

La rassegna stampā di **O**bligue

febbraio 2011

«Quando devi fare una cosa, pensa alla normalità.
E poi fai il contrario» **Bruno Munari**

- Giorgio Vasta, «Il termometro e il termostato»
Lo straniero, febbraio 2011 3
- Paolo Bianchi, «Minimum fax. Volevano rifare la cultura, hanno rifatto il salotto»
Libero, primo febbraio 2011 9
- Benedetta Craveri, «La forza della critica»
la Repubblica, 2 febbraio 2011 11
- Vincenzo Ostuni, «Per la liberazione dei lettori»
www.alfabeta2.it, 3 febbraio 2011 14
- Giordano Tedoldi, «Pynchon & C. I libri illeggibili che vanno letti per non sfigurare in società»
Libero, 3 febbraio 2011 17
- Antonio Gnoli, «Lo spacciatore di talenti»
la Repubblica, 3 febbraio 2011 19
- Filippo La Porta, «Under 40, il catalogo è questo»
Il Sole 24 Ore, 6 febbraio 2011 21
- Massimiliano Parente, «Cari aspiranti scrittori, il vostro manoscritto tenetevelo nel cassetto»
il Giornale, 7 febbraio 2011 24
- Maurizio Bono, «L'addio di Turchetta alla Mondadori»
la Repubblica, 8 febbraio 2011 26
- Federico Mello, «Bufale sull'ebook»
il Fatto Quotidiano, 9 febbraio 2011 27
- Enrico Piscitelli, «Una piccola nota sulla distribuzione»
Nazione Indiana, 10 febbraio 2011 29
- Ida Bozzi, «Battaglia editoriale su Gadda. Tutto in Adelphi entro il 2016»
Corriere della Sera, 12 febbraio 2011 32
- Luigi Mascheroni, «Officina d'arte grafica Lucini. Il fascino del libro bello e impossibile»
il Giornale, 13 febbraio 2011 33

– Francesco Semprini, «Borders, libri in tribunale. Scoppia la crisi da ebook» <i>La Stampa</i> , 17 febbraio 2011	35
– Angelo Pezzana, «Libri o ebook. L’inganno di Bezos» <i>La Stampa</i> , 18 febbraio 2011	36
– Camillo Langone, «Paolo Nori: “Un ebook e 200 euro. Così ho battuto Eco”» <i>Liberò</i> , 22 febbraio 2011	37
– Paolo Di Stefano, «Torna la voglia di fare il libraio» <i>Corriere della Sera</i> , 25 febbraio 2011	39
– Luca Mastrantonio, «Wu Ming4 contro “la gang sessuale che ci governa”» <i>il Riformista</i> , 25 febbraio 2011	41
– Martina Federico, «Fandango vuole portare Q al cinema. Sceneggiatori all’opera» <i>il Riformista</i> , 25 febbraio 2011	44
– Anais Ginori, «Il bestseller contro l’indifferenza» <i>la Repubblica</i> , 28 febbraio 2011	45

Il termometro e il termostato

Giorgio Vasta, *Lo straniero*, febbraio 2011



Da circa quindici anni l'Occidente letterario domanda a Michel Houellebecq di funzionare come un termometro. La sua scrittura – nella quale la percezione molecolare delle cose prende forma attraverso l'immaginazione narrativa – deve servire da strumento di misurazione del tempo, da registrazione della *Stimmung* epocale. Nel momento in cui questo crisma si è fatto implicitamente compito e obbligo, ogni suo libro viene prima atteso e poi accolto con quella stessa attenzione con la quale puntiamo lo sguardo sul vetro oblungo sottile e millimetrato del termometro a mercurio in cerca della lineetta argentata che stima la malattia dei nostri corpi. E facciamo tutto ciò sottintendendo una specie di accordo: se la prima volta – dunque, nel caso specifico, ai tempi di *Estensione del dominio della lotta* (pubblicato in Francia nel 1994 e in Italia nel 2001, dopo il successo di *Le particelle elementari*) – la malattia segnava, mettiamo, trentotto gradi, tutte le volte successive si deve procedere lungo una specie di climax ascendente, ovvero in una progressione necessariamente catastrofica ed esiziale, pena la polverizzazione della nozione stessa di malattia.

In altri termini, la registrazione del male è credibile soltanto nella misura in cui descrive un incremento della malattia stessa; un'eventuale attenuazione, un deflettersi del segnale, non può che implicare un guasto del congegno di misurazione. Al termometro è dunque imposto di non essere neutro: deve, come si dice,

«prendere posizione», indicare con veemenza, illustrare planimetricamente che il tempo (individuale, morale, sociale) è un'aberrazione a crescita esponenziale. Se il termometro non accetta questo patto perde credito.

Il problema è che nel momento in cui il congegno di misurazione è umano – vale a dire una biografia montata sopra un organismo («questa complessa e gratuita iniziativa biologica», per dirla con Emanuele Trevi, o «Protoni e altro che rivestivamo di storie», con Aldo Nove) – va previsto che non si dia obbligatoriamente un inventario del mondo poco a poco sempre più drammatico e drammatizzante ma che possa invece rivelarsi una zona di bassa pressione esistenziale (un tempo nel quale, come nell'incipit di quello straordinario strumento di rilevazione dell'umano che è *L'uomo senza qualità*, «Le isoterme e le isotere si comportavano a dovere»).

Dunque Michel Houellebecq scrive *La carta e il territorio* e dà forma a Jed Martin – artista senza intenzioni particolari, senza furori, emotivamente assiderato – alla sua piccola parabola atonale nella quale i miti otto-novecenteschi della ricerca artistico-esistenziale modello *Doktor Faustus* – il fiammeggiare, la capacità ustoria di uno specifico destino, il percorso verso una rivelazione apocalittica e rigeneratrice – lasciano il posto a una naturale modestia di sguardo e di toni. Il protagonista di un romanzo di Houellebecq – specialmente adesso, anno 2010 – non può che essere deuteragonista, seconda se non terza o millesima fila, laterale e smarcato, fuori dall'occhio di bue, estraneo a se stesso. Ma sempre senza enfasi, senza farne un antieroe significativo: soltanto un personaggio compattamente disfatto, posteriore a tutti i processi tramite i quali descriviamo l'esperienza dell'umano. Un personaggio postumo che esiste in un presente altrettanto postumo.

Persino il disincanto – ovvero la condizione di sguardo comunemente attribuita ai personaggi di Houellebecq e a Houellebecq per primo – è un disincanto morbido, inerte, percepibile ancora una volta per sottrazione, quasi per distrazione. Un'idea di senso fondata sulla consapevolezza che il senso – le sue diverse tradizioni – si è sgretolato e non resta altro che la fenomenologia, l'ebbrezza triste e ancora una volta silenziosa e composta di chi lentamente assorbe le forme del mondo solo prendendone atto, senza interrogarle.

Ovvero anche il disincanto, adesso, è estraneo a ogni possibilità di militanza e di romanticizzazione. È, alla lettera, *disincantato*. Come in *The Social Network*, (David Fincher 2010) – la storia desentimentalizzata di Mark Zuckerberg, l'inventore di Facebook – Jed Martin attraversa tempo ed esperienza senza mai mutare, sempre consegnato a «una malinconia rassegnata, lucida», del tutto priva di bellicosità o della pur minima increspatura, contraddicendo il luogo comune per il quale il romanzo è lo spazio nel quale quella cosa che si chiama personaggio compirà un percorso di cambiamento. Immodificabili, assenti (o forse *mancanti*), segnati da un'espressione e da una complessiva allure busterkeatoniana, il Mark Zuckerberg

di Fincher e il Jed Martin di Houellebecq persistono, permangono. Intorno mutano le forme ma nulla modifica i termini essenziali della loro conoscenza del mondo: essere, senza orgoglio né il minimo compiacimento, sospesi.

Se l'epoca, questa, è di fatto *epoche*, dunque sospensione del giudizio sulle cose, allora l'umano che fa esperienza dell'epoca non può che nutrirsi di sospensione fino a diventare una masserella biologico-biografica antigravitazionale, un ordigno tragicomico sospeso nell'aria.

E così Houellebecq prende Jed Martin e lo sospende tramite sradicamento e disarticolazione dei legami; di quelli verticali (la madre suicida, il padre che va incontro all'eutanasia) e di quelli orizzontali (l'amore inodore di Jed può permettersi il ricordo di Geneviève, compagna e amante perduta, e lo smaltimento ugualmente inerte del rapporto con Olga: nient'altro): la rarefazione non è un'eventualità o un incidente bensì l'unica regola alla quale Jed può aderire. E la rarefazione – il dissolversi mansueto delle cose, lo stato gassoso come origine e meta del mondo – è anche lo strumento tramite il quale Houellebecq muove verso un'invenzione di senso.

Lontano dal risentimento – per quanto sempre raffreddato e contratto, geometrizzato – di *Le particelle elementari*, *Estensione del dominio della lotta* e *Lanzarote*, con *La carta e il territorio* Houellebecq continua a fissare dentro un ideale oculare del mirino il soggetto sfinito delle sue narrazioni – la storia e l'umano, l'umano nella storia, in che modo il trascorrere del tempo costringe l'umano a una torsione rivelatrice – ma questa volta interviene sulla ghiera della messa a fuoco e sfuoca, costruisce senso sottraendo percezione. *La carta e il territorio* trae significatività proprio dallo svigorimento; non dall'arsi, dallo scandalo, dall'osceno, ma dall'ipotermia.

«Non bisogna cercare un senso in ciò che non ne ha nessuno», dice Jed a un giornalista insistente. Eppure, se il romanzo è anche uno spazio di significazione (soprattutto dell'apparentemente irrilevante e dell'insensato), allora si dovrà trovare un modo per conferire una forma drammaturgicamente utile alla

midollare insensatezza delle cose. Ed è questa forma – o meglio la percezione della forma romanzo – a farsi critica nel libro di Houellebecq. Perché scrivere un romanzo nell'epoca della sfiducia nel romanzo e in generale dell'imbarazzo nei confronti delle formalizzazioni riconosciute vuol dire fare esperienza di un disagio di segno profondamente diverso rispetto a quello – ugualmente epocale – descritto da Adorno nel 1949. Se allora a imporsi era un'interdizione netta – «Scrivere una poesia dopo Auschwitz è barbaro» – adesso l'interdizione è più blanda, sfilacciata ed endogena (ma ugualmente ostativa). Non c'è la consapevolezza abissale di poter concepire e compiere un male che finisce per avvelenare l'impulso alla scrittura bensì un malessere globulare, ameboide, come se quell'altra interdizione con la quale Hugo von Hoffmannsthal fa cominciare il Novecento letterario – quella che Lord Chandos si autoimpone nella lettera con cui, in un immaginario XVII secolo, comunica a Francis Bacon la sua improrogabile necessità di dimettersi dall'attività letteraria – si fosse aggiornata di cento anni riducendo ulteriormente qualsivoglia carattere eroico e antierico per generare il sentimento di un tempo nel quale il padre (quello di Jed e in generale ogni padre) è un residuo, un «ano artificiale», il personaggio Michel Houellebecq è «una vecchia tartaruga malata» che sopraffatta dalla micosi si scortica la pelle grattandosi a sangue (in una specie di «addomesticazione» parodistica del mito di Marsia scorticato da Apollo), il genere noir viene programmaticamente irriso (nella terza parte del romanzo) attraverso un'organizzazione grossolanamente basilare del plot e il « lirico» – dunque il feticcio linguistico di tante tradizioni letterarie, il luna park dell'io, il canto della nostra estenuata interiorità – trasmigra ordinato nei libri di cucina dando luogo a retoriche culinarie tanto pretestuose quanto mirabili: «La cucina, secondo la guida, “sublimava un territorio di una ricchezza infinita”».

L'emotività, espulsa dai suoi antichi luoghi d'elezione, nidifica dove trova spazio. Persino tra le pagine di un libro di cucina. O nelle speculazioni profetiche del pensiero economico, ragionando sui «beni rifugio», probabilmente l'espressione nella quale più che

in ogni altra emerge un bisogno di riparo, la necessità di riattraversare l'economia in chiave sentimentale («Non c'è più alcun bene rifugio», come aveva di recente titolato il *Financial Time* in un editoriale.) Tutt'altro che cartesiana e infallibile, tutt'altro che logica e perfetta, persino l'economia – questa armatura teoricamente iperrazionale che informa di sé ogni cosa – si rivela folle e burlesca, isterica e vagabonda, sempre in preda a crisi imprevedibili. L'inconsistenza e l'alea s'impongono come denominatore comune di ogni fenomeno. E dunque non resta che lo sconcerto, il pianto.

In *La carta e il territorio* gli uomini piangono. Piangono sempre.

Piange Jed, piange Michel Houellebecq (e la frase è platealmente kitsch: «Grosse lacrime cominciarono a rigargli il volto lentamente»), piange il tenente Ferber dopo aver visto il corpo massacrato di Houellebecq (mentre un giovane gendarme addirittura vomita). Quella stessa emotività snervata che la regola del disincanto costringe a farsi stile irrorato di sé il romanzo,



lo lubrifica e lo liquida. Ogni scena di pianto emerge nella sua disperata comicità chiarendo che persino le lacrime – dunque un'espressione originaria, orgogliosamente prelinguistica – sono un fossile, una reliquia, grottesca come solo possono essere certi malleoli sacri, i menischi e i metacarpi dei santi. Relitti di un altro mondo, di un'altra tradizione.

Leggendo ci si domanda se questa condivisa inclinazione alle lacrime non sia davvero un tentativo di ritorno a modelli di esperienza che sembrano connotare l'umano tra fine Ottocento e prima metà del Novecento, come se questo presente non fosse altro che un punto di non ritorno, o meglio di non prosecuzione – un vanishing point, un vanishing time; un tempo che rende necessario un passo indietro per recuperare un modo di far forma alle cose.

Ma al di là di queste specifiche scene è come se un senso di pianto – l'istante che lo precede, quando l'onda di piena della disperazione ha raggiunto un culmine di densità e fa pressione per venire fuori, per *venire alla luce* (il pianto come declinazione dell'umano che *nasce* dal corpo) – corresse in filigrana attraverso l'intero romanzo. Probabilmente quello stesso senso di pianto – sempre aurorale, sempre ai propri esordi, incapace di trasformarsi in cosa, in comportamento – che innerva di sé la sopracitata *Lettera di Lord Chandos*, un testo che può essere usato come una specie di stella polare per orientarsi all'interno del romanzo di Houellebecq.

La lettera di von Hoffmannsthal è un'implorazione che, agli esordi nel Novecento (fu composta nel 1902), si rivolge a quel presentimento della fine (dei tempi, del senso) che ricorrerà come una costante nell'immaginazione letteraria del secolo che si è appena concluso (concluso perlomeno dal punto di vista del calendario, considerato che culturalmente continua a determinare buona parte delle nostre categorie interpretative).

Se quella di von Hoffmannsthal è dunque una preghiera laica che nasce dal prendere atto che persino il linguaggio sbianca e sprofonda (dieci anni dopo la pubblicazione della lettera un'altra sintesi della potenza, il Titanic – una cattedrale linguistica trasfigurata in materia tramite una straordinaria tecnologia

navale – si inabissa durante il suo viaggio inaugurale chiarendo che il Novecento sarebbe stato un tempo nel quale 'inaugurare' e 'scompare' potevano coincidere), *La carta e il territorio* può essere letto come adeguamento di quel presentimento della fine a una sensibilità complessivamente mutata: la fabbricazione di uno spazio attraverso il quale domandarsi se esista ancora la possibilità di estirpare dalle cose una morfologia e una direzione.

