c'è il luogo dove i personaggi si muoveranno: io li devo vedere nel posto dove vivono, come si muovono lì, le strade, i rumori. Questo spazio lo accenno solamente perché, come accade anche nei tuoi lavori, poi saranno i lettori a completare lo scenario con dettagli personali. L'importante è che vedano. Tirar fuori film dai miei libri è difficile, nella scrittura uso già una ricchezza di immagini che poi è complicato riportare sullo schermo. Da *Ti prendo e ti porto via* non è stato fatto ancora un film per questo. Allora bisogna tagliare e la riduzione scontenta sempre qualcuno. Invece libri più essenziali come *Io non ho paura* si prestano molto alla trasposizione, Salvatores poi ha fatto proprio un bel lavoro. Mi è piaciuto meno *Come dio comanda* anche se ha cose interessanti, in questo caso c'erano delle difficoltà a causa di alcune scelte in sceneggiatura che ho fatto io. Anche *Io e te* è un film difficilissimo da realizzare, quasi teatrale, lo sta girando Bertolucci ma non ho visto niente, so solo che hanno rinunciato al 3D. Se

devo dire la verità scrivere per il cinema non mi fa impazzire: trasformare un libro in film è qualcosa che ti lascia perplesso, senti che c'è dell'incompiuto. Forse dovrei cominciare a fare sceneggiature originali, sempre lavorando con altri. Mi diverte molto lavorare a delle storie in gruppo.

Missiroli: A proposito di storie. Me ne gira sempre qualcuna in testa, il problema è capire quella che andrà a finire in un romanzo. E credo che sia un problema su cui ogni scrittore deve passare. Per selezionare l'idea giusta aspetto, il tempo si occupa del compito più ingrato: far morire le idee più noiose, lasciare da parte quelle finte o che non sento abbastanza, mettere alla prova quelle con cui ho a che fare direttamente. Diciamo che per me l'idea giusta non deve avere a che fare con la noia, con i trucchi narrativi o con miei pezzi di vita troppo personali. Tu come scegli le tue storie? Una volta hai detto, mi pare, che non bisogna mai mettersi a scrivere un libro sperando che sia quello della svolta, ma soltanto uno dei tanti da scrivere.

Ammaniti: Nell'arco degli anni ho scritto molto anche senza pubblicare, mi piace immaginare questa specie di cassetto zeppo di mie storie che stanno lì. Alcune sono buone, alcune mi sembrano talmente buone e complicate che scriverle del tutto mi richiederebbe molti anni: è successo con *Come dio comanda*, un'idea che avevo da tanto tempo e che tenevo da parte perché credevo fosse impossibile per le sensazioni psicologiche di paradosso: un padre e un figlio che odiavano tutti ma che si amavano, uno che tradiva l'altro, era una situazione difficilissima ed ecco perché ho impiegato così tanto. Poi addirittura avevo pensato di ampliare il libro con una parte in cui il protagonista entrava in contatto con la famiglia della ragazza scomparsa e vedeva il mondo affettivo che non aveva mai avuto: era una parte che mi ha bloccato sei mesi, ho rinunciato. Sarebbe venuto un libro di mille pagine, un groviglio infinito che non sapevo se teneva. Anche *Io e te* è stato una scommessa: andava contro quello che in generale mi propongo di non fare mai quando scrivo: mettere un personaggio in un posto senza sapere come muoverlo. Avevo questa idea iniziale, di un ragazzino che invece di partire per la settimana bianca con i

compagni di scuola, si rinchiodava nella cantina. Ma era soltanto uno spunto per qualcos'altro, pensavo a una storia fantastica di lui che scavava e si ritrovava in un altro mondo, una specie di deriva fantascientifica. Poi mi sono detto: io ce lo mando davvero in cantina. E gli faccio pure incontrare qualcuno che lo mette in crisi, l'idea della sorella è venuta così. In questo caso i personaggi comandavano, al contrario degli altri miei libri in cui ero sempre io a gestirli.

Missiroli: All'inizio ho frequentato una scuola di scrittura creativa. Ne sono uscito con le ossa rotte, perché erano tutti molto più preparati di me e perché ho continuato a non sapere bene come fare davanti all'idea di scrivere qualcosa. Come maneggiare un'intuizione? Come scegliere la storia giusta? Ma soprattutto: da dove cominciare? Alla fine mi sono messo al computer perché avevo questo bambino protagonista che mi girava in testa, e l'idea di una busta chiusa che doveva essere portata a qualcuno. Quella è stato il nucleo di *Senza coda*, il mio primo romanzo. Un'intuizione e un personaggio abbozzato erano bastati. Per fare l'impresa è servito un metodo ferreo, che ho scoperto di riuscire a gestire solo iniziando a scrivere quel libro. Una pagina al giorno tutti i giorni. Credo che il metodo sia cruciale per finire un libro.