Come per von Hoffmannsthal, anche per Houellebecq l'accecamento deriva non da un difetto bensì da un eccesso di sguardo, non da un progressivo allontanarsi dall'oggetto del proprio studio ma da un avvicinarsi incoercibile: «Come una volta avevo visto attraverso una lente d'ingrandimento un lembo della pelle del mio mignolo che appariva simile a un campo pianeggiante con solchi e cavità, così adesso qualcosa di simile mi accadeva con gli uomini e le loro azioni.» (Hugo von Hoffmannsthal, *Lettera di Lord Chandos*).

Ovvero, tornando a Houellebecq, se l'umano è il territorio e il linguaggio è la mappa tramite la quale tentiamo, di questo territorio instabile, una precisissima approssimazione cartografica, può accadere che lo strumento di osservazione generi percezioni talmente sature e affascinanti da giungere a sostituirsi all'oggetto dell'osservazione medesima; il mezzo, cioè, supera il fine. Lo trascende, lo cancella: «L'ingresso della sala era sbarrato da un grande pannello, che lasciava ai lati dei passaggi di due metri, su cui Jed aveva attaccato fianco a fianco una foto satellitare scattata nei dintorni del Ballon de Guebwiller e l'ingrandimento di una carta Michelin 'Départements' della stessa zona. Il contrasto era sorprendente: mentre la foto satellitare lasciava apparire solo una mescolanza di verdi più o meno uniformi disseminata di vaghe macchie blu, la carta sviluppava un affascinante intrico di provinciali, di strade pittoresche, di *punti di vista*, di foreste, di laghi e di colli. Sopra i due ingrandimenti, in maiuscole nere, figurava il titolo della mostra: LA CARTA È PIÙ INTERESSANTE DEL TERRITORIO».

Il linguaggio – e per estensione la letteratura – non potendo più farsi strumento dell'umano vuole tout

court fare le veci dell'umano. Vuole, e forse addirittura può, *essere* l'umano.

Se tutto ciò è vero, allora cosa resta?

In *La carta e il territorio* c'è una scena nella quale intelligenza e narcisismo prima collidono e poi si compenetrano dando forma a una specie di risposta a questa domanda.

Michel Houellebecq, il personaggio con il quale Jed Martin costruisce un embrione di legame, viene assassinato e fatto a pezzi. Orrore, turbamento, e la necessità di dare sepoltura ai suoi resti: «I tecnici della scientifica si erano dedicati al duro compito di raccogliere i brandelli di carne sparpagliati sul luogo del delitto, li avevano riuniti in sacchi di plastica ermeticamente sigillati che avevano spedito a Parigi assieme alla testa intatta. Una volta terminati gli esami, l'insieme non formava che un mucchietto compatto, di volume assai inferiore a quello di un cadavere umano comune, e gli impiegati delle Pompe funebri generali avevano ritenuto opportuno usare una bara da bambino, della lunghezza di un metro e venti.»

L'umano – nella persona, o meglio nella *ex* persona dello scrittore – è un mucchietto di carne, brandello, lacerto: una bara da bambino – dunque il rimpiccio-limento definitivo, l'introflettersi – non può che essere il suo ultimo nido. Se la temperatura del mondo si abbassa sempre di più, al termometro tocca in sorte una speculare regressione. Smembrarsi, frantumarsi – dunque il mercurio in fuga, il nucleo sensibile che vaga nello spazio.

Jed, Houellebecq, Jasselin – tutti i personaggi ai quali l'autore concede un barlume di biografia – vagano attraverso il romanzo. Poi si fermano, pensano e decidono di tornare a vivere in una casa del passato. In *La carta e il territorio* si torna nelle case dei padri, in quelle dei nonni, nel territorio dell'infanzia. Il mercurio – questa indistruttibile pallina sentimentale – come un microscopico Frédéric Moreau argentato desidera soltanto, estenuato dall'epoca, ritornare indietro. Immaginare, o forse pretendere, che lì – laddove l'origine consiste – possa finalmente accadere una rivelazione. Ma se in *L'educazione sentimentale* Flaubert chiarisce che una pienezza, se c'è, è presente e a modo

suo reale soltanto in un frammento impercettibile del passato e si rinnova, in eco diminuita, nel ricordo e nel rimpianto, in quella «educazione desentimentalizzata» che è il romanzo di Houellebecq persino l'estrema ratio del ritorno non permette di recuperare una qualche intensità: a quella «felicità indefinita, brutale» che è stata l'esperienza durante l'infanzia non c'è modo di riaccedere.

Il senso, dunque, non sta né nella prefigurazione delle cose, nel momento dell'attesa e della speranza di sorti magnifiche e progressive, né nel ricordo e nella nostalgia. L'umano si smembra e si contrae, le percezioni non ce la fanno più a concretizzarsi in formalizzazioni potenti. I grandi sistemi di conoscenza del mondo sono apparecchi con le batterie scariche; inadeguati all'enfasi non possono adesso che mescolarsi a quella quota di terrestre cialtroneria che tende a farsi sempre più strutturale (e la cialtroneria, quella più spudorata, è per certi versi l'endoscheletro di *La carta e il territorio*).

Dunque Jed, l'umano che come un termostato perfettamente regolato tende ininterrottamente all'equilibrio (non però a un equilibrio di ascendenza greca, non all'equilibrio-saggezza – Socrate, con Jed Martin, non c'entra niente – quanto invece all'equilibrio-neutralità, allo smaltimento emotivo, un'attualizzazione del Meursault dello *Straniero*), parla con la sua caldaia, «la sua più vecchia compagna», le si confida e attende una risposta. Come un Amleto ulteriormente impazzito (o forse pienamente rinsavito) che al posto del cranio di Yorik si rivolge a una macchina termica a forma di parallelepipedo, Jed si ostina a evocare senso da un dispositivo rotto (comportandosi come la ragazzina di *La vita è meravigliosa* che si sporge vero l'orecchio sordo di George Bailey per dirgli che lo ama), e intanto gli torna in mente la caldaia probabilmente «eccezionale» della casa paterna, la caldaia «dai piedi di bronzo, le cui membra sono solide come le colonne del tempio di Gerusalemme», come si esprime il libro sacro per definire la donna saggia.»

La carta e il territorio intercetta il presente nella misura in cui riesce a essere, rispetto al percorso fin qui

compiuto dallo scrittore francese, una forma di diserzione. Il termometro si dimette dall'obbligo del climax ascendente perché non riesce più a sentire, perché assideramento interno ed esterno sono speculari, perché il fuori – il mondo – è definitivamente indecifrabile. Al romanzo, allora, non resta che inventarsi una sensibilità all'insensibile, il tentativo di riconoscere un tempo nel quale l'apocalisse è silenziosa, minore, per nulla catastrofica e disponibile soltanto a una rivelazione esangue, sottovoce, un senso che ha l'esuberanza inerziale della vegetazione.

E dunque, per concludere, proviamo a leggere Houellebecq attraverso la prospettiva di Gilles Clément, scrittore paesaggista, teorico del Terzo paesaggio: «Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana subito si scopre (sarà una dimenticanza del cartografo, una negligenza del politico?) una quantità di spazi indecisi, privi di funzione sui quali è difficile posare un nome. Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini. Dove i boschi si sfrangiano, lungo

le strade e i fiumi, nei recessi dimenticati dalle coltivazioni, là dove le macchine non passano. Copre superfici di dimensioni modeste, disperse, come gli angoli perduti di un campo; vaste e unitarie, come le torbiere, le lande e certe aree abbandonate in seguito a una dismissione recente.» (*Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet 2005).

Vivere nello spazio-tempo di una dismissione recente, dentro qualcosa che non riusciamo ancora a battezzare. *La carta e il territorio* si protende verso questo tentativo di nominare l'umano, un tentativo di «posare un nome» che è quasi certamente consegnato a un destino asintotico.

La letteratura è un processo di costruzione linguistica, di formalizzazione delle percezioni che esistono al limite. Si nutre di distruzioni, si fonda sulla catastrofe. Inventa un senso per l'umano – un'origine, una meta – mentre ogni cosa, intorno, vira serenamente verso la materia.

Le piante sorgono, si mescolano, stratificano: «Il trionfo della vegetazione è totale.»



Minimum fax

Volevano rifare la cultura, hanno rifatto il salotto

Un libro racconta l'ascesa della casa editrice romana. Che ha recuperato grandi autori Usa. Ma ha pure riprodotto i vecchi vizi dell'intelligenza

Paolo Bianchi, *Libero*, primo febbraio 2011

Non perdere la testa. Difficile, nel bene e nel male, quando s'intra-prende, da giovani, un'avventura professionale totalizzante. Non dev'essere stato facile per Marco Cassini e Daniele Di Gennaro, che nel 1993 diedero vita a minimum fax (scritto così, minuscolo), all'inizio una rivista letteraria spedita agli addetti ai lavori, solo via fax appunto, e poi una casa editrice indipendente e di ricerca. I due allora giovanotti chissà se pensavano di ritrovarsi, a distanza di quasi vent'anni, a gestire una casa editrice organica e articolata, con mezzo migliaio di volumi in catalogo e un interesse da parte dei media di cui nessun loro concorrente ha lontanamente goduto. Tranne, in parte, la società omonima e sempre traballante di quel geniaccio sregolato di Alberto Castelvichi.

Nel ripassare, oggi, la storia di minimum fax, scorrendo le pagine di un saggio capillare come *Contromano. Storia della minimum fax dal 1993 al 2008*, di Gianfranco Tortorelli (Pendragon, pp. 156, euro15) ci si rende conto che motivi per perdere la testa ce ne sono stati, vuoi per certe difficoltà economiche dovute alla totale inesperienza degli esordi, vuoi per



gli euforici peana di un manipolo di intellettuali quasi sempre organici e pronti a saltare sul carro del vincitore in qualità di illuminati maestri (non avendo nulla da perdere).

Qui, per motivi di spazio, dobbiamo farla breve, con i limiti del caso. Il fulcro della piccola casa editrice romana fu all'inizio un

pub di Trastevere, gestito da Marco Cassini con il fratello Riccardo (che poi fece una certa fortuna come autore comico con un vendutissimo libro sulla Nutella), un punto d'incontro e di confronto. Dopo vane sistemazioni di fortuna, si arrivò alla sede attuale a piazzale di Ponte Milvio, a pochi metri dai famigerati lucchetti di Federico Moccia, niente di concettualmente più lontano. Casi della vita.

Di Gennaro è un talentuoso organizzatore di eventi, e lo sa chiunque sia stato anche una sola volta a una «festa» di minimum fax. Cassini ha guardato con molta attenzione alla narrativa contemporanea degli Stati Uniti, assorbendo la lezione di Fernanda Pivano (e prima di lei di Cesare Pavese) e importando una serie di voci che la grossa editoria tendeva a trascurare.

La sudditanza

Un rapporto di vaga sudditanza verso il colosso America, che però dava frutti se concentrata su una produzione «liberal», o «radical chic», insomma, ci si passi il termine, un po' fighetta, proveniente da Oltreoceano. Tutto molto corretto, con l'imprimatur di Dacia Maraini e di Goffredo Fofi, ma anche di Raffaele La Capria, a fare da padrini benevoli ai volenterosi ruzzolii di questi coraggiosi esordienti.

La squadra era solida e tale è rimasta nel tempo. Eccellenti le traduzioni di Martina Testa, una lavoratrice infaticabile. Francesco Piccolo sfornò subito un fortunato libretto intitolato *Scrivere è un tic*, analizzando abitudini, scaramanzie e metodi di importanti autori. Poi vennero altri, citiamo a memoria: Nicola Lagioia, Francesco Pacifico e Christian Raimo (quest'ultimo ormai invadente, tutto compreso com'è nel suo ruolo talvolta macchiettistico di «giovane intellettuale italiano»). Qualcuno, insomma, la testa se l'è montata. Ma non i fondatori. Ripresero Bukowski, Ferlinghetti, Richard Yates, e soprattutto Raymond Carver, nel quale gli editori italiani più ricchi non sembravano credere (ma ci aveva creduto, non dimentichiamolo, Serra & Riva,

che pubblicò *Cattedrale* prima di essere assorbita dalla Mondadori).

E poi gli italiani. A parte quelli già citati, Valeria Parrella, adorata dalla critica militante. E raccolte di racconti. Il tutto sempre sulla base di una *political correctness* che non di rado esondava in un conformismo dogmatico.

Il manicheismo «o con noi o contro di noi» è anche un buon sistema per rafforzare le sintesi interne di un gruppo, e in quanto tale ha funzionato. La casa editrice ora è anche casa di produzione audio e video, organizzatrice di corsi e venditrice diretta dei suoi stessi prodotti in una animata libreria di Trastevere.

Follie anarchiche

A pensarci, le manca la follia anarchica di Stampa Alternativa, siamo lontani dal marketing matto e stupefacente di Fanucci, ma anche dalla compassata altezzosità di Fandango, e tuttavia anche dallo scaltro ecumenismo di Fazi (anche lui, ormai, in via di assorbimento). Ci auguriamo che ai fondatori, e alla loro nutrita schiera di entusiasti collaboratori (guardateli sul sito, www.minimumfax.com) la testa rimanga sempre ben salda sul collo. E che resti una testa pensante, senza paura delle critiche né bisogno di adulazioni.

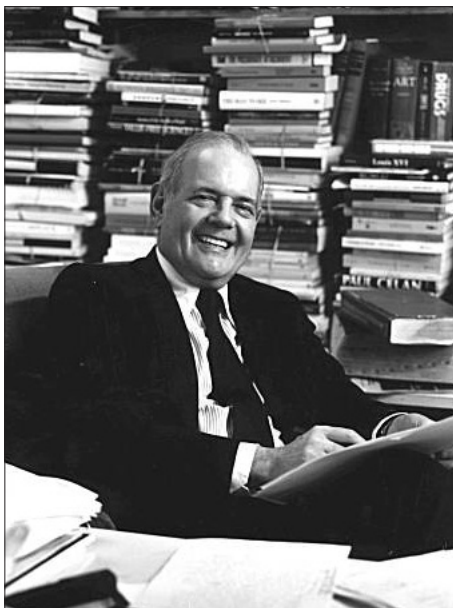


minimum fax

La forza della critica Silvers: «L'importanza di recensire il mondo»

Il direttore della *New York Review of Books* racconta il ruolo della più importante rivista Usa dalla guerra del Vietnam all'avvento della Rete

Benedetta Craveri, *la Repubblica*, 2 febbraio 2011



Non è un'impresa facile strappare un'intervista a Robert Silvers perché il direttore della *New York Review of Books* non ama parlare di sé ed è sempre in lotta contro il tempo. Figura mitica del giornalismo americano, lavoratore instancabile e perfezionista intransigente, armato di una cultura enciclopedica e di una memoria prodigiosa, Robert Silvers consacra infatti tutte le sue energie a commissionare, discutere, rivedere ogni singolo articolo destinato a comparire sulla più famosa e autorevole rivista intellettuale del mondo anglosassone. E se infine Silvers acconsente a rispondere alle mie domande è anche per ricordare come la *Nyrb* sia nata da un progetto collettivo. Era il gennaio del 1963 e approfittando di uno sciopero di oltre tre mesi del *New York Times* e della necessità degli editori di pubblicizzare i libri che intanto continuavano a uscire, un piccolo gruppo di amici, composto oltre che da Silvers dal poeta Robert Lowell e da sua moglie Elisabeth Hardwick e da Jason e Barbara Epstein, decise di cogliere l'occasione per creare, con i soldi ricavati dalla pubblicità, un nuovo giornale incentrato appunto sulle recensioni dei libri.