Ammaniti: Non ho tanto metodo, un giorno posso scrivere molte pagine e per una settimana niente. Quando comincio un libro faccio fatica, sostanzialmente è una questione di voglia. All'inizio di ogni libro io non ho voglia e mi sembra che tutto quello che scrivo è brutto e che non sono capace a scrivere. Prendo una frase e la costruisco meccanicamente, faccio cinque righe, cambio i tempi, è come quando ti scaldi i muscoli e non hai mai fatto movimento. Sei pieno di acido lattico e ti fa male dappertutto. E poi il concetto di scrivere non è che mi piaccia tanto, anche se a un certo punto, quando la prima stesura è finita, qualcosa scatta: comincio a correggere e quella è la parte che amo di più. Un consiglio che do a me stesso e che posso dare anche a chi comincia a scrivere è provare a rileggere le proprie cose come se fossero di altri. L'importante è essere spietati, quando non funziona bisogna dirselo. E non bisogna pensare che la scrittura sia uno specchio di noi stessi,

se si ricevono critiche non vanno interpretate a livello personale. Mettere in un libro cose che riteniamo fondamentali non vuol dire che lo siano davvero. In scrittura niente è significativo se non è significativo per gli altri. La difficoltà è trasformare qualcosa che vale per noi in qualcosa che vale per tutti: per riuscirci bisogna tenere presente chi ci leggerà. A volte mi è capitato di dimenticarmene: è successo con *Che la festa cominci*, quando a un certo punto mi sono detto «questa volta voglio divertirmi, vediamo se mi seguono». Così ho sperimentato un po' mettendo la fantascienza in una storia realistica. Mi sono divertito tantissimo, alcuni miei lettori meno. Voglio dire, posso creare anche personaggi e storie che prendono deviazioni surreali, quello che mi interessa è che il lettore si fidi di me, che trovi qualcosa di vero anche se scelgo situazioni strambe. Non mi interessa stupire di punto in bianco, voglio che durante il libro si venga a creare un patto con chi mi sta leggendo. È questa la vittoria finale dello scrittore.

Missiroli: Una certa misura di letteratura vorrebbe i romanzi legati alla società contemporanea e alle sue dinamiche, alle sue contraddizioni ma soprattutto ai suoi luoghi. Per tre romanzi ho scritto storie ambientate in posti non definiti, dando rilievo ai personaggi e alle loro missioni: il «cosa» era più importante del «dove». A te è successo con *Branche*, con *Io non ho paura*, con alcuni racconti di *Fango* e con *Come dio comanda*. Negli altri il «dove» era importante, ma non cruciale.

Ammaniti: Ogni storia è guidata dal contesto dove è ambientata. Il clima è la prima distinzione: se il libro è al caldo il libro prende una piega, se è al freddo ne prende un'altra. Io scelgo prevalentemente non-luoghi o luoghi non definiti che rendo con i dettagli, ma senza esplicitarli. È quello che fai tu con i tuoi libri. In *Come dio comanda*, per esempio, siamo in una zona del Nord-Est che diventa non-luogo proprio per la perdita progressiva del valore della campagna a favore dei centri commerciali e dei capannoni industriali. In un certo senso a me interessa questo. Mi interessa meno l'aspetto sociale, la denuncia, l'attaccamento alla realtà dei nostri tempi, lo faccio solo se è funzionale ai personaggi. In *Come dio comanda* ci sono delle specie di naziskin che non sanno nemmeno cos'è il

nazismo, ma hanno comunque un razzismo che mi interessava per le sue contraddizioni. Nel raccontarlo c'è anche un'azione sociale, di denuncia. Ma viene dopo. Non mi interesserebbe usare la crisi economica di adesso per farci un romanzo, diverso invece prendere in considerazione un uomo che deve affrontare il suo fallimento economico in questa crisi. Prima viene il personaggio, lo stesso avviene nei tuoi lavori, penso al tuo romanzo *Bianco*.

Missiroli: È esattamente così. Nel caso di *Bianco* mi interessava l'uomo, il ku klux klan veniva dopo. Ho cercato di far convivere ferocia e compassione. Come se il romanzo tenesse insieme due matrici diversissime. Anche in *Ti prendo e ti porto via* ci sono dentro le tue due anime: quella grottesca/divertente e quella poetica/malinconica. Se *Fango* sta in un estremo e *Io non ho paura* nell'altro, *Ti prendo e ti porto via* secondo me è al centro. Capisco questa divisione perché ogni mio libro finora ha avuto due direzioni: una più dura, è il caso di *Bianco*; un'altra più mite (*Il buio addosso*): capisco con quale delle due avrò a che fare solo a romanzo iniziato. Penso che più si va avanti, più questa duplicità diventa incontrollabile.