Cosa le fa credere che oggi sia ancora utile consacrare tanta attenzione e tanto spazio ai libri?

La critica dei libri è una funzione indispensabile, direi quintessenziale, in qualsiasi società seria. È vero che oggi, per ragioni economiche, assistiamo a una drastica riduzione dello spazio dedicato ai libri sui giornali. Ma la nostra è

una rivista sui generis, nata per l'appunto dalla convinzione che il livello della critica letteraria fosse mediocre, che mancasse, come scrisse Elisabeth Hardwick, del senso stesso della letteratura. L'idea di partenza è stata l'ammirazione che nutrivamo per certi autori come Mary McCarthy, W.H. Auden, Norman Mailer, William Styron, Isaiah Berlin, Edmund Wilson, di cui apprezzavamo tanto l'intelligenza quanto il modo di scrivere. Oggi abbiamo Coetzee che collabora regolarmente con noi. È un Nobel e uno splendido scrittore ma anche un critico acutissimo che spazia da Holderlin a Philip Roth. Ma ci sono anche talenti giovani come Zadie Smith che ha scritto un bellissimo articolo sui social network e sul problema di Facebook, in cui mostra come i nuovi media stiano modificando il concetto tradizionale di privacy.

Vi occupate degli argomenti più diversi: letteratura, arte, musica, storia, politica, filosofia, scienza. Qual è il criterio che presiede alle vostre scelte?

Le mie scelte, come quelle di Barbara Epstein – che ha codiretto per anni e anni la rivista con me – non seguono un metodo, sono semplicemente il frutto della nostra curiosità. Abbiamo sempre avuto, per fare un esempio, la convinzione che le scienze dovessero essere una preoccupazione centrale per qualsivoglia rivista intellettuale, perché dopotutto sono la fisica, la biologia, le neuroscienze a determinare il mondo in cui viviamo.

È stato il successo economico del giornale, che oggi conta ben 143 mila lettori, a garantire la vostra libertà nelle scelte?

In realtà, dopo i primi due numeri, abbiamo creato, su suggerimento di Jason Epstein, una struttura basata su una netta distinzione di ruoli fra chi finanzia il giornale e la redazione che nomina il direttore. E questa distinzione, davvero cruciale, ci ha sempre consentito di reagire all'attualità in piena libertà, senza che nessuno potesse influenzarci. È stato anche un atto di fede nel fatto che i lettori ci avrebbero seguito e sostenuto con gli abbonamenti. Ma questa libertà totale non consente scuse.

Fin dall'inizio della rivista vi siete occupati oltre che di questioni interne alla vita politica americana dei grandi avvenimenti internazionali, come la guerra del Vietnam – contro cui avete preso decisamente posizione –, la lotta dei dissidenti – a cui siete stati tra i primi ad avere dato la parola –, il crollo dei regimi comunisti, la crisi dei Balcani, la guerra d'Iraq – da cui avete subito preso le distanze –, il problema palestinese. Si è trattato spesso di scelte anti-governative.

La volontà di essere indipendenti ci ha sempre indotto ad avere un atteggiamento critico, o quanto meno scettico, nei confronti dei vari governi. E ci è stato possibile proprio perché abbiamo sempre avuto – cosa rara – il pieno controllo del nostro giornale. Quando un nostro amico e collaboratore, lo storico Arthur Schlesinger, è stato chiamato da John

Kennedy alla Casa Bianca, abbiamo pubblicato un articolo che ha fatto epoca di Dwight Macdonald che poneva il problema dell'impegno dell'intellettuale nella vita politica attiva e del rischio che questo potesse servire da alibi culturale per il potere. Ma poi, tornato a New York, Schlesinger ha ripreso a scrivere per noi.

Cosa ha determinato, ad esempio, la vostra presa di posizione sul Vietnam?

Ne sapevamo molto poco e allora ci siamo rivolti a degli esperti francesi, Jean Lacouture e Philippe Devilliers, chiedendo loro di descriverci il contesto storico e culturale del paese e di spiegarci perché si mostrassero così scettici sull'intervento americano. La contestazione universitaria e l'obbligo per i giovani di andare a combattere in Vietnam ci ha indotto poi a pubblicare un intervento di Ronald Dworkin, allora professore di giurisprudenza di Yale, sul diritto di sottrarsi a questa richiesta, visto che si trattava di una guerra illegittima. L'articolo ebbe un impatto enorme sull'opinione pubblica e fece infuriare il governo, attirandoci una valanga di critiche. Era il nostro modo di prendere posizione contro la guerra in Vietnam, così come intendevamo fare con le repressioni nei paesi comunisti, in Russia e a Cuba, ma anche con quelle che avevano luogo nell'Iran dello Scià e poi di Khomeini, o nell'America Latina.

Una delle costanti della New York Review è la campagna di denuncia di tutti i casi di violazione sistematica dei diritti umani. Come istruite i vostri dossier?

Le nostre fonti sono naturalmente le informazioni, le testimonianze, i documenti raccolti da Amnesty International e da Human Right Watch ma anche le nostre inchieste fatte sul posto. Inchieste che abbiamo spesso preferito affidare non a reporter professionisti ma a scrittori di talento come Norman Mailer, Susan Sontag, Mary McCarthy, V.S. Naipaul, puntando sul loro spirito di osservazione e sulla loro sensibilità morale. Così abbiamo inviato nel Salvador, all'epoca della guerra e del regime repressivo sostenuto da Washington, Joan Didion. E ne è nato

un articolo straordinario incentrato sul clima di paura che pervade un intero paese di fronte all'assassinio e alla tortura.

In momenti di difficoltà e isolamento, penso ad esempio alla vostra presa di posizione contro la guerra in Iraq, avevate l'impressione di conservare un impatto sull'opinione americana?

In un paese come gli Stati Uniti, l'opinione è troppo vasta, diversificata e segmentata perché si possa mirare a una sensibilità o a degli orientamenti politici specifici. Il nostro obiettivo prioritario è quello di pubblicare dei testi che fungano da riferimento e che possano toccare pubblici diversi. Talvolta può anche capitare che essi attirino l'attenzione di persone che abbiano una qualche relazione con il potere. Come è stato recentemente il caso di John Paul Stevens, un anziano e autorevolissimo giudice della Corte Suprema, a cui abbiamo chiesto di pronunciarsi sulla costituzionalità della pena di morte negli Stati Uniti. Repubblicano, Stevens non si era ancora mai espresso sull'argomento ma, al termine di una analisi critica rigorosa, è giunto alla conclusione che si tratti di una pena illegittima. Ripreso dalla prima pagina del *New York Times* e da altri giornali, il suo articolo ha avuto un impatto enorme.

In che misura tenete conto del fattore internet?

Non c'è dubbio che, per tante ragioni, internet sia

ormai il fattore dominante e irreversibile dell'evoluzione di tutto il settore della comunicazione, editoria compresa. Per questo la *Nyrb* ha affiancato a quella cartacea una edizione elettronica, accessibile agli abbonati, che riprende l'integralità della rivista, consente l'accesso a quarant'anni di archivi digitalizzati, ma che offre anche degli articoli scritti appositamente per il nostro blog. Sono articoli più brevi, più personali, più reattivi e suscettibili di essere ripresi su altri blog, creando le condizioni di un dialogo tra navigatori che va molto al di là della cerchia dei lettori abituali della rivista.

Quali sono i rischi di questo nuovo tipo di informazione?

Anche se i contenuti veicolati da internet sono molto diversi tra loro, vi troviamo già articoli di un livello paragonabile a quello delle pubblicazioni tradizionali e dunque perfettamente sostituibili ad esse. È però un dato di fatto che una delle caratteristiche di questi 500 anni di tecnica Gutenberg è stata quella di diffondere la pratica – ereditata dalla tradizione classica e rinascimentale – di criteri di analisi e di giudizio critico basati sui valori condivisi di bellezza, verità, responsabilità etica. Ora la grande preoccupazione davanti alla rivoluzione digitale è piuttosto l'assenza di una analisi e di un approccio critico su come i contenuti e l'esperienza di internet e dei suoi collegamenti istantanei stanno cambiando le nostre vite.

«Abbiamo sempre avuto, per fare un esempio, la convinzione che le scienze dovessero essere una preoccupazione centrale per qualsivoglia rivista intellettuale, perché dopotutto sono la fisica, la biologia, le neuroscienze a determinare il mondo in cui viviamo»

Per la liberazione dei lettori

Vincenzo Ostuni, www.alfabeta2.it, 3 febbraio 2011

Quando, riguardo ai destini dell'editoria libraria, voci delle istituzioni o delle grandi imprese menzionano un qualche progresso, registrato o atteso che sia, questo sarà perlopiù considerato sotto la specie della *quantità*; la *qualità* di quel che si pubblica è consegnata da quei pulpiti al regno degli epifenomeni, degli accessori; e da molti critici e analisti del settore, del resto, al tetro dominio del rimpianto e dell'impotenza, al lessico-ghetto dell'inevitabile regresso. Esplicito obiettivo del neonato Centro per il libro è che fra dieci anni il 10 per cento degli italiani adulti legga abitualmente anziché l'8 per cento di oggi, e il 50 per cento almeno un libro l'anno anziché il 45 per cento di oggi (nel 1965 era il 16,3 per cento, magnifiche sorti). Mentre scrivo si festeggia, comprensibilmente, che il fatturato complessivo dell'editoria libraria non sia calato nel 2010 e anzi sia cresciuto dell'1,3 per cento (gennaio-ottobre 2010 contro lo stesso periodo del 2009).

Quanto alla traduzione in titoli e autori di questi incrementi attesi o registrati, tuttavia, il discorso pubblico la ritiene un trastullo da perditempo, un esercizio di spocchia accademica, un'ingerenza ideologica o ancora un reato di lesa maestà, laddove il popolo è il sovrano. Le propensioni del popolo – il termine è qui più acconcio dell'abusato *pubblico* – sono infatti un *prius* ontologico, una variabile regalmente indipendente, di cui un Mercato-ipostasi e appresso gli editori non sarebbero che devoti vassalli, in verità adulatori; demagogia, è chiaro, con accezione supplementare all'aristotelica: qui non si fa solo male l'interesse dei più, ma bene quello dei meno.

Quanto al regresso, agli avveduti non resta che aspirare a un ordine lontano, quando i grandi editori

pubblicavano alta poesia, saggistica d'avanguardia, narrazioni esigenti, edizioni curate, si accontentavano di tassi di rendimento moderati o persino di andare in pareggio, e spesso invero perdevano soldi: e non si tiene a mente che chiedere a un imprenditore di perder soldi, o di guadagnarne troppi meno di quanti potrebbe, è sempre più chiedere a un melo di dar pere. E allora, come mi diceva un amico consulente di un bel blasono editoriale, a noi non resta che tappare falle, finché la diga regge.

È mai possibile che non esistano alternative al tappar falle – invocando in preghiere serali l'estinto mecenatismo, o narcisismo, di qualche riccastro illuminato e magari ignorante – o, invece, smerciare libri se possibile puramente digestivi? Nel *Denaro e le parole* (Volland 2010) André Schiffrin, settantacinquenne franco-statunitense editore di New Press, ne indica due, utilmente sommabili: la rinuncia parziale o totale al profitto (dal cooperativismo al *no profit*) e l'intervento di aiuti pubblici. La sua posizione al riguardo è anche più drastica che in *Editoria senza editori* (Bollati Boringhieri 2000) e *Il controllo della parola* (Bollati Boringhieri 2006): senza aiuti, l'editoria di qualità e le librerie indipendenti spariranno del tutto; e lo stesso vale per la parte migliore della stampa quotidiana e periodica e il cinema d'autore.

Va detto che Schiffrin pensa a mondi – come l'editoria francese e dei paesi anglosassoni – in cui il Turbocapitale mediatico-finanziario ha in mano più che da noi (sì, anche di più) l'editoria libraria; e va anche detto che i grandi editori italiani esigono senz'altro minori margini e hanno a volte più coraggio dei corrispondenti d'oltreoceano. Ma anche da noi si estinguono le librerie indipendenti, che ai loro avventori

offrono in media libri migliori; e anche da noi si abbassa a velocità vertiginosa la *qualità* dei cataloghi, sia dei grandi sia, vale la pena sottolinearlo, dei piccoli editori – e poco conta che il numero di questi cresca: la loro stragrande maggioranza produce e ha sempre prodotto il peggio, mentre una minoranza esigua ha prodotto e continua a produrre parecchio del meglio. Anche da noi si tenta strenuamente di introdurre una cattiva legge sullo sconto, per altro camuffandola da conquista di pluralismo e civiltà (vedi G. Bompiani, *Alfabeta2*, n. 3, p. 47).

Anche per l'Italia, allora, occorre ricominciare chiaramente a parlare di contributi pubblici all'editoria libraria. Non si tratta di un capriccio anacronistico, in un momento di crisi: il futuro economico di questo paese dipende in maniera cruciale dalla capacità di promuovere la formazione in senso ampio e *in senso alto*; un'asse di questa è la dimensione *qualitativa* della lettura. Come fra gli altri Vila-Matas ha detto in una recente intervista di Andrea Bajani, è molto improbabile che un lettore di libracci finisca, per caso, con il leggere i classici, la migliore divulgazione scientifica, economica o storica, il meglio della poesia o della filosofia o della narrativa: *un lettore di libracci leggerà libracci per sempre*, finirà recluso in un recinto elettrificato di libracci, vittima di un inesorabile *ciofeca divide*, da cui è necessario liberarlo. Paternalisticamente? Paternalisticamente. Le politiche pubbliche di promozione della lettura dovranno avere sempre di più il coraggio di essere politiche di promozione della *buona* lettura.