Ammaniti: Io posso scrivere una storia in un modo assolutamente minimalista in cui cerco di raccontare il poco indispensabile; e qui c'è più rigore. Oppure seguo un'anima da commedia, più divertente, dove mi lascio più andare e dove ho meno limiti. Nel primo caso è come essere sull'autostrada, nel secondo succede un vero e proprio fuoripista. Se pensiamo alla schizofrenia narrativa che c'è tra *Che la festa cominci* e *Io e te*, sono convinto che se uno non sapesse che l'ha scritto lo stesso autore, farebbe fatica a crederlo. E su questa linea di contrasti, su queste due anime, vengono le mie storie. E i miei personaggi. Per fare un esempio: prendiamo un imprenditore molto sicuro di sé che ha sempre avuto tutto e che per una serie di circostanze si trova in guai economici. Da una parte c'è la grandezza di quello che era prima e dall'altra il dolore sotterraneo del momento, questo è la base di partenza di una storia possibile. Una prima scena potrebbe essere che lui torna a casa dalla moglie, si sente insicuro anche in amore perché non ha più le certezze ed è consapevole che

anche la moglie ha perso fiducia in lui (soprattutto perché non ha più soldi). Mentre il nostro imprenditore torna a casa, non sa che proprio quella sera la sua donna lo lascerà. In questa situazione come mi muovo? Dove li faccio incontrare per l'addio? Vediamo: forse a casa, lui sta rientrando e lei pure, si potrebbero incontrare in salotto... Ma non mi piace molto come immagine. Forse lui potrebbe entrare in casa, non la trova, scende e va di sotto e la vede in questa palestra meravigliosa dove lui non è mai entrato. Guarda la moglie fare gli esercizi, vede che è bellissima, ha un corpo magnifico, e proprio mentre lui sente il suo grande amore per lei e glielo sta per dichiarare è lei a parlare per prima: lo molla. Anche in questo caso ci sono le due anime: l'ambientazione un po' grottesca e il sentimento di dolore. Tutto sta nel trovare il contrasto che porta i personaggi ad avere reazioni più forti.

Missiroli: Il tuo percorso da scrittore è stato imprevedibile. Studiavi biologia e invece di lavorare alla tesi hai scritto *Branche*, pubblicato poi da un piccolo editore: Ediesse. Subito dopo è arrivato *Fango* con Mondadori e via via tutto il resto fino al grande successo con *Io non ho paura*. Sembra quasi che a un certo punto non sapessi di voler diventare uno che avrebbe fatto libri. Poi ci ha pensato il talento. Ma il mestiere, l'artigiano che sa gestire le storie... Anche quello era in «dotazione» o l'hai imparato scrivendo, o magari con l'aiuto di qualche editor? Io per esempio non pensavo minimamente di scrivere, non avevo avuto segnali a parte la tentazione di un diario che tenevo ogni tanto. Un giorno mi è venuta l'idea del primo libro. Non avevo assolutamente capito che potevo scrivere un romanzo finché non ci sono riuscito. Poi ci sono state persone che mi hanno aiutato molto a crederci, penso al mio primo editore Sergio Fanucci e a Luca Briasco (che da Fanucci è passato a Einaudi). Soprattutto alla mia editor Chiara Belliti (che ha lavorato anche a *Io non ho paura*).

Ammaniti: Sono tre persone che sono state importanti anche per me. In più io ho avuto Antonio Franchini che è stato fondamentale, il fatto che leggesse le mie cose e gli piacesse mi spingeva a scrivere. Lo vedevo come un bambino a cui ogni sera

dovevo raccontare una storia perché altrimenti lui non andava avanti, mi motivava moltissimo. Tendo sempre ad ascoltare molto le persone di cui mi fido, anche per scegliere cosa scriverò. Per esempio dopo *Fango* e *Ti prendo e ti porto via*, il giusto seguito sarebbe stato *Come dio comanda*. E infatti l'avevo cominciato a buttare giù, poi mi sono bloccato perché sentivo che non funzionava. Dall'altra parte dovevo pubblicare qualcosa, sentivo di dovere andare avanti. Così ho lasciato perdere l'abbozzo di *Come dio comanda* e ho preso in mano queste venti pagine che erano il nucleo di *Io non ho paura*, dovevano essere un soggetto per un film. Le ho tirate fuori in un momento di disperazione e dopo aver parlato con un amico e con Chiara Belliti ho deciso di provare a farne un libro. Sapevo che potevano funzionare, c'era dietro una di quelle idee particolari, anzi: un'intuizione. Un ragazzino che in un buco trova l'altro ragazzino rapito, scopre che chi l'ha rapito è suo padre. Semplice. Sei un ragazzino che cresce, trovi l'orrore, lo guardi, quello che ritieni sbagliato viene da una parte di te, sei dentro l'archetipo. Non ho mai più avuto un'idea con questo «twist», ma non è che mi dispiace o che lo cerchi, semplicemente *Io non ho paura* ce l'aveva. È un po' la spinta che ha il tuo primo libro: un bambino che porta nella cartella il segreto del padre mafioso senza saperlo, finché un giorno lo scopre.

Missiroli: Per spiegare come gli scopi di uno scrittore possano essere diversi rispetto a un altro, Alessandro Baricco descrisse un'immagine: c'è questo Lettore, viaggia in un treno che parte da una stazione A e deve arrivare a una stazione B. Ci sono scrittori che a tutti i costi vogliono fare arrivare il proprio Lettore a destinazione, altri che a tre quarti del viaggio gli fanno vedere dal finestrino qualcosa di talmente bello che il lettore decide di scendere prima, fregandosene della meta finale. Forse tu sei uno da destinazione B.

Ammaniti: No. Per me è importante che il lettore scenda, ma non perché ha visto qualcosa di bello. Perché l'hanno costretto a scendere, magari non aveva il biglietto. Ora è giù, ed è incazzato e sta pensando come risalirci su quel treno. In qualche modo lui alla stazione B ci andrà.



Noi, cercatori di parole che non usiamo

Un inedito del celebre autore esce sul nuovo numero di «Limes». Qui Dürrenmatt spiega perché i testi devono essere diversi dal parlato

Friedrich Dürrenmatt, *la Repubblica*, 28 dicembre 2011

Io parlo in bernese e scrivo in tedesco. Non potrei vivere in Germania perché lì le persone parlano la lingua in cui scrivo, e non vivo in Svizzera tedesca perché lì le persone parlano la lingua che parlo anch'io. Vivo in Svizzera francese perché qui le persone non parlano né la lingua in cui scrivo né quella che parlo.

Queste frasi non sono del tutto vere. In Germania non si parla affatto un tedesco ideale, in Svizzera tedesca la lingua che parlo si parla solo nell'Emmental, e in Svizzera francese ci sono molti svizzeri tedeschi che parlano come parlo io, e soprattutto molti che parlano francese come io parlo francese quando parlo francese.

Con mia moglie e i miei figli parlo solo in bernese, e quando me ne sto coi miei amici svizzeri, per esempio con Frisch o con Bichsel, io parlo in bernese, Bichsel nel dialetto di Solothurn (quasi bernese) e Frisch in zurighese. Prima i miei figli rispondevano a Frisch in tedesco quando lui parlava con loro, perché credevano che lo zurighese fosse già tedesco, una battuta che né un tedesco né uno svizzero francese capisce. Se c'è anche un tedesco parliamo tutti in tedesco perché diamo per scontato che il tedesco non capisca lo svizzero-tedesco, anche se ci sono molti tedeschi che lo capiscono, se non sono proprio del nord.

In tribunale i separatisti sfottevano il contadino al quale avevano bruciato la casa, che in quanto bernese parlava un cattivo francese, per dimostrare il loro più elevato livello culturale. Potrebbero sfottere anche me, anche il mio francese è cattivo. Sono troppo occupato con la mia lingua per migliorare ancora il mio francese.

Ogni cultura si fonda più su pregiudizi che su verità, anche quella svizzero-francese. Uno dei suoi

pregiudizi consiste nella convinzione che gli svizzeri tedeschi parlino una lingua primitiva. Su questo pregiudizio si fonda la fantasia svizzero-francese di essere a un più elevato livello culturale. Personalmente ho un'alta considerazione degli svizzeri francesi, solo che non potrei sottoscrivere la frase: Delemont è a un livello culturale più elevato rispetto a Burgdorf. In Europa i contadini possiedono ovunque una cultura simile, così gli insegnanti, e ciò che caratterizza gli agitatori politici sono le idee fisse, che sono assai simili tra loro; l'eventuale bagaglio d'istruzione o di cultura che essi pretendono di esibire è irrilevante.

Eppure il pregiudizio svizzero-francese è comprensibile. La lingua francese è il prodotto più alto della cultura francese, degna di ammirazione per la sua chiarezza, una lingua essenzialmente chiusa, e poiché il francese è un'opera della comunità, ciascuno si adopera per prendere parte a quest'opera d'arte comune e per reprimere i propri tratti linguistici individuali e provinciali.

Per il tedesco è diverso. Qui i dialetti sono rimasti più vitali e continuano ad agire vivacemente sul subconscio linguistico. Tra il tedesco che si parla e il tedesco che si scrive c'è più differenza. Manca un'accademia, manca una capitale culturale, mancano le province: senza un centro culturale non ha senso parlare di province. Il tedesco è più individuale del francese. Il tedesco è una lingua aperta.