Che cosa s'intende per buona lettura? Non dovremo certo recuperare dogmatismi estetici, ma neanche nascondersi dietro al dito pseudolibertario del *puro piacere della lettura*, per esempio. Non esiste un puro piacere della lettura, non è quantificabile né qualificabile, mentre quantificabile e valutabile, che non significa insindacabile e indiscutibile, è la qualità o le sue varie specie, e in fin dei conti la potenzialità di emancipazione intellettuale che *una* lettura offre rispetto a un'altra. Ne va del futuro civile di una nazione, altro che *puro piacere*: per il puro (e irreggimentatissimo) piacere c'è spazio ovunque; per il piacere

spurio, impuro della grande lettura – anfratti, bugigattoli. Per questo, non una lira pubblica andrebbe spesa per promuovere la lettura di Mazzantini o Larsson o Meyer; questo non toglierà ai lettori il sacrosanto diritto di leggere ogni cosa, e agli editori quello di pubblicarla e di ricavarne profitti; ma le opzioni pubbliche, le risorse economiche, a livello nazionale regionale provinciale, impiegate per i festival, le biblioteche, le campagne di sensibilizzazione, le sovvenzioni dirette e indirette eccetera, oltre ad aumentare di un ordine di grandezza, dovrebbero giovare a tutt'altri generi di produzione libraria. Dovrebbero avere lo scopo esplicito di avvicinare i lettori a testi di elevata qualità letteraria, scientifica, informativa: come avviene nella Norvegia portata ad esempio da Schiffrin, dove una commissione adeguatamente pluralistica e variegata dell'Art Council locale vaglia collegialmente le richieste di finanziamento in base a criteri qualitativi e acquista ogni anno mille copie di 220 titoli di narrativa, poesia e teatro, ancora mille copie di 70 saggi, e 1550 di 130 libri per ragazzi, destinandole alle biblioteche pubbliche (stiamo parlando di un paese di 4.600.000 abitanti, ricordiamolo); senza che si insorga contro il suo accademismo, antimercatismo, centralismo.

Nessuna ideologia, nessuno spettro di indottrinamento o di mannaia estetica. È più che sufficiente adottare un'idea *deflazionata, procedurale, compositiva* di qualità letteraria, di valore editoriale. Ci si potrebbe appunto accontentare di un dispositivo concordato, di una commissione di esperti, che deliberi a maggioranza qualificata. E i cui membri non presentino imbarazzanti conflitti d'interessi e durino in carica per un tempo limitato. Tutto qui.

Bisognerebbe dunque non solo incrementare gli aiuti pubblici, ma pensare a una loro redistribuzione, dalla grande alla piccola editoria (laddove questa produca libri buoni: abbiamo visto che per lo più non accade, e occorre ribadirlo); una redistribuzione dall'editoria profittevole (anche) perché serva-padrone del popolo a quella che arranca per tener fede a un'idea di *liberazione* estetica, intellettuale, politica del lettorato. E se è ormai difficile pensare che qualcuno accetti mai

di redistribuire il maggior contributo pubblico all'editoria, ovvero l'Iva minima al 4 per cento, rimane anche duro accettare che quell'importante sconto – ricordiamolo, riservato per lo più nelle varie legislazioni e anche in Italia a *beni di prima necessità* – incentivi l'acquisto di un capolavoro come dell'ultima ignobile boiata.

Nelle pagine web del nostro Centro per il Libro e la Lettura di recente costituzione, e che purtroppo gode, o meglio non gode, che di scarsissimi sovvenzionamenti, si parla molto di «diffusione», «promozione», «organizzazione», e molto meno di qualità. Inquieto sottilmente la presentazione del presidente del Centro Gian Arturo Ferrari, «persona cui tutti riconoscono grandi competenze e *qualità* (unica occorrenza nella pagina) manageriali, evidenziate dalla lunga e brillante carriera editoriale». Virtù di cui Ferrari indubbiamente dispone al massimo grado, certo, magari chi scrive ne avesse un centesimo! Meno certo che queste stesse doti di managerialità, ovvero profittevolezza, editoriale siano le principali richieste a chi debba interpretare un servizio pubblico di promozione della qualità, oltre che della quantità, della lettura, e di riequilibrio del mercato editoriale nel senso del merito dell'offerta. Di qualità o ragionevoli sinonimi non si parla in effetti neppure nell'art. 2 («Compiti istituzionali») del decreto presidenziale 25/1/2010 n. 34 che regola l'attività del Centro.

Tuttavia, nell'attività del Centro qualcosa prometterebbe bene. Per esempio, i premi nazionali per la traduzione, «destinati a traduttori e editori italiani e stranieri che abbiano contribuito alla diffusione della cultura italiana all'estero e della cultura straniera nel nostro paese», di cui per il 2009 hanno fruito splendidi volgarizzatori come Martina Testa e Ottavio Fatica e editori lodevoli come Spirali e Zandonai. Tuttavia, si apprende dal sito, per il 2010 i premi sono stati «momentaneamente sospesi». Apparentemente attivi – nessun avviso in contrario – sono invece i premi per l'attività di promozione del libro e della lettura: per esempio un premio annuale «di euro 21.700,00 destinato al miglior progetto per la diffu-

sione della poesia». Si menziona persino la possibilità di chiedere un contributo, sotto forma di credito agevolato, «per la realizzazione e la distribuzione di prodotti editoriali [...] di elevato valore culturale», ma si specifica che il regolamento di questa sezione è «in preparazione». Andrebbe verificato cifre alla mano, ma a chi scrive appare probabile che pur nella scarsità, obiettiva e per così dire *data*, dei fondi una parte più generosa sia dedicato al generico capitolo della diffusione della lettura – di nuovo, il puro e infondato mito che la lettura sia un bene per sé – e che le iniziative appena commentate assommino a un contentino. Discutibile è anche la logica del *mero premio*, soprattutto se non accompagnato da adeguate attività di promozione dei libri e degli editori premiati; e ancora, per l'editoria di qualità si parla di *credito agevolato* e non di contributi a fondo perduto o di acquisto di copie. Nessuna sovvenzione, neppure simbolica o teorica, è a quanto pare prevista per l'altro capo della filiera, ovvero per le librerie indipendenti, né alcun intervento coordinato che per esempio stimoli le librerie a esporre con maggiore evidenza o a vendere con più regolarità o capillarità (o maggiore sconto!) i migliori libri in commercio.

Non sarà del resto un caso che la campagna annuale promossa dal Centro assieme a regioni, province e comuni per la promozione della lettura sia l'ottobrino *Piovono libri*: un'immagine piuttosto spaventosa, se ne converrà, che più ancora che traumi ed ecchimosi evoca visioni appunto *quantitative*, di torrentizia sovrabbondanza, fluviale indistinzione.

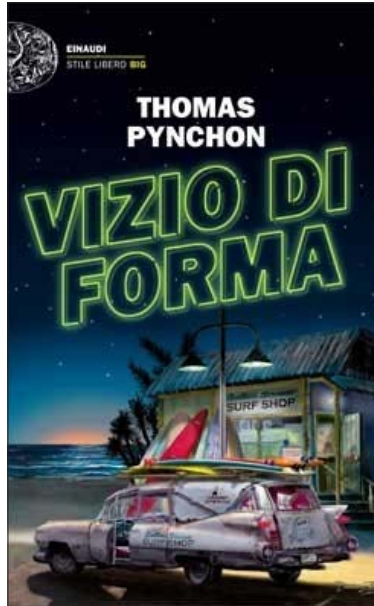
Di *qualità*, poche tracce. Di quel che fa di un libro *quel* libro. Di valore nessuna idea. O meglio, il suo regolamento definitivo nella sfera discrezionale e privatizzata del *gusto*. Che leggano, questi italiani, che passino il tempo a leggere, leggere, leggere, leggano quel che più gli aggrada, purché leggano leggano leggano, rimangano «senza fiato», ipossifilici, e senza pensieri e senza lingua, si arrampichino sul misero traduttese degli indeponibili girapagina – che in vetta alle pile dei megastore sventolano il cupo vessillo del nostro effimero sollievo.

PYNCHON & C.

I libri illeggibili che vanno letti per non sfigurare in società

Escono *Inherent Vice* dell'americano e il *Finnegans Wake* di Joyce.
Tomi indigesti ai più, ma che vanno citati obbligatoriamente.
Pena far la figura degli ignoranti

Giordano Tedoldi, *Libero*, 3 febbraio 2011



Forse avrete visto *Funny Games*, il film di Michael Haneke in cui due giovinastri in tenuta da golf, nel corso di una notte e una mattina, torturano e uccidono padre, madre e bambino in vacanza nel villino sul lago. Tra un colpo di mazza, un disco death metal a massimo volume e altri supplizi, mi sono chiesto come mai Haneke non avesse

pensato di mettere in mano ai due ragazzi, come strumenti di tortura, il *Finnegans Wake* di James Joyce, o *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda, o *L'urlo e il furore* di Faulkner.

Così uno dei due aguzzini, anziché obbligare la madre a recitare una preghiera all'incontrario, come avviene nel film, l'avrebbe potuta tormentare facendole recitare (anche non all'incontrario) questo: «Palle-di-Neve han disegnato i loro Archi Volanti, costellando i Fianchi dei Capanni non meno che quelli dei Cugini, involando Copricapi nel Vento frizzante soffiante dal Delaware; le Slitte son sospinte al coperto e i loro Pattini asciugati e ingrassati con cura, le scarpe deposte nel Vestibolo sul retro, una Calata con le calze ai piedi sulla grande Cucina, in finalizzato Fermento fin dal Mattino, interpunto

di tinnenti Coperchi di vari Bricchi e Pentole fragranti di Spezie per Pasticci, Frutta sbucciate, Grasso di Rognoni, Zucchero caramellato...». Cioè il paragrafo con cui si apre *Mason & Dixon*, romanzo di Thomas Pynchon del 1997, uno dei libri più illeggibili della letteratura mondiale.

Tutti i cliché del giallo

Tra pochi giorni uscirà l'ultimo romanzo del solitario scrittore americano, *Vizio di forma* (Einaudi, pp. 400, euro 20), titolo identico a una raccolta di racconti di Primo Levi, uno che le torture le subì a Auschwitz e forse per questo non ebbe mai voglia di «sperimentare» sulle carni dell'innocente lettore, e uno per il quale la chiarezza fu sempre un obbligo morale. La cosa significativa è che dopo una sfilza di libri considerati capolavori «sulla fiducia», tutti dalla mole scoraggiante e quasi tutti illeggibili, anche se *Mason & Dixon* rimane un unicum, *Vizio di forma* è una spensierata detective-story, con azione cinematografica e dialoghi alla Chandler, niente «finalizzati Fermenti», o «Coperchi tinneti», ma tutti i cliché del giallo con l'investigatore scalagnato, la donna fatale, il riccone

rapito. Un libro talmente innocuo che, come fosse un Grisham o un King qualunque, diventerà il prossimo film del regista di *Magnolia*, Paul Thomas Anderson. Onore mai toccato all'*Arcobaleno della gravità* o a *Contro il giorno*, gli astrusi romanzi che hanno guadagnato a Pynchon l'aureola di genio della complessità postmoderna.

Naturalmente, presentarsi in società dichiarando che *Mason & Dixon* è un mattone il cui sforzo di decifrazione non vale il godimento, o che *Underworld* di Don DeLillo sarà pure molto chic con quelle pagine tutte nere ma è un attentato all'integrità delle gonadi, o ancora che il *Finnegans Wake* (su cui il compianto traduttore italiano Luigi Schenoni si è immolato per tutta la vita senza riuscire a finirlo, e presto Mondadori pubblicherà quanto ci rimane della sua versione a eterna memoria) è opera sicuramente di una mente superiore che però non era più in grado di comunicare con gli umani, vi farà subito ritirare la tessera di socio vitalizio del club degli Intelligentoni.

Già Charles Bukowski, che sarà stato pure un ubriaccone sessuomane ma di letteratura ne capiva, tesseva elogi sperticati sul Céline di *Viaggio al termine della notte* e *Morte a credito*, epperò di fronte ai cosiddetti capolavori della *Trilogia del Nord*, dove in effetti, pur nella grandezza sublime e pantagruelica delle visioni celineiane, sembra di leggere il resoconto di uno schizofrenico, perdeva la pazienza e dichiarava che erano opere di un rincoglionito.

La nostra letteratura ha anch'essa i suoi capolavori illeggibili, pure protetti da un'aura sacrale. Un nome su tutti: Carlo Emilio Gadda. Il Gadda del *Pasticciaccio* è tutto sommato potabile (e infatti anche quello venne superbamente volto in film da Pietro Germi col titolo *Un maledetto imbroglio*), anche se l'Ingegnere quando si mette a descrivere la digestione di Don Ciccio Ingravallo sembra durare molta fatica per uscire dal «gliommerò» in cui si è infilato con le sue stesse mani; tuttavia, anche se pubblicamente bisogna dichiararlo

un capolavoro, *La cognizione del dolore* mantiene quello che promette nel titolo. Chi è arrivato alla fine ha veramente conosciuto il dolore.

«Vagava, sola, nella casa. Ed erano quei muri, quel rame, tutto ciò che le era rimasto? di una vita. Le avevano precisato il nome, crudele e nero, del monte: dove era caduto: e l'altro, desolatamente sereno, della terra dove lo avevano portato e dimesso, col volto ridonato alla pace e alla dimenticanza, privo di ogni risposta, per sempre». Se ci avete capito qualcosa (è l'incipit della seconda parte del romanzo) in questa selva di punteggiatura esotica, pronomi dispersi, e nomi «crudeli e neri», vi meritate la tessera vitalizia degli Intelligentoni, ma anche il tagliando dei Bugiardoni.

E il bello è che mentre i critici letterari si sono sempre spellati le mani per Gadda, a attaccarlo con giudizi difficilmente smentibili fu un altro autore di libri incomprensibili, uno anzi al cui confronto Gadda era chiaro come una rima del Poliziano, cioè il siciliano Antonio Pizzuto, autore di classici dell'illeggibilità come *Spegnere le caldaie* e *Ultime e Penultime*. Pizzuto colse nel segno quando rimproverava a Gadda di essere «un cattivo associazionista», cioè di costruire i suoi romanzi con una fusione di temi e immagini che aveva più del grottesco e del goffo che del geniale.

La prosa di Pizzuto

Ma come scriveva Pizzuto? Così: «All'ora, nundine, di restituire ancor via esso mercatino, aleggiando guardia e borsaiuole, datisi venditori a spiccar la roba, e lor mogli rimboccantila secondo pieghe, camicette pulò bermuda reggenze scodellaie». Non male per uno che trovava illogica la prosa di Gadda. Tra Gadda e Pizzuto scelgo quest'ultimo, comunque non c'è dubbio che siamo non nel territorio della letteratura, ma della perversione intellettuale, dell'innamoramento per la parola in sé. E mi congedo così: nundine, pulò.

LO SPACCIATORE DI TALENTI

Brioschi: «Vi ho fatto leggere Nick Hornby e Safran Foer»

Antonio Gnoli, *la Repubblica*, 3 febbraio 2011

I modi di Luigi Brioschi sono compassati. Se fosse nelle gerarchie ecclesiastiche lo si potrebbe immaginare come un elegante monsignore dai toni cauti e cortesi. Ma una laurea in diritto ecclesiastico non è stata sufficiente per avvicinarlo troppo a quel mondo. «Ho preferito occuparmi di editoria», dice. La stanza in cui mi riceve è ariosa e ordinata. Una parete di libri alle spalle; una piccolissima scrivania intarsiata (ereditata da Mario Spagnol, ci tiene a farmi sapere), un cassettoni su cui si ammucciano le proposte editoriali e infine un tavolino rotondo attorno al quale si svolge la nostra conversazione. Oggi Brioschi è presidente e socio di Guanda e direttore editoriale di Longanesi. Entrambe le case editrici appartengono alla GeMS (il Gruppo editoriale Mauri Spagnol), la cui quota di mercato complessiva è di circa il 12 per cento. Che la pongono al terzo posto dietro Mondadori e Rizzoli.

Le crea qualche problema essere parte di un gruppo così grande?
Guanda gode di una totale indipendenza editoriale, di cui sono il garante. Ovvio che rispecchia una precisa filosofia di gruppo.