Per molti aspetti il rapporto degli svizzeri tedeschi col tedesco è simile a quello degli olandesi col tedesco. Solo che l'olandese è diventato una lingua scritta, lo svizzero-tedesco no. Quanto agli scrittori: lo scrittore svizzero tedesco resta nella tensione di colui che parla diversamente da come scrive. Alla lingua madre si affianca, per così dire, una «lingua

padre». In quanto lingua madre lo svizzero-tedesco è la lingua dei suoi sentimenti, in quanto «lingua padre» il tedesco è la lingua della sua ragione, della sua volontà, della sua avventura. Egli l'affronta, la lingua che scrive. Ma affronta una lingua che in virtù dei suoi dialetti è maggiormente plasmabile del francese. Al francese ci si deve adeguare, al tedesco si può dare forma [...].

anch'io, ogni giorno, devo trovare il mio tedesco. Ogni giorno devo abbandonare la lingua che parlo per trovare una lingua che non so parlare, perché quando parlo tedesco lo parlo con accento bernese, così come un tedesco di Vienna parla con accento viennese o un tedesco di Monaco con accento bavarese. Io parlo lentamente. Sono cresciuto in campagna, e anche i contadini parlano lentamente. Il mio accento non mi dà fastidio. Sono in buona compagnia. Quando Schiller leggeva ad alta voce gli attori lasciavano la sala per le risate, tanto era forte il suo accento svevo.

Ci sono svizzeri che si sforzano di parlare un tedesco puro. Amano allora parlare un tedesco troppo bello. È come se, mentre parlano, si compiassero di come parlano.

Anche alcuni svizzeri francesi parlano un francese troppo bello.

Chi parla una lingua troppo bella ha un che di provinciale.

La lingua che si parla è spontanea.

La lingua che si scrive sembra spontanea.

In questo «sembra» sta tutto il lavoro dello scrittore. Ci sono critici che mi rimproverano perché nel mio tedesco si sentirebbe il bernese. Io spero che si senta. Io scrivo un tedesco che è cresciuto sul terreno del bernese. Sono felice se gli attori amano il mio tedesco.

Io però amo il bernese, una lingua che per molti aspetti è superiore al tedesco. È la mia lingua madre e la amo anche perché una madre va amata. Un figlio vede sua madre con un altro sguardo: spesso la sua bellezza si manifesta soltanto a lui.

Il francese lo si sa, il tedesco si cerca di saperlo.

Se sapessi il tedesco, scriverei in bernese.

Nell'espone queste considerazioni personali, mi pare tuttavia di aver detto cose che valgono in generale: quale scrittore al mondo vive dove si parla la lingua che scrive? La lingua che scrive parla solo attraverso le sue opere.



Cent'anni da Einaudi Cerati: «Timidezza e lacrime, ecco il volto segreto di Giulio»

Il 2 gennaio 2012 si celebra l'anniversario della nascita dell'editore. Così lo ricorda il suo grande collaboratore. «Ci teneva alle vendite, altro che ideologia. E l'ho visto piangere quando le cose non andavano bene»

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 29 dicembre 2011

I suoi silenzi sono leggendari, come la divisa che indossa da decenni, pantaloni antracite e polo nero. Conventuale nei modi e nella concezione del lavoro, Roberto Cerati è l'inventore del «pubblico Einaudi». Un mito per i librai e per le persone che sanno. Cominciò a Milano, nel 1945, per caso. «Accompagnavo Ajmone che doveva mostrare a Einaudi dei lavori di incisione per *Lavorare stanca* di Pavese. In corridoio Giulio mi disse "Lei che fa?". "Niente". "Allora venga qui"». Prima strillone del *Politecnico*, poi venditore di libri, infine direttore commerciale al fianco del principe Giulio. Un'eminenza grigia, custode dei segreti di via Biancamano, annotati con la sua antica grafia minuta e ordinata. Per più di trent'anni, ogni settimana, ha mandato all'editore le sue note di lavoro, ricevendone indietro appunti scritti a mano. «Conosco così bene Cerati», disse una volta Einaudi, «che anche se sta zitto indovino qual è il suo pensiero». Un matrimonio lungo mezzo secolo, che ora Cerati – attuale presidente dello Struzzo – ci racconta alla sua maniera.

Cent'anni fa nasceva Giulio Einaudi. Con quale stato d'animo s'appresta a festeggiare l'anniversario?

Spero solo che non abbia toni retorici, Einaudi li detestava. Era una persona di naturale fascino, ma ha offerto di sé troppe immagini che sono diventate stereotipi. Eccentricità, screzi, umori, piccola cronaca. Quello non è Giulio Einaudi, ma solo come appariva a chi gli stava intorno. O meglio una difesa che lui opponeva perché gli altri non entrassero nel suo privato.

Sta dicendo che era un timido?

Sì, era come mosso da un istinto cautelativo. Non amava manifestare i propri sentimenti, né che alcuno li provocasse. Credo di essere stato tra i pochi che l'ha visto piangere, e non capitava di rado.

In quale occasione?

Ai funerali di Arnaldo Mondadori, ma finì di non accorgermene. Così come quando – al principio della crisi della casa editrice – ci trovammo a passeggiare in collina prima di colazione. Si fermò e mi disse: «Più vendiamo e più perdiamo, non so fino a quando resisteremo». Piangeva, ma era come se mi chiedesse di non vedere.

C'era intimità tra voi.