Quando ha cominciato a occuparsi di editoria?

Con Elio Vittorini che era consulente alla Mondadori. Nei primi anni traducevo inglesi e americani. Dopo la sua morte, grazie all'interessamento di Oreste Del Buono, entrai alla Rizzoli. Lì divenni editor della narrativa, poi responsabile dell'ufficio diritti, capo ufficio stampa e infine direttore editoriale per la narrativa. Fu in quegli anni che ricevetti l'offerta da Mario Spagnol di passare alla Longanesi.

Di quali anni parliamo?

Era il 1984 e quando Spagnol acquistò Guanda, alla fine del 1987, mi offrì la direzione editoriale. La casa editrice aveva un bel passato, ma poche prospettive.

Praticamente viveva senza un portfolio autori e con una scarsa presenza in libreria. L'idea era di cercare autori e libri al di fuori di quell'area affollata e competitiva del mercato dei diritti.

Non è facile scoprire talenti e pagarli a buon mercato.

Avemmo la fortuna, dopo un paio di anni, di imbarcarci in un'autrice spagnola: Almudena Grandes. Allora il mercato editoriale spagnolo non era molto osservato e improvvisamente apparve questo romanzo erotico, *Le età di Lulu*, del quale mi incuriosii. Lo acquistammo senza pensare che sarebbe diventato nel giro di pochi mesi un bestseller da centomila copie. Era il 1990: stava nascendo la *movida*. Nel 1992 ci fu l'incontro indiretto con Luis Sepúlveda. Lessi su un settimanale francese una piccola recensione a *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore* e lo comprammo più che altro incuriositi dal fatto di capire se dopo la grande ondata della letteratura latino-americana c'era ancora spazio per qualche romanzo che proveniva da quel mondo. Fu incredibile il successo che ottenne.

Sepúlveda è tra i vostri autori più popolari.

Complessivamente con i suoi libri abbiamo venduto oltre sei milioni di copie. Molto più di un biglietto della lotteria. In ogni caso, la fortuna in questo mestiere è fondamentale.

E l'abilità?

Se non sei abile alla lunga non sopravvivi. Quando entrai, Guanda fatturava sotto il miliardo di lire. Oggi è a 30 volte tanto.

Siete una casa editrice che guarda molto fuori dall'Italia.

C'è una proporzione di tre libri stranieri pubblicati per ogni titolo italiano. Ci muoviamo a tutto campo: narrativa anglo-irlandese, americana, cilena, indiana.

Ma in un paese che legge poco ha senso proporre così tanti scrittori stranieri?

Le cito alcune punte. Nick Hornby è un nostro autore di successo. *Alta fedeltà* ha venduto fino a oggi 365 mila copie. *Il Dio delle piccole cose* dell'indiana Arundhati Roy è stato un bestseller di 400 mila copie. *Trainspotting* di Irvine Welsh è stato un bestseller in Gran Bretagna. Noi lo abbiamo preso andando contro l'indifferenza che c'era attorno a questo romanzo.

Indifferenza provocata da cosa?

Molti editori, vista la forte gergalità, pensavano che fosse un romanzo intraducibile. Io l'ho letto e l'ho trovato non solo turbolento nei contenuti, ma anche nella forma. Alla fine abbiamo avuto ragione di pubblicarlo.

Con quali criteri sceglie un romanzo?

Criteri nella lettura non ce ne sono. C'è l'orecchio e l'esperienza. Si tratta di leggere e avvertire se in quella voce che affiora c'è un elemento di novità. Per farle un esempio, ricordo che quando giunse in casa editrice il manoscritto di Jonathan Safran Foer, *Ogni cosa è illuminata*, rimasi colpito dall'assoluta singolarità della sua voce narrativa: da un lato la favola ebraica, dall'altro il viaggio in Ucraina per ritrovare i segni della propria famiglia, e chi l'aveva salvata dal nazismo.

Ma se c'è la voce e non il libro che accade?

La voce, il timbro di un romanzo, è la cosa più importante, poi viene l'architettura. E se non c'è la costruzione il romanzo si perde. E come avere una grande idea e non sapere come realizzarla.

Magari ci mettete le mani. Cosa pensa dell'editing?

Sui libri stranieri mi pare difficile che si possa intervenire se non con una buona traduzione. Per gli italiani è diverso. In certi casi puoi consigliare, ma senza essere invadenti. L'editing è l'arte della discrezione. Una volta l'editore Peter Suhrkamp rivolgendosi a due suoi collaboratori disse: «Ricordatevi bene una cosa: ogni autore, per quanto giovane, è una personalità creativa. E sovrasta da un'altezza vertiginosa tutti noi

tre che siamo seduti qui». Ho un'idea gregaria dell'editing. Mi asterrei dal culto dell'editor.

E il rispetto dell'autore.

Per noi è fondamentale. E non è solo una questione di stile. Rispettare un autore significa riconoscere la sua centralità, avere fiducia nel suo talento.

Fino a che punto? Mettiamo che quella voce narrativa non incontra il mercato, che fa?

Le delusioni sono messe nel conto. Se crediamo in uno scrittore lo sosteniamo. Ricordo che quando abbiamo cominciato a pubblicare John Banville, nei primi anni vendeva pochissimo. Poi vinse il Booker Prize e i suoi libri cominciarono ad avere un consenso di pubblico. A volte bisogna sapere aspettare.

Si è mai pentito di aver abbandonato un suo autore? Glielo chiedo perché immagino che le sarà accaduto.

Naturalmente è successo. E c'è un caso in particolare che mi è dispiaciuto: aver lasciato Paul Auster alla concorrenza. Agli inizi degli anni Novanta pubblicammo tre suoi titoli. E malgrado gli sforzi fatti, non vendeva. Alla fine mi sono lasciato convincere a mollarlo. È stato un errore.

C'è crisi nell'editoria?

C'è, ma in misura inferiore che negli altri settori. In Italia più del 50 per cento della popolazione adulta non legge. Però la quota dei lettori forti nel nostro paese resiste meglio che altrove.

I premi letterari sono una risorsa?

Sono un riconoscimento. Se capita partecipiamo. Siamo stati presenti, negli ultimi anni, sei volte nella cinquina del Campiello e ne abbiamo vinti due.

E lo Strega?

Un premio complicato, fatto da forze elettorali che bisogna fronteggiare. Importante per le sorti di un libro e di un autore. Ma non lo metterei al centro di ogni preoccupazione. Trovo che in generale la partecipazione andrebbe un po' sdrammatizzata e svelenita.

Under 40, il catalogo è questo

Filippo La Porta, *Il Sole 24 Ore*, 6 febbraio 2011

Recentemente si è venuta formando nel nostro paese una nuova, agguerrita generazione di critici letterari, spesso molto attivi benché semisommersi: i loro testi sono perlopiù reperibili in Rete o dispersi in prefazioni, in riviste senza vera circolazione. Non so se questa nuova critica (diciamo under 40, con approssimazione) sia una fucina di talenti straordinari, ma certamente ha il merito di porre due questioni cruciali per la nostra cultura: un ritrovato Senso della Tradizione e una particolare enfasi sull'Individuo, sulla sua singolarità irripetibile. Aggiungo che nonostante la netta prevalenza delle lettrici sui lettori, le donne della critica continuano a essere poche o forse solo poco visibili. Infine: si tratta perlopiù di critici che non ricoprono ruoli accademici.

Anche solo a scorrere articoli e saggi dei giovani critici, sembrano tornare con insistenza alcuni nomi di classici italiani. Primo fra tutti Leopardi: ho in mente il notevole saggio di Fabrizio Patriarca su *Leopardi e l'invenzione della moda* (Gaffi 2008), in cui il poeta di Recanati è presentato come anticipatore di Simmel e Benjamin e *In luoghi ulteriori. Catabasi e parodia da Leopardi al Novecento* (Giardini, 2005) di Gilda Policastro, avvincente rilettura della discesa agli inferi in vari autori. Ma si tratta spesso di classici novecenteschi: la stessa Policastro ha scritto pagine acuminata

su Pirandello. Si veda poi l'attenzione nei confronti di Fenoglio sia in Gabriele Pedullà, che ne reinterpreta in modi originali l'espressionismo (*La strada più lunga*, Donzelli 2001), e sia in Paolo Maccari. Ma di Pedullà va soprattutto ricordato il recente *Atlante della letteratura italiana* (Einaudi), curato insieme allo storico Luzzatto, in cui si propone un modo spiazzante di fare storiografia letteraria (su queste pagine se ne è parlato ampiamente). Di Maccari cito i saggi brevi relativi all'«iracondo Bianciardi» e alla «serietà» di Flaiano. Emiliano Morreale ha pubblicato qualche anno fa un libro smagliante su Mario Soldati. Paolo Febbraro, finissimo critico di poesia (e poeta), si è occupato di Saba e Palazzeschi. Stefano Gallerani ha indagato con acume l'opera di Brancati, D'Arzo e Landolfi (sul *Caffè* e sul *L'illuminista*). Proprio sul tema del confronto tra contemporanei e classici Matteo Di Gesù ha scritto un utile saggio (*Paralleli*, Edizioni di Passaggio, 2009). Francesca Serra, che ha intelligentemente prefato il primo volume Bompiani delle opere di Moravia, dedica a Calvino una penetrante analisi (*Calvino*, Salerno 2006), in cui ritrova una continuità nello scrittore senza più contrapporre le due fasi o anime calviniane (narrativa e combinatoria, realistica e fiabesca). Paolo Di Paolo sceglie di fare i conti con il suo «maestro» Indro Montanelli, e insieme ad Antonio Debenedetti ha ripercorso

alcune figure decisive del Novecento letterario. Infine Francesco Longo, che si è occupato tra l'altro di Dante e di Bassani, non dissimula la sua appuntita verve satirica: memorabile uno spavaldo articolo di due anni fa in cui auspicava che Sanguineti chiedesse scusa alla letteratura italiana per i guasti prodotti dalla sua teoria dell'antiromanzo. In ogni caso la tradizione, accolta con devozione o anche rifiutata polemicamente, non viene più ignorata. Pensiamo anche a due saggisti solo lievemente over 40 come Domenico Scarpa e Andrea Cortellessa, entrambi impegnati alacramente in un confronto serrato con le domande ustionanti della modernità.

L'impressione è che i giovani critici nel nostro paese, a differenza dei loro omologhi narratori (tutti dentro un postmoderno smemorato, senza maestri riconoscibili), cerchino di rielaborare la tradizione letteraria, prendendola sul serio. Risoluti a reagire contro la generazione precedente (nichilista), si proiettano oltre quella e aspirano a raccogliere le bandiere del Moderno cadute nel fango: ad esempio Antonio Tricoli con la sua recente *Repubblica delle lettere* (Quodlibet), che si appella all'idea umanistica di attività critica di Fortini. Nel mondo dell'ebook e della letteratura emarginata assicurano la continuità di una civiltà letteraria. Forse senza volerlo salvano il nostro rapporto con il passato.

Inoltre nei loro libri circolano sempre più spesso espressioni come «critica della vita», «critica della cultura» a indicare un allargamento dell'orizzonte letterario, una curiosità di tipo antropologico, un'istanza di tipo etico. Avvertono «l'obbligo morale di essere intelligenti» (Lionel Trilling). A volte sembra vogliano surrogare l'assenza di un vero pensiero critico nel nostro paese. Di ciò testimonia un certo eclettismo metodologico. Non gli interessa tanto discettare sulle teorie quanto estrarre dalle opere una idea diversa di modernità, anche mettendo in gioco l'autobiografia. Il che non prelude affatto alla pseudocritica *en artiste*, vaporosa e narcisistica. Soltanto che il «rigore» va pensato in termini diversi. La loro autorevolezza non riposa su un sapere scientifico o su uno status accademico ma sulla capacità di argomentazione (quella che

latita nelle recensioni esclamative in Rete), sull'energia retorica e sul proprio intrattabile apparato percettivo. Ci aiutano a riscoprire, ancora una volta, che la critica è il critico.

E qui passo al secondo tema. I giovani critici vengono dopo la caduta del Muro, dopo l'esaurimento di ogni avanguardismo, dopo la fine dell'egemonia culturale della sinistra. Sono soli, disorganici a tutto, sradicati, disappartenenti. Ma questo li costringe a contare solo sulle proprie forze. Se giudicano l'esistente inabitabile o se si esprimono a favore di un qualsiasi «impegno» hanno bisogno di rimotivarlo a partire dalla propria esperienza, non possono più appoggiarsi a una filosofia della storia, a un partito o a una classe sociale salvifica. Ci abitua di nuovo a una idea di critico come individuo, autonomo e idiosincratico: Camus contro Sartre. Ed è solo dentro il singolo che la «*langue* corrotta dalla medietà di massa» (Policastro) si converte in parole, dissonante e inventiva.

Vorrei citare almeno due nomi di critici, che si sono anche cimentati nella narrativa e nella poesia. Chiara Valerio, autrice di un bel saggio simpatetico sui «demoni» di Virginia Woolf (*Nazione Indiana*), che su *Nuovi Argomenti* propone delle puntuali rassegne critiche sulla nuova narrativa. Mi sembra felicemente emancipata dalle retoriche culturali del secolo scorso. Non ritiene che una letteratura inconciliata vada cercata obbligatoriamente nell'illeggibilità, né si lascia intimidire dal successo dei bestseller. Il suo è uno sguardo senza pregiudizi, attento alla lingua e capace di farsi interrogare dai testi. Matteo Marchesini ritrova attraverso il filtro di Adorno la singolarità irriducibile di Kierkegaard, lo scarto prezioso tra esperienza concreta (di cui ci parla la letteratura) e pensiero sistematico. Nei suoi articoli il giudizio di valore, sempre fermo, sostenuto con limpidezza, incrocia una affilata teoria critica della società. L'orecchio finissimo per i valori formali si incontra con una allergia a mode e gerghi del presente. Inoltre: sia la Valerio che Marchesini scrivono «bene» (in loro lo stile si fa principale mezzo conoscitivo) e non hanno smanie di visibilità. Mentre nella società dello spettacolo gli intellettuali tendono a «spararla grossa» per farsi almeno un po' notare. Secondo Luca

Mastrantonio «l'intellettuale si trova a modellare il proprio messaggio per accedere ai mezzi di comunicazione: il fine del messaggio è accedere al mezzo» (saggio in uscita da Marsilio). In un recente scambio epistolare con Tricomi sul *Ponte* Andrea Caterini osservava che l'unico impegno in letteratura è «restare fedeli a quel sogno primario che ci ha fatto iniziare a scrivere e per il quale abbiamo accettato di mettere in pericolo la nostra vita». Non basta più la firma in calce a un appello o una indignata dichiarazione anticapitalistica.

Dunque, verificheremo nei tempi a venire la reale maturazione delle «prove» cui qui ho potuto solo accennare. Possiamo però riconoscere a questa nuova generazione di critici letterari l'attenzione rinnovata verso i tesori nascosti della tradizione, una sacrosanta ridefinizione dell'engagement (l'unico impegno è nei confronti della parola, del suo nucleo di verità, ed è lì che anzitutto il critico prefigura una comunità «politica») e la consapevolezza che dalla caverna di Platone si esce soltanto uno alla volta.

**«I giovani critici vengono dopo la caduta del Muro,
dopo l'esaurimento di ogni avanguardismo,
dopo la fine dell'egemonia culturale della sinistra.
Sono soli, disorganici a tutto, sradicati, disappartenenti.
Ma questo li costringe a contare solo sulle proprie forze»**

Sono molti gli autori citati in questo panorama non esaustivo della critica under 40.

Tra i loro libri ricordiamo i saggi di: Fabrizio Patriarca, *Leopardi e l'invenzione della moda* (Gaffi, Roma, 2008, pagg. 202, euro 13,00), Gilda Policastro, *In luoghi ulteriori. Catabasi e parodia da Leopardi al Novecento* (Giardini, Pisa, 2005, pagg. 176, euro 68,00), Emiliano Morreale, *Mario Soldati. Le carriere di un libertino* (Le mani, Genova, 2006, pagg. 464, euro 20,00), Matteo Di Gesù, *I paralleli* (Edizioni di Passaggio, Palermo, 2009, pagg. 120, euro 14,00), Antonio Tricomi, *Repubblica delle lettere* (Quodlibet, Macerata, pagg. 454, euro 34,00). Un'opera come l'*Atlante della letteratura italiana*, curata da Gabriele Pedullà e Sergio Luzzatto (Einaudi, è uscito il primo volume in questi mesi, pagg. 862, euro 85,00) oltre a narrare in maniera completamente differente la nostra letteratura, coinvolge una serie di giovani studiosi e critici di prima qualità. Tra questi citiamo: Paolo Zannotti, Amedeo De Vincentiis, Giuseppe Antonelli, Francesca Serra, Stefano Jossa e Giancarlo Alfano.

Cari aspiranti scrittori, il vostro manoscritto tenetevelo nel cassetto

Per chi vuole pubblicare è inutile (e dannoso) mendicare l'aiuto degli esperti. Anche perché farsi leggere costa caro...

Massimiliano Parente, *il Giornale*, 7 febbraio 2011

Non ho idea di quanti manoscritti ci siano nei cassetti degli italiani, ma io ho la mail e l'account di Facebook intasati da aspiranti scrittori. Questa è, per ogni scrittore, una disgrazia quotidiana simile alle emorroidi, o a una biblica invasione di cavallette. Tanti hanno tentato di risolvere il problema, nessuno ci è riuscito, e io devo trovare una soluzione, non esistendo nessun articolo della Convenzione di Ginevra al riguardo, ho controllato.

In genere basta leggere le lettere di presentazione per doversi sforzare anche solo per dare una risposta gentile con cui togliersi d'impaccio. Senza contare le lettere che mi vengono girate dalla fin troppo premurosa segreteria del *Giornale*, l'ultima della quali inizia con «Gentilissimo dottor Parente», si profonde in dichiarazioni di stima, mi chiede di leggere «un libro scomodissimo», e dopo essermi sciaguratamente incuriosito e preso l'incombenza di prendere in visione tale libro scomodissimo, al mio disinteressato consiglio di smettere di scrivere e cominciare a leggere, eccomi trasformato in «pezzo di merda, pallone gonfiato, infimo essere presuntuoso, orribile scacco di verme schifoso». Non date mai retta a chi dice di stimarvi, la stima dichiarata è la più alta forma di disprezzo umano, chi vi stima ve lo dimostra dimostrandovi di avervi riconosciuto.

Invece c'è chi crede di andare sul sicuro proponendomi di leggere riscritture bianciardiane, come se a me fosse mai fregato niente dello stesso Bianciardi originale, o richiamandosi a Flavio Santi, il quale a sua volta mi fa scrivere da un De Santis, che a sua volta per consigliarmi Santi si richiama di nuovo a Bianciardi, incredibile. C'è chi crede di commuovermi proponendomi i libri di una che scrive in una foresta e lascia i suoi libri di poesia nel tronco cavo di un albero, ignorando quanto io odi la natura e la poesia. C'è chi mi manda romanzi di destra prendendomi per uno scrittore di destra, chi romanzi di sinistra prendendomi per uno scrittore di sinistra, mai nessuno che scriva a me perché abbia letto i miei libri e abbia almeno una ragione letteraria per rivolgersi a Parente e non, per esempio, a Lagioia. C'è perfino chi mi manda libri spirituali, buttando lì, per ammiccare, il nome di Vito Mancuso o Antonio Socci, non sapendo che odio a tal punto la superstizione religiosa da smettere di leggere qualsiasi libro che contenga la parola «anima», figuriamoci se ce l'ha già stampata nel titolo.

L'aspirante tipico ti chiede udienza genericamente, non sapendo niente di te a torto, ma se gli rispondi genericamente, non sapendo niente di lui a ragione, si offende. In sostanza gli aspiranti scrittori vogliono

essere letti ma non sono neppure tuoi lettori, anzi in genere non hanno mai letto niente di importante, per questo scrivono.

È inutile specificargli che non sono un editore, né un agente letterario, né un consulente editoriale, perché dovrei occuparmi di loro? È inutile spiegare di essere già occupato, molto occupato, a scrivere le mie opere, a leggere i libri che mi interessano, e mi servono appunto per scrivere le mie opere. È inutile precisare che il tempo rimanente scrivo per *il Giornale*, e non ne resta altro libero neppure per vivere, solo per le minime attività vitali, giocare alla X-box, comprare applicazioni per l'iPhone, misurarmi la pressione, non procreare, prendere farmaci per prevenire le malattie, andare sui siti porno e mandare sms feticisti a Barbara D'Urso, così gentile da rispondermi sempre («Problemi grossi, eh?»). È pur vero, cari e odiati aspiranti, che non potendo essere i nuovi me, perché sono ancora vivo, ci sarà almeno una possibilità su un miliardo che voi siate il nuovo Proust, e nel caso vi leggerei di corsa e farei di tutto per farvi pubblicare inventandomi un potere editoriale oltre le mie scarse possibilità. Sebbene, attenzione, quando leggete per sbaglio un mio articolo in cui parlo male del triste mondo editoriale e cito i geni rifiutati, da Kafka a Morselli a Moresco, statisticamente non identificatevi, non sto parlando di voi.

Sappiate che essere respinti non è prova di niente, solo dell'essere stati respinti, e quasi sempre a ragione, non a torto. Tuttavia, per venirmi incontro e tutelare la mia salute mentale venendo incontro anche a voi e alla vostra salute mentale, ho escogitato questa modesta proposta: volete essere letti? Pagatemi. Se siete così convinti di voi o così masochisti, se proprio non potete resistere, mandatemi quello che desiderate farmi

leggere, e vi prometto che lo leggerò. Ho fissato il costo di una mia lettura a venti euro a cartella, per dattiloscritti di minimo cento cartelle.

Non sono caro, credetemi, e se ritenete di sì almeno avrete un buon motivo per iniziare la vostra lettera con: caro Parente. Mi sembra comunque più economico di un set di creme dimagranti di Wanna Marchi che non fanno dimagrire, di un filtro d'amore che non farà innamorare nessuno, di una pubblicazione a pagamento che non andrà da nessuna parte, è quanto chiedo, quando capita, per andare a parlare dieci minuti in televisione, e sottratte le spese, le tasse e la ritenuta d'acconto alla fine non posso permetterci neppure una notte con Patrizia D'Addario.

È anche quanto vi chiederebbe, più o meno, un'agenzia letteraria, la quale vi manderà un'anonima scheda di lettura e non una mia lettera autografa che, se letterariamente non siete niente, come feticcio da conservare per i posteri è meglio di niente. Inoltre, avendo pagato, non sarete così propensi a insultarmi dopo, nel caso probabile di un giudizio negativo, e anche se doveste farlo il vostro esborso mi avrà messo di buon umore, insultatemi pure, lo metterò in conto.

Nel caso in cui invece voi foste davvero gli eredi di Proust o Sterne o Faulkner o i miei stessi eredi e volete seppellirmi vivo, se insomma avrete davvero prodotto un'opera d'arte e non l'ennesimo spreco di carta e mediocri ambizioni, mi impegno a restituirvi subito il denaro con gli interessi e a fare di tutto per farvi pubblicare. Se avete un minimo di buon senso tenete tuttavia presente, in linea di massima e di principio, che nella maggior parte dei casi il posto migliore dove possa stare il vostro manoscritto nel cassetto è proprio nel vostro cassetto, per questo si chiama manoscritto nel cassetto.

«Non date mai retta a chi dice di stimarvi, la stima dichiarata è la più alta forma di disprezzo umano, chi vi stima ve lo dimostra dimostrandovi di avervi riconosciuto»

L'addio di Turchetta alla Mondadori

Il direttore generale lascia Segrate dopo le polemiche e passa a Rizzoli. Il dirigente è molto legato a Saviano che ha fortemente sostenuto anche nei momenti più difficili. Ora seguirà i marchi più importanti del gruppo, da Bompiani a Fabbri

Maurizio Bono, *la Repubblica*, 8 febbraio 2011

Dopo mesi di polemiche e tempeste interne, plateali attacchi a Saviano da parte della presidente Marina Mondadori, discussioni sulla opportunità di lasciare la casa di Segrate «berlusconizzata» da parte di Vito Mancuso e faticose mediazioni del management in difesa dell'autonomia, ecco il primo segnale forte di distacco da parte di un alto dirigente della Arnoldo Mondadori: il direttore generale delle edizioni Mondadori Massimo Turchetta lascia per il concorrente più diretto. Sarà tra poche ore il direttore editoriale libri trade di Rcs, con responsabilità sulle scelte di Rizzoli, Bompiani, Fabbri e Sonzogno.

La decisione arriva alla fine di mesi a dir poco complicati, benché iniziati con la scelta felice di candidare Pennacchi al libro *Strega*, fortemente voluta da Turchetta e da Antonio Franchini che ne è stato l'editor. Turchetta, Franchini e Antonio Riccardi, del resto, sono stati a lungo un team abituato a lavorare assieme da quando entrambi, quarantenni, erano stati promossi sul campo alla fine del Novanta da Gian Arturo Ferrari: Turchetta (con un passato in Feltrinelli), in pochi anni è passato da editor degli Oscar alla direzione generale. Molto legato, professionalmente e umanamente, a tanti autori della casa a partire da Roberto Saviano (che l'ha spesso ringraziato pubblicamente), passando per Pennacchi e Giordano, ma anche per la più recente scoperta Mauro Corona, il cinquantenne Turchetta negli equilibri editoriali e

intellettuali di Segrate ha rappresentato per anni una continuità ben riconosciuta da editor, collaboratori e autori. Nelle ultime settimane, pur defilato dalle polemiche più roventi innescate da Marina Mondadori quando aveva dichiarato di provare «orrore» per la dedica di Saviano ai magistrati di Milano di una laurea honoris causa, Turchetta aveva preso la penna per firmare, il 21 gennaio, un comunicato ai margini della questione principale, ma legatissimo ai destini editoriali in Mondadori dell'autore di *Gomorra*. Recitava: «In merito alla notizia circa l'imminente uscita di un nuovo libro di Roberto Saviano, che secondo voci avrebbe dovuto intitolarsi *Hotel Cancro*, il direttore generale Edizioni Mondadori, Massimo Turchetta, smentisce la notizia e precisa che *Hotel Cancro* è un vecchio titolo di lavoro, riguardante un'ipotesi oramai superata. Roberto Saviano sta sicuramente scrivendo ma l'argomento del nuovo libro è, per il momento, ancora top secret».

Di top secret, evidentemente, doveva esserci anche una riflessione personale del dirigente editoriale sul futuro, che in un paio di settimane lo ha portato allo strappo. Dovuto alle difficoltà interne, dettate dall'ingerenza dei vertici, ma anche a divergenze sulle strategie per il futuro. Che riguarderebbero anche un progetto di fare di Einaudi il marchio d'élite, tenendo i bestseller in Mondadori. Piani che, eventualmente, ora saranno sviluppati da altri.

BUFALE SULL'EBOOK

**Amazon fornisce cifre trionfali,
ma in Italia il mercato non sfonda:
è fermo allo 0,5 per cento**

Federico Mello, *il Fatto Quotidiano*, 9 febbraio 2011

Per inquadrare il fenomeno ebook è forse il caso di partire dall'esperienza personale. Quanti tra voi lettori hanno letto finora un libro elettronico? A sentire gli annunci dei giganti del settore (a cominciare dal boss di Amazon Jeff Bezos) e profezie varie sulla morte delle librerie, sembra che la carta si sia già incamminata sul viale del tramonto, con giusto un nostalgismo per i bei tempi andati ad arginare, ancora per poco, la rivoluzione dell'ebook. In realtà, facendo dei semplici sondaggi casalinghi – ovvero chiedendo ad amici e conoscenti – la risposta alla domanda di cui sopra è spesso simile: nessuno. Anche i pochi fortunati dotati di un lettore digitale, iPad o Kindle che dir si voglia, raramente si sono cimentati con un romanzo su inchiostro elettronico. I numeri ufficiali, d'altronde, parlano da soli. Secondo le stime rese note a gennaio al Digital Book World 2011, uno dei più importanti appuntamenti mondiali per l'editoria digitale, gli ebook in Italia sono sotto la quota dello 0,5 per cento del mercato librario. Vuol dire che ogni 200 libri cartacei, viene venduto un solo ebook. Negli Usa le cifre salgono: nel mercato librario statunitense (che offre oltre 800 mila titoli) gli ebook occupano circa il 10 per cento del mercato; ma i numeri crollano nuovamente in Europa (dove, va detto, il numero di titoli disponibili è inferiore): se a svettare è il Regno Unito

con una quota tra il 2 e il 3 per cento del mercato, il giro d'affari in Germania e Francia è inchiodato all'uno per cento (la Spagna è come noi allo 0,5). Data questa situazione, è tutt'altra la verità che domina su giornali e siti specializzati. Capofila – interessato – degli entusiasti è appunto Jeff Bezos, presidente e amministratore delegato di Amazon, il portale (da poco sbarcato anche in Italia) leader mondiale dell'e-commerce. Amazon vende di tutto, dalle stampanti ai frullatori, ma nasce nel 1995 come libreria online e ancora oggi non ha rivali nella vendita di libri per corrispondenza.

Amazon salta nell'e-mondo nel 2007 con il lancio di Kindle, lettore digitale dotato di un particolare inchiostro elettronico che permette anche la lettura sotto il sole (quest'estate è arrivato il Kindle3). Da quando il suo gioiellino è sul mercato, il patron Bezos non si è fatto mancare neanche un'occasione per esaltare le magnifiche sorti e progressive dei suoi prodotti. Nel Natale del 2009 Amazon fa sapere ai quattro angoli del globo: «A Natale abbiamo venduto più copie di libri in formato digitale per Kindle che in quello cartaceo». «Il Natale 2009 passerà alla storia come il momento del sorpasso degli ebook ai danni dei vecchi cugini cartacei?» si chiese ai tempi l'italiano bookblog. Diradato il fumo, fu chiaro che il 25

dicembre a pochi viene in mente di ordinare un libro via posta, mentre decine di migliaia erano coloro che, ricevuto un Kindle in regalo, lo avevano testato scaricando due-tre ebook. Più recente l'annuncio dello «storico sorpasso». Lo scorso luglio dall'azienda di Bezos fanno sapere che ormai «ogni 100 libri cartacei hardback sono stati venduti 143 ebook». Finisce così la società di Gutenberg? Non proprio. Anche in questo caso andrebbe specificato che per «hard book» si intendono i libri cartacei in edizione rigida, spesso costosi e rivolti a un pubblico di nicchia (e, a differenza dell'Italia, ormai desueti sul mercato Usa). Ma anche questa volta l'annuncio dei geni dell'e-comunicazioni ha funzionato: i titoli dei giornali del mondo non mancano e, buon per Bezos, si torna a parlare della sua azienda appena sta cominciando a scemare l'ubriacatura per l'iPad Apple lanciato il mese prima e diretto concorrente di Kindle. Basta aspettare solo qualche mese, infine, arrivando ai giorni nostri, perché il portale che prende nome dal Rio delle Amazzoni torni di nuova alla carica.