Con me si lasciava andare alle emozioni, forse perché mi sforzavo di capire cosa c'era sotto. Einaudi era per la conoscenza indiretta: tu capisci, io capisco, basta così. Entrambi molto schivi.

Fruttero e Lucentini scrissero che gli stavano sinceramente a cuore le sventure degli altri, «sempre che fossero collettive e lontane». Un ritratto feroce.

Voleva la distanza tra sé e le cose che più lo toccavano. E come avvertiva venir meno la distanza si turbava.

Era distante anche nei modi?

Non ti metteva mai una mano sulla spalla, ma se doveva attraversare la strada ti prendeva per il braccio.

Per rassicurare o sentirsi rassicurato?

Per sentirsi sicuro. Però nell'interlocutore non cercava la sicurezza ma la coscienza del fare. «Provo» è la sola parola che Einaudi amava sentirsi dire. Se esposto un problema, ti avventuravi a dirgli «E adesso cosa devo fare?», la sua risposta era «Arrangiatevi». Ma era un «arrangiarsi» relativo, perché poi lui verificava costantemente quel che facevi. Mi fido, ma controllo.

Concreto.

Sì, fondamentalmente un contadino. Ma questa dimensione è stata spesso sottovalutata.

Era un borghese, figlio del presidente della Repubblica e d'una aristocratica.

Era il figlio di suo padre, ma con l'eleganza della madre. Erano persone con un forte senso della concretezza. Anche la libertà vigilata che ci concedeva rientra in questa filosofia. Quando si parlava di un libro, durante le riunioni del mercoledì, lui lasciava che la discussione fosse libera. Io ero stato ammesso, ma a una condizione.

Quale?

Che rimanessi zitto. «Tu vieni e stai là, ma se ti fanno domande su quanto venderà un libro guardati dal rispondere». Poi però veniva il seguito.

Il seguito del mitico mercoledì?

Sì, il più prosaico lunedì. I titoli scelti la settimana precedente venivano sottoposti a un secondo esame a cui erano ammessi Giulio Bollati, Guido Davico Bonino, Daniele Ponchiroli, Oreste Molina e io. Era lì che ogni libro veniva pesato: in quale collana collocarlo, a che prezzo, con quale tiratura. Era un lavoro a cui teneva immensamente, che testimonia la sua natura *double-face*. Grande liberalità il mercoledì e grande concretezza il lunedì.

Come nasceva il piano editoriale?

I mesi erano considerati alla stregua di canne d'organo. «Come suonano?», chiedeva Einaudi. Non aveva il demone della novità a tutti i costi. I suoi libri dovevano «nascere vecchi», fatti per durare.

È stato accusato di megalomania. Anche di recente Gianarturo Ferrari l'ha definito il «Fitzcarraldo del libro».

Non sanno cosa dicono. Il megalomane è ignaro delle conseguenze dei propri gesti, Einaudi dovette rinunciare a libri a cui teneva molto. Rifiutò Nietzsche non per ragioni ideologiche ma perché costava troppo. Lo stesso per l'*Epistolario* di Saba. Così lo vidi soffrire quando dovette congedarsi dalle Edizioni Scientifiche Einaudi passate a Boringhieri.

Però negli anni Ottanta la casa editrice è andata incontro a un fallimento.

Le difficoltà sono nate quando il denaro ha cominciato a subire un'impennata. Il costo era arrivato al 18-20 per cento di interesse. In quei passaggi lo ricordo scostante, ma ne aveva ben motivo.

Molti attribuiscono la crisi alle grandi opere.

No, non furono quelle. La crisi fu dovuta agli interessi bancari.

Giulio Bollati – lo riferisce Luisa Mangoni – attribuì la crisi non tanto alle grandi opere ma al modo in cui furono attuate e, nel caso dell'Enciclopedia, all'autonomia eccessiva di Ruggiero Romano.

Ognuno che entrava qui dentro aveva l'ambizione di essere il primo nel cuore dell'editore. Bollati si vide arrivare Romano con l'aura dell'Ecole Normale, di Braudel e tutto il resto. Inevitabile un po' di gelosia.

Anche tra lei e Bollati ci fu un po' di maretta.

Io non ero uno stinco di santo. Volevo vedere le copertine, insomma dire la mia. E come dissi a Einaudi che quella di *Ferdydurke*, il romanzo di Gombrowicz, era sbagliata, lui che forse la pensava come me, trovò il modo di creare uno screzio.

Lo faceva spesso?

Sì, era una specie di Giamburrasca, gli piaceva farci litigare. Poi chiudeva il teatrino con esibita magnanimità: ma ora basta, andiamo a colazione. E anche a tavola si facevano discorsi di grande importanza.

Con Bollati il rapporto fu molto burrascoso.

Ebbe sempre un'alta stima della sua direzione editoriale. Il giorno in cui corsero tensioni di dimissioni, Einaudi mi disse: Giulio è fatto come è fatto, ma qui dentro è l'unico che può fare l'editore. Diglielo.