Lo scorso 27 gennaio un ulteriore comunicato viene sfornato dall'azienda di Seattle. «Amazon.com ora vende più libri elettronici per Kindle che paperback. Per ogni cento paperback venduti, abbiamo venduto 115 ebook». In questo caso la notizia sembra reale. I «paperback» sono i volumi che leggiamo tutti, i tascabili, quelli con copertina morbida. Si è compiuto davvero il sorpasso? Siamo sbarcati, senza batter ciglio, nell'era della lettura digitale? In realtà anche in questo caso i dati andrebbero presi con le molle. Amazon può contare sull'80 per cento del mercato degli ebook negli Usa. Ma, nonostante il

lettore Kindle sia acquistabile soltanto negli Stati Uniti, sono milioni i cittadini del mondo che sono riusciti ad accaparrarsene uno (e questi sono obbligati a comprare gli ebook su Amazon, circostanza che spiega anche il successo dell'ebook presso gli americani).

Tutt'altra musica per i tascabili cartacei. Amazon conta soltanto sul 15 per cento del mercato Usa: un'inezia rispetto al mercato globale al quale vanno ascritte le librerie e gli altri siti in America e nel resto del mondo. Amazon, quindi, fa un'altra capriola mediatica: confronta un dato globale (quello sulle vendite dei suoi ebook), con un dato iper locale (le vendite Amazon di libri cartacei negli Usa). E come se la Coca Cola annunciasse di vendere più Coca Cola che acqua minerale: nessun penserebbe che la razza umana è passata alla Coca Cola. Ma Amazon è new-economy, e fa un altro effetto. La domanda che a questo punto esige una risposta è allora: cui prodest? A chi conviene pompare mediaticamente la rilevanza degli ebook nel mondo? La risposta è deduttiva. Gli ebook Kindle hanno un formato «proprietario», ovvero possono essere letti solo su supporti prodotti dalla casa madre. L'azienda di Bezos, perciò, ha tutto l'interesse a porsi come «standard»: se tra qualche anno «libro digitale» vorrà dire «libro digitale per Kindle» allora non solo il gigante dell'e-commerce se ne gioverà in termini di vendite, ma potrà anche tenere sotto scacco gli editori e imporre anche agli scrittori gli accordi che ritiene vantaggiosi. La realtà ci dice ben altro. Per ora continuiamo ad amare la carta. E non basta qualche comunicato stampa a convincerci del contrario.

«La domanda che a questo punto esige una risposta è allora: cui prodest? A chi conviene pompare mediaticamente la rilevanza degli ebook nel mondo?»

Una piccola nota sulla distribuzione

Enrico Piscitelli, *Nazione Indiana*, 10 febbraio 2011

Qualche tempo fa, Andrea Inglese ha pubblicato su *Alfabeta2* una mia piccola nota, sulla situazione attuale della narrativa italiana – non di major. Scrivevo, in quella nota: «La narrativa italiana ha un riscontro bassissimo. Al momento, il più basso degli ultimi anni. I librai prenotano pochissime copie dei libri di narrativa. Non si fidano. Sanno, o qualcuno ha detto loro, che venderanno solo un piccolissimo numero di romanzi italiani, e solo di alcuni autori. Qui stiamo parlando di numeri così bassi, che cinquecento copie vendute di un libro di una piccola casa editrice, sono un successo clamoroso, roba da brindare col prosecco».

Questa nota è stata ripubblicata da molti. Per esempio da Loredana Lipperini, nel suo blog. Lì, nei commenti, Federico Guglielmi (Wu Ming 4), scrive: «Quanto all'intervento di cui sopra, non mi sembra (più) vero che nessuno scrive questa verità. Forse non è sbandierata a titoli cubitali sui giornali, ma in realtà è risaputa e sotto gli occhi di tutti». Ma, soprattutto, Guglielmi si chiede cosa fare e come agire. Domande impegnative, e importanti. Senza dubbio.

Nicola Lagioia, invece, sempre negli stessi commenti, scrive: «Tra le altre cose, lavoro da anni come editor in una piccola casa editrice, e cioè minimum fax, e – dati alla mano – i numeri non sono quelli di Piscitelli. Quando vendiamo 500 copie di un esordiente,

non brindiamo a champagne e nemmeno a prosecco, ci chiediamo in cosa abbiamo sbagliato, visto che nel libro mandato in libreria credevamo tutti». Ma minimum fax è, davvero, una piccola casa editrice? Spulciando il suo catalogo, si può vedere che ha pubblicato nel 2010 quarantatré titoli, in dieci collane. Quella di narrativa italiana, però, Nichel – diretta da Lagioia – pubblica solo sei libri all'anno. Sei libri su quarantatré. Dovrebbe far riflettere anche questo, secondo me.

Anche Mauro Baldrati ha ripreso il mio pezzo, su *Nazione Indiana*: «Come uscire dal Grande Terrore?», scrive Mauro, «non facciamoci illusioni. Noi, e i nostri figli, non rivedremo le grandi pianure d'Africa di nuovo popolate di elefanti, leoni, rinoceronti e gazelle che vivono in armonia con l'ambiente. Forse però continueremo a vederli nelle riserve e nei parchi naturali. Il Grande Terrore può causare l'estinzione della letteratura». Baldrati invita a ragionare sui meccanismi della distribuzione, e prende come esempio Senzapatria, editore che si è inventato una modalità nuova di vendere i suoi libri.

Ecco, ha ragione Baldrati: è davvero il caso di esaminare questi meccanismi. O di provarci, almeno.

Il mercato del libro in Italia vede sempre più il predominio di posizioni consolidate e dominanti. I principali attori sono presenti in tutta la filiera. Ovvero,

fanno tutto: sono editori, stampatori, distributori, promotori, librai. Prendiamo, per esempio, il gruppo Mondadori, l'azienda più grande nel settore editoriale. Mondadori possiede i marchi Mondadori, Einaudi, Sperling & Kupfer, Electa, Piemme, Harmony, EL, Frassinelli. Come distributore opera la Distribuzione Libri Mondadori, che distribuisce, oltre ai libri delle case editrici del gruppo, altri editori di primo piano come Rai-Eri e Baldini Castoldi Dalai. Per la vendita diretta esistono nove Mondadori Multicenter (megastore) e 16 librerie Mondadori, di proprietà del gruppo, oltre a centinaia di punti vendita in franchising. Il gruppo Mondadori ha anche un suo sito di vendita online di libri e prodotti *media*, BookOnLine (BOL). A tutto questo, vanno aggiunti Mondolibri-Club degli Editori (di cui fanno parte, fra gli altri: Ok Musica, Junior Club e Euroclub) e Piemme direct, che operano nelle vendite per corrispondenza tramite catalogo.

Mondadori, insomma, è in grado di riempire un'intera libreria. Anche con buoni libri, fra l'altro – basti pensare al catalogo Einaudi.

Ora, immaginiamo di voler creare una casa editrice. Secondo NielsenBookScan, nel 2009 l'online aveva una quota di mercato del 3,5 per cento. Questo vuol dire che tutti gli altri libri – il 96,5 per cento – si vendono ancora attraverso i canali di vendita «tradizionali»: librerie, di catena e indipendenti, edicole, grande distribuzione organizzata. E arrivare in libreria è difficile. Servono un distributore e un promotore. Il primo è quello che ha, fisicamente, gli scatoloni con i libri della nostra, ipotetica, nuova casa editrice. Il secondo, il promotore, convincerà il libraio a prendere – e si spera: vendere – i nostri libri. In alcuni casi i due ruoli coincidono, e alcuni distributori hanno anche una propria rete di agenti librari.

Per esempio, sul sito di Dehoniana Libri – un distributore meno noto di Messaggerie, Cda, Pde o Nda, ma anche parecchio efficiente – si legge: «La promozione degli editori rappresentati avviene attraverso una propria rete costituita da 18 agenti, coordinati da un Responsabile della rete promozionale coadiuvato da due Capi area (Nord e Centro/Sud). Secondo un calendario prestabilito nel corso del-

l'anno, sono previste visite periodiche alle librerie per la presentazione delle novità annunciate dall'Editore, delle strenne, delle riproposte di catalogo e delle iniziative promozionali concordate, quali, ad esempio, campagne ad hoc su particolari tematiche, collane, autori o altro».

Distributore e promotore hanno un ruolo fondamentale. Un editore con cui collaboro, parlando del suo distributore, dice sempre «il mio socio di maggioranza». Questo perché, per fare il suo mestiere, il distributore prende una grossa fetta del prezzo di copertina. Spesso, però, lo fa male, questo mestiere. Non propone i libri, non ha agenti, si limita a inviare qualche lista, qualche file excel, e a mandare poi i titoli su richiesta del libraio – nel peggiore dei casi: in ritardo, o dopo molti solleciti.

Oltretutto – oltre alla percentuale sul prezzo di vendita – il distributore reclama diverse condizioni, per accettare un editore nella sua *squadra*. Un certo numero di titoli all'anno, per esempio. O un nome di grido. Vorrà insomma partecipare alla programmazione editoriale della casa editrice. Spesso, senza conoscere davvero gli autori e i libri.

È un bel problema: senza distributore, una casa editrice dovrà piazzare i suoi libri direttamente, libreria per libreria, o venderli online, dal proprio sito. Con un distributore, invece, la parte propriamente commerciale *dovrebbe* essere coperta.

Ma ci sono soluzioni alternative alla distribuzione canonica?

Mi aveva incuriosito un'intervista di Andrea Cortellesa a Nanni Balestrini. Balestrini parlava di Area: «Verso il 1976-'77, poi, inventammo Area: una federazione di una dozzina di piccole iniziative editoriali come la Cooperativa scrittori, l'Erba voglio, Aut Aut, eccetera (molte erano espressione di aree politiche, appunto), che messe assieme componevano un'entità di medie proporzioni, con una buona distribuzione e ottimi risultati commerciali».

Incuriosito, assai, ho cercato notizie in Rete, su *Area*. Ma ho trovato solo qualche informazione nell'Archivio Primo Moroni: «Chiudemmo anche la Cooperativa Area che rappresentava il più organico

tentativo di creare una struttura editoriale produttiva che avesse la forza di confrontarsi con i grandi organismi di distribuzione editoriale che, com'è noto, sono da sempre uno dei nodi strategici della diffusione della cultura in Italia. Nell'Area avevamo riunito sotto un'unica sigla editoriale una decina di case editrici autogestite (Squi/libri, Librirossi, Edizioni del No, Coop Scrittori, Edizioni delle Donne, Lavoro Liberato, ecc.) che, complessivamente, pubblicavano un numero di titoli sufficienti da permetterci l'accesso alle Messaggerie Italiane che era e rimane l'organismo distributivo più importante del panorama editoriale italiano» (Primo Moroni).

Insomma, cos'era Area? Io l'ho chiesto direttamente a Nanni Balestrini. Area – mi ha detto – era una struttura comune, una redazione unica, una alleanza di fatto fra un buon numero di case editrici vicine al Movimento [Nanni, quando gli ho chiesto di Area, l'ha usata spesso, questa parola: *Movimento*]. L'intento era dividere le spese, e fare blocco nei confronti dei distributori, delle tipografie, delle librerie. Fu chiusa nel 1978, dopo perquisizioni, e minacce niente affatto velate. Quei libri lì, pubblicati dai soci di Area, davano fastidio. Da quell'esperienza, nacque *Alfabetà*.

Un'idea semplice e, allo stesso tempo, *rivoluzionaria*. Della quale non v'è più traccia. Pare esista una tesi di laurea, sui due anni di vita di Area, e nulla più, a parte i ricordi di chi c'era.

E oggi, esistono idee «diverse»? Quali sono? La risposta è sì. Tra mille difficoltà: sì. Ne cito tre, diverse fra loro.

Produzioni dal basso sfrutta le potenzialità della Rete. Funziona così: chiunque lo voglia, può proporre un progetto. La Rete, gli iscritti al sito, possono

sottoscrivere il progetto e pagarne una quota. Con questo sistema è stato finanziato, fra gli altri, il documentario *Una montagna di balle*, sull'emergenza rifiuti in Campania. 506 persone hanno prenotato una copia del DVD, pagando quasi 6 euro a testa. Anche alcuni libri sono stati finanziati e preventivati – e quindi: distribuiti – con questo sistema. Saltando quindi gli intermediari – editori inclusi.

Un'altra idea: *Murene* di *Nazione Indiana*. *Murene* è una collana che propone testi di poesia, saggistica e narrativa. Un comitato di redazione sceglie i titoli. I libri sono autoprodotti e acquistati per abbonamento – tre libri l'anno per 20 euro. Sul sito di *Nazione Indiana* si legge: «abbiamo calcolato che 200 abbonamenti dovrebbero permetterci di andare in pari con le spese vive della produzione (le uniche che abbiamo deciso di tenere in conto): impaginazione, stampa, spedizione e spese di gestione del sistema PayPal». Un altro modo, insomma, di saltare a piè pari distribuzione e librerie.

Ultima idea: *Senzapatria*, ovvero la casa editrice di cui parla Baldrati, nel suo pezzo. Anche qui, incuriosito, ho chiesto direttamente all'editore, Carlo Cannella. Mi ha detto, Carlo, che i libri di *Senzapatria* sono venduti negli Automatic Free Shop, ovvero quei negozietti pieni di distributori automatici tutti arancioni, che vendono merendine, bevande, gelati, aperti ventiquattro ore su ventiquattro. E libri, ora, anche. Ma la rivoluzione, in questo, è soprattutto nel fatto che gli associati ad Automatic Free Shop *acquistano* i libri di *Senzapatria*. Non possono renderli, come invece possono fare le librerie. I libri, insomma, sono trattati come ogni altro bene di consumo.

Anche questa è un'ottima idea.

**«Distributore e promotore hanno un ruolo fondamentale.
Un editore con cui collaboro, parlando del suo distributore,
dice sempre “il mio socio di maggioranza”»**

Battaglia editoriale su Gadda

Tutto in Adelphi entro il 2016

Ida Bozzi, *Corriere della Sera*, 12 febbraio 2011

Sono state quarantotto ore di grande agitazione, quelle attraversate dal mondo editoriale italiano, dopo l'annuncio dato giovedì dal *Corriere della Sera* a proposito della prossima pubblicazione delle opere di Carlo Emilio Gadda presso Adelphi, con l'ampio articolo di Paolo Di Stefano che dava conto del trasloco progressivo dell'Ingegnere alla casa editrice di Roberto Calasso in seguito all'accordo firmato con l'erede di Gadda, Arnaldo Liberati.