E infatti lui lo fece per conto proprio.

Sì. Bollati se ne andò, acquisendo il marchio Boringhieri grazie alla sorella Romilda. E Giulio non glielo perdonò. Non voleva perdere quello che aveva creato di buono. Aveva una concezione familista della casa editrice, da patriarca. E i patriarchi possono diventare feroci.

Con lei lo è mai stato?

No, io ho sempre cercato di capire da cosa venivano le sue sferzanti ironie. Certo, non sono mancati momenti di disagio. A cena da Simone mi chiese una volta di parlargli di un libro appena uscito, il *Capitano Smith* di Henriquez. Farfugliai. «Non l'hai letto», mi liquidò. Mi sarei sprofondato. Era presente Pavese che l'aveva tradotto. Mi alzai e uscii. Però tempo dopo mi sarei preso una piccola rivincita.

Quale?

Avevamo pubblicato *Lettere dei condannati a morte della Resistenza italiana*. Tiratura 1.500 copie, confidando più negli iscritti all'Anpi che nei librai. Avuta la copia pilota, la lessi nella notte e il giorno dopo chiesi un'immediata ristampa di 2.000 copie. Mi disse di sì.

Quelli erano gli anni della maggiore vicinanza al Pci. Nel 1953, in morte di Stalin, uscì sul Notiziario Einaudi un articolo celebrativo a firma di Antonio Giolitti. Lei cosa ricorda?

In casa editrice c'erano molte divisioni. E tra i mugugni di Franco Venturi e l'ortodossia di Giolitti, io ero più vicino a Giolitti, anche se dopo i fatti d'Ungheria il clima cambiò. Einaudi era fondamentalmente un laico liberale, che teneva insieme spezzoni di culture differenti. Non è un caso che, ricevendo a Torino la seconda laurea honoris causa, volle dedicare la prolusione a Gobetti editore.

Ma lei come interpreta il filosovietismo di quegli anni? È difficile giudicare quel che accadeva allora. Stalin era quella roba lì, il laudatore dell'uomo semplice (Cerati indica uno scritto di Stalin appeso parete della sua stanza, mezzo nascosto da un grande ficus, ndr). Certo, poi ci sono state cattiverie grandissime... Però inviterei a cautela chi vuole identificare il crocevia delle idee portate avanti da Einaudi con una dipendenza o un dipartimento di Botteghe Oscure. Posso solo dire che i C.D.S. (Centro Diffusione Stampa) delle federazioni del Pci furono negli anni Cinquanta altrettante librerie che visitavo. Era un filone di mercato sensibile ai nostri libri.

Sta dicendo che nel rapporto con il Pci interveniva un elemento mercantile oltre che di condivisione politico-culturale?

I nostri lettori e gli elettori del Pci spesso coincidevano. E allora le librerie – non diversamente da oggi – erano aperte prevalentemente al libro che si vendeva di più. La nostra penetrazione in libreria fu lunga e possibile solo identificando ovunque il libraio che ti era più congeniale.

Mai avuto problemi?

«Lei che vuole?», mi chiese nel '47 un libraio di Bergamo. «Vorrei parlare delle novità Einaudi». «Comunisti, fuori di qui!». Col tempo arrivò ben altra accoglienza.

Le «settimane Einaudi» erano anche manifestazioni politiche di rilievo. Racconta Einaudi a Severino Cesari che fu lei, Cerati, a ricondurle a una dimensione commerciale. Era un momento di grande promozione, generalmente a luglio, per una decina di giorni. Gli autori della Casa facevano visita ai librai delle città. Elio Vittorini al Nord, Carlo Levi al Centro, Italo Calvino a Sud fino alla Puglia.

E come se la cavavano da «venditori»?

Elio solare e potente, Levi un pontefice e Calvino molto conviviale, tanto da superare la sua balbuzie. Qualche volta veniva con noi Monica Vitti, bella e spiritosa.

In casa editrice le donne erano pochissime.

Natalia, certo. Non dico che fossimo maschilisti, ma forse un po' sì. Giulio con loro era tra il timido e il provocatorio. Comunque le teneva a distanza.

Si dice che Einaudi fosse di scarsa cultura.

La cultura di Einaudi era certamente fragile. Iscritto a medicina non arrivò alla laurea, ma il fiuto era grande, e il sapere di ascolto finissimo. Quando l'Università di Trento gli conferì nel 1997 la laurea, ricordo la battuta: oggi mi laureano. Attenzione, non disse: oggi mi laureo. C'era qualcosa di subliminale nella battuta.

Cosa vorrebbe dirgli oggi?

Mi ha aiutato a crescere, ma lasciando che rimanessi me stesso. La grande difficoltà nei rapporti è la tendenza a divorare l'altro. Tra noi non è accaduto. E non smetto di essergliene grato.

Se la letteratura italiana è come il campionato di calcio

Bilancio 2011. Panoramica delle uscite editoriali più interessanti dell'anno, dai reportage («Naufragio» di Leogrande e «Le ceneri di Mike» di Liviano D'arcangelo) alla saggistica di Onofri, Dorflès, Berardinelli. Infine Febbraro sui tanti alter ego letterari dell'Idiota dostojevskiano

Filippo La Porta, *il Riformista*, 30 dicembre 2011

No, la nostra non è la letteratura più brutta del mondo, così come il campionato di calcio italiano non è in alcun modo il più bello del mondo. Sono leggende metropolitane che creano però un senso comune. A dire queste cose ci si sente più à la page.

Ora, se abbiamo un po' di pazienza e riusciamo a intercettare – non è facile vista la plethora di libri – quella dozzina di titoli che ogni anno meritano la nostra attenzione, alla fine il confronto con gli altri paesi non sarà così umiliante (e non venire a dirmi che i ripetitivi Marías-Spagna, Houellebecq-Francia e McEwan-Inghilterra testimonierebbero della vitalità delle altre letterature!). Dunque, scorriamo i libri più importanti della passata stagione. Ma, contro una tendenza del mercato, vorrei privilegiare la saggistica, ricordano solo due reportage: *Naufragio* (Feltrinelli) in cui Alessandro Leogrande

mescola l'epos di Conrad e il piglio documentaristico meticoloso di *A sangue freddo* di Truman Capote, e *Le Ceneri di Mike* (Fandango) di Giancarlo Liviano D'Arcangelo, in cui l'autore sulle tracce della salma di Mike trafugata (e solo recentemente ritrovata) ci racconta un'«Italia governata dall'imperativo “denaro, denaro e ancora denaro”». E limitando anche la fiction a due titoli: un interessante esordio, *Malafede* (Lantana), del tarantino Maurizio Cotrona che ruota intorno alla ricerca della felicità, ossessione del protagonista, travolto dalla liquidità delle cose, e il romanzo intenso di Caterina Bonvicini, *Sorriso lento* (Garzanti), che osa rappresentare l'«osceno», ciò che letteralmente è fuori dalla scena (la scena della pubblicità): dunque malattia, morte, sofferenza fisica, e così «ci consola» poiché solo la verità è consolante.



Questi invece i titoli della saggistica.

L'epopea infranta (Medusa) di Massimo Onofri ci guida, con erudizione e affabile scrittura, dentro la vicenda della mitologia risorgimentale nel nostro paese, indagandola attraverso romanzi, quadri, poesie, monumenti, film eccetera. Ci permette tra l'altro di collaudare l'ipotesi della letteratura come principale forza critica e di contestazione della Storia dei vincitori, se pensiamo che il canone antirisorgimentale più robusto ci viene da opere letterarie: Verga, De Roberto, Pirandello, Jovine, Tomasi di Lampedusa, Alianello...

Nel *Ritorno del dinosauro* (Garzanti) Piero Dorfles ripropone, in modi pacatissimi ma intransigenti, una riforma intellettuale e morale del nostro paese. E, sulla scia di un filone di pensiero che rinvia a De Sanctis-Gobetti (benché qui non citati), quella che propone è proprio una riforma di ispirazione protestante, contro la modernità incompiuta del nostro paese, contro la corruzione delle coscienze messa in atto da un cattolicesimo troppo incline all'autoassoluzione o da un marxismo che rinvia pur sempre l'etica al dopo-rivoluzione.

In *Che intellettuale sei?* (Nottetempo) attraverso le sue affilate tipologie di intellettuali – i Tecnici, i Metafisici e i Critici – Alfonso Berardinelli ci

mostra come questi ultimi sono semplicemente gli «individui a disagio, dubbiosi, senza potere», un po' disadattati. Se ci interpellano bisognerebbe sempre replicare non come membri di un cetto o categoria ma appunto come individui, con le nostre insofferenze e idiosincrasie, con il nostro personalissimo e insindacabile gusto.

Il saggio di Paolo Febbraro *L'idiota. Una storia letteraria* (Le Lettere) ci accompagna lungo un percorso suggestivo, che dall'antichità – l'archetipo Dioniso, e subito Socrate e Cristo – conduce fino allo *Zelig* di Woody Allen, passando per san Francesco, il *fool* shakespeariano, don Chisciotte, il candido settecentesco, il Myskin dostojevskiano e l'agrimensore di Kafka, il Perelà di Palazzeschi e i clown spettrali di Beckett, l'Ingravallo gaddiano del *Pasticciaccio* e padre Brown. Le pagine di Febbraro, che scrive in una lingua densa e cristallina (è uno dei nostri maggiori poeti), moltiplica felicemente i nostri dubbi sulla figura dell'idiota, il quale è sradicato dal mondo ma insieme radicatissimo in un mondo più autentico, e ancora risulta inabile però la sua intelligenza trasognata che gli permette di sopravvivere (Ulisse). Insomma, che nell'anno nuovo possa soccorrerci un po' di sublime idiozia?