L'annuncio dello storico passaggio, illustrato nell'articolo nelle sue tappe successive, ha però suscitato la reazione dell'editore storico di Gadda, Garzanti. In un primo comunicato di giovedì stesso, ripreso dalle agenzie e ieri anche da alcuni quotidiani, Garzanti affermava infatti (a firma del direttore editoriale Oliviero Ponte di Pino) che «ancora per i prossimi tredici anni le opere di Gadda, compresa dunque la *Cognizione del dolore*, *L'Adalgisa* e *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, sono state e continueranno a essere pubblicate come da contratto dalla casa editrice Garzanti». Subito sotto precisava: «Sono attualmente disponibili nell'edizione curata da Dante Isella sia nei Libri della Spiga sia, a prezzo economico che ne garantisce la massima diffusione, nella collana Garzanti Novecento disegnata da Bob Noorda. Dopo il 2023, chi avrà pazienza vedrà», e aggiungeva che «quanto alle opere singole, quelle principali sono ancora parte viva del catalogo Garzanti».

L'impressione data dal primo comunicato era che Gadda – secondo Garzanti – entrasse in Adelphi per così dire da una porta secondaria: né vi era chiara distinzione tra il destino della raccolta di opere, quella edita nei Libri della Spiga, e il destino delle opere

singole nei prossimi anni. I quali destini sono invece molto diversi.

Il cuore della vicenda è venuto a galla solo con il secondo comunicato di Garzanti, ieri sera, in ben altro tono e, questa volta, non firmato: «Nel 2003» afferma il testo «la casa editrice Garzanti rinnovò con chi ne era all'epoca erede il diritto di pubblicare e ristampare per i successivi venti anni (solo perché non era possibile per legge rinnovarlo per un periodo più lungo) l'opera in raccolta di Carlo Emilio Gadda nell'edizione magistralmente curata da Dante Isella», e sotto prosegue, riferendosi alla raccolta: «Siamo ben lieti di poterla pubblicare fino al 2023».

Ma quanto alle opere singole, definite «ancora parte viva del catalogo» appena giovedì? Ecco quanto recita testualmente il comunicato Garzanti di ieri: «Nei prossimi anni via via fino al 2016 scadranno viceversa i diritti delle singole opere, che sono diritti distinti. Siamo lieti che uno degli autori più importanti del Novecento italiano si possa giovare anche di una seconda casa presso Adelphi, della quale rispettiamo il lavoro».

Facciamo ordine nell'apparente «pasticciaccio», dunque, illustrando pur nel riserbo del due editori il destino reale delle singole opere gaddiane nei prossimi anni. Garzanti seguiterà a pubblicare fino al 2023 la raccolta delle opere, nell'edizione curata da Isella sia per i Libri della Spiga sia nella collana Garzanti Novecento disegnata da Bob Noorda.

E come annunciato giovedì da questo giornale, Adelphi comincerà quest'autunno a pubblicare i racconti degli *Accoppiamenti giudiziosi*, per continuare con le altre singole opere di Gadda a mano a mano che ne scadranno i diritti, entro il 2016: l'anno prossimo *Le meraviglie d'Italia* e *L'Adalgisa*, nel 2013 *Eros e Priapo*, per seguitare fino alla pubblicazione nella seconda parte del decennio dei romanzi principali, *La cognizione del dolore* e il *Pasticciaccio*. Il tutto in edizioni rinnovate e con apparati critici nuovi, che terranno conto delle scoperte degli ultimi anni tra documenti e edizioni originali, per un autore che è, come l'ha definito Calasso nell'intervista a Di Stefano, «una palestra straordinaria per filologi veri».

Officina d'arte grafica Lucini

Il fascino del libro bello e impossibile

Milano celebra la famiglia di tipografi che ha stampato volumi progettati dai grandi designer. Applicando sempre la regola di Bruno Munari: «Pensate alla normalità e poi fate l'opposto»

Luigi Mascheroni, *il Giornale*, 13 febbraio 2011

Il Lucini di primo grado fondò un'azienda moderna, il Lucini di secondo grado l'ha trasformata in un marchio d'élite, il Lucini di terzo grado ne ha fatto una industria tecnologicamente avanzata. Tutti insieme hanno dato vita a un'opera d'arte.

I Lucini fanno libri da tre generazioni, quasi un secolo, e hanno visto passare sotto i loro «torchi» le pagine più belle dal punto di vista letterario e dal punto di vista grafico del Novecento italiano. Chi si occupa di libri, cioè editori, scrittori, giornalisti, architetti, conosce benissimo la famiglia Lucini. L'Italia e Milano, la loro città, un po' meno. Oggi, però, abbiamo un'occasione per riconoscerli meglio: la mostra curata da Andrea Kerbaker «Quando la tipografia diventa poesia» che si apre a Palazzo Sormani, a Milano, il 26 febbraio: nella Sala del Grechetto, in venti grandi vetrine, una raccolta esclusiva e selezionata di 300 «pezzi» fra libri, *plaque*, riviste, *brochures*, cataloghi e volumi d'arte racconterà la storia di questa strana famiglia di creativi di carta.

I Lucini hanno conosciuto, impaginato e stampato tutto e tutti: il meglio di Scheiwiller, moltissimo di Gio Ponti e Bruno Munari, cinque premi Nobel da



Quasimodo alla Szymborska, e poi libri illeggibili, libri sonori, le favole cancellate di Emilio Isgrò, i libricini del premio Bagutta, decine di riviste d'arte, architettura e design, la collana di volumetti fotografici diretta da Ferdinando Scianna per Sciardelli, le monografie aziendali della Pirelli, dell'Olivetti,

della Merloni... In quasi un secolo hanno stampato oltre 5000 volumi d'arte, più decine di migliaia di pubblicazioni varie.

Fu il nonno Achille, nato a Milano nel 1881 sotto il segno del Torchio, a fondare l'«Officina d'arte grafica Lucini», il 14 aprile 1924, nello stesso cortile coi ballatoi di via Piero della Francesca in cui sorge ancora oggi. Il figlio Ferruccio iniziò a collaborare con il padre nel 1932, e continuò a lavorarci fino a quando iniziò il figlio, Giorgio, entrato in azienda nel 1960 e che la conduce tutt'ora: dietro di lui non c'è una quarta generazione, e a che cosa fare dell'azienda ci penserà da grande. Per ora ha appena 70 anni e un sacco di idee ancora da realizzare. «Come mi sono venute le idee più belle che ho realizzato? Seguendo un consiglio che, da piccolo, mi diede Bruno Munari:

“Quando devi fare una cosa, pensa alla normalità. E poi fai il contrario”».

Creativo come deve essere un tipografo, preciso come dev'essere un artista, ribaltando la normalità Giorgio Lucini è l'eccentricità in edizione di lusso. In smoking con papillon disegnati da pittori per le cene di gala, sportivo in tinta unita con chilometrica sciarpa fuxia per il sabato mattina lavorativo, momento in cui, mentre sta ultimando i preparativi della mostra alla Sormani, si aggira per l'Officina eponima raccontandoci la storia dei Lucini. E lo fa offrendoci come aperitivo un prosecco di Valdobbiadene doc, prodotto in bottiglie limitate con etichetta appositamente disegnata ogni anno, da trent'anni, da un maestro della grafica mondiale: Bob Noorda, Walter Ballmer, Italo Lupi, Alan Fletcher... «Bottiglie esclusive che regaliamo a nostri migliori clienti. Ma non a Natale, troppo banale... si ricordi la regola della normalità... ma a maggio, quando inizia a fare caldo. Molto chic».

Il racconto va in stampa. «Mio nonno, Achille Lucini, rimane orfano a 11 anni, e comincia a lavorare come aiutante-compositore in una piccola tipografia. A 16 è già pronto, cioè capo-compositore, poco dopo lo prendono all'azienda grafica Alfieri&Lacroix, dove nel giro di 7-8 anni diventa direttore e ci rimane fino al 1924, quando si mette in proprio aprendo la sua Officina, cioè la nostra. Una decina d'anni dopo viene affiancato dal figlio, Ferruccio, cioè mio padre: nel '43, tempo di guerra, due bombe al fosforo radono al suolo l'officina. Si ricostruisce e si parte nel '46. La mentalità è artigianale, ma la tecnologia è la più avanzata del momento. Il cliente è sempre arrivato da noi con il testo e le immagini da stampare, ma su *come* impaginarli ci pensavano i Lucini, cioè noi. Diciamo che ci siamo sempre riservati una discreta autonomia creativa... Comunque, papà comincia a collaborare con pittori, architetti, fotografi, graphic designer. Essere a Milano è un vantaggio: si lavora con il mitico Studio Boggeri, si stampano riviste come *Domus*, *Casabella*... Io arrivo nel 1960. Un giorno, manca poco alla fine della scuola, mio padre mi chiama in ufficio e mi dice: “Cos'hai intenzione di fare dopo la maturità? Prima di rispondermi, tieni a mente due cose: la

prima è che è gradita la tua presenza qui in azienda, la seconda che il lavoro è fatica ma se fai un lavoro che ti piace fatichi meno. Alla luce di queste due considerazioni, ritieniti libero di decidere come meglio credi, ma fra tre giorni fammelo sapere”. Tre giorni dopo gli ho detto che avrei lavorato con lui, e così ho fatto: mentre studiavo Economia e commercio all'università, in officina facevo la gavetta: legatoria, fotolito, cartotecnica... Finché un giorno, nel 1980, mio padre mi richiama in ufficio e mi dice: “Da domani non vengo più in ditta: adesso puoi andare avanti da solo”. È mancato nel 2003, a 90 anni. Mi ha insegnato molto, ma soprattutto una cosa: che il grafico è un sarto che veste le idee».

Di idee i Lucini ne hanno vestite parecchie, e tutte in maniera molto elegante. Basta dare un occhio ai pezzi in mostra. Visto, si stampi: *Lidel*, la prima rivista stampata nel 1924, l'*Apocalisse* delle Edizioni della Chimera con le litografie di Giorgio De Chirico del '41, i libri illeggibili di Munari finiti anche al MoMA di New York, il volumetto *Vecchia auto* «fatto in casa» nel 1961 con testi e illustrazioni di Dino Buzzati («Io ero giovanissimo, e mi mandarono a fargli vedere le bozze. C'erano un paio di “vedove”, la riga di testo finale di un paragrafo isolata all'inizio di una pagina, una cosa assolutamente da evitare... Ma come facevo a dire a Buzzati di togliere una parola? Lui capisce il mio imbarazzo, mi guarda, prende la matita e inizia a cancellare un aggettivo qua, uno là: “A tagliare si migliora sempre”, mi dice»), un pazzesco libricino concettuale dell'artista – concettuale – Vincenzo Agnetti, le bibliofollie di Scheiwiller e quelle per le strenne di Paolo Franci, le *Trentadue variazioni* di Eugenio Montale del 1973 con 32 colori diversi, *Alfabeto Lucini* progettato da Munari nell'87, i primi libri di poesia di Crocetti...

E, in un angolino, un'opera curiosa: è *L'agenda del tempo libero*, che riporta in calendario solo i giorni di festa. Ideata e impressa da Giorgio Lucini. Un artista prestato alla grafica, dandy quanto basta, bibliofilo impenitente con 20 mila volumi in libreria («e anche un bibliotecario... cosa molto chic»), nonostante ami presentarsi come uno che non legge libri, «li stampo e basta».

Borders, libri in tribunale. Scoppia la crisi da ebook

Francesco Semprini, *La Stampa*, 17 febbraio 2011

BORDERS®



Borders Group chiede l'avvio dell'amministrazione controllata e si prepara a chiudere il 30 per cento dei punti vendita in tutti gli Stati Uniti. Una decisione che pone interrogativi sul futuro dell'editoria tradizionale a fronte dell'avanzata di quella digitale. L'operatore di Borders e Waldenbooks si trova da tempo in difficoltà, con bilanci sempre più in rosso e un calo cronico dei volumi di affari.

«I clienti spendono sempre meno e la società è a corto di liquidità» spiega Mike Edwards, numero uno della catena di librerie. «È chiaro quindi che non siamo in possesso delle risorse di capitali necessarie per essere competitivi». L'avvio del Chapter 11, ovvero la gestione controllata di grandi aziende in crisi, permetterà a Borders di avere accesso a nuove risorse finanziarie e allo stesso tempo di riorganizzarsi con una struttura più efficiente e competitiva. Per questo la società ha avviato una revisione strategica dei suoi punti vendita con l'obiettivo di chiudere quelli che sono caratterizzati da un basso standard di rendimento. Attualmente la società con sede a Ann Arbor, in Michigan, conta 644 negozi in 48 stati americani oltre alla capitale DC e Porto Rico, considerato protettorato degli Usa. Nell'ambito della procedura sarà chiuso quasi un terzo delle librerie, ovvero circa 200, mentre la società ha già chiesto una Linea di credito a Ge Capital, che dovrà essere sottoposta al via libera

del giudice fallimentare, per finanziare le proprie operazioni durante il Chapter 11.

Nella richiesta di ammissione presentata nei giorni scorsi al tribunale Borders ha dichiarato di avere attività complessive per 1,28 miliardi di dollari e passività per 1,29 miliardi. Ieri sulle piazze finanziarie il titolo della società è stato sospeso dalle contrattazioni dopo aver perso il 34 per cento nelle contrattazioni di pre-mercato.

La vicenda di Borders, un altro importante esempio di sogno americano realizzato dal nulla quaranta anni fa grazie all'intraprendenza di due giovani fratelli, Tom e Louis Borders, è un segno dei tempi. La società ha dovuto far fronte all'avanzata dei concorrenti in digitale, come Amazon, e alla diffusione degli e-reader, ovvero i lettori elettronici sui quali si possono scaricare e leggere libri e riviste con un clic. Il rischio è che accada per le librerie tradizionali ciò che è accaduto per i negozi di noleggio video o vendita di musica dopo l'avvento di iTunes e concorrenti vari.

La parola d'ordine in questi casi è investire nel cambiamento come ha fatto Barnes & Noble che ha catturato un 20 per cento del mercato di ebook oggi. Borders invece non sembra aver messo in pratica una strategia digitale di successo, un fattore questo su cui la dirigenza non potrà non riflettere durante l'amministrazione controllata.

Libri o ebook, l'inganno di Bezos

Angelo Pezzana, *La Stampa*, 18 febbraio 2011

Caro direttore, la comparsa degli ebook ha reso attuale una domanda fino a poco tempo fa inimmaginabile: il libro ha un futuro? Basta entrare in una libreria per rendersi conto che il funerale non solo è ancora lontano, ma che ci sono fondate speranze per escluderlo dalle previsioni. Eppure, se ci lasciamo influenzare di titoli dei giornali, il lutto sembra imminente. Ne cito cinque fra quelli che più mi hanno colpito in questi ultimi tre mesi: «L'editore sparirà in una generazione», «L'editoria digitale manda in rosso le librerie americane», «La letteratura vivrà solo in forma digitale», «La crisi delle librerie contagia la Gran Bretagna», «L'ebook avanza e le librerie scompariranno».

Annunci da ansia profonda spesso uniti alla notizia secondo cui, come diciamo sempre, gli italiani leggono poco. È vero? Sì, purtroppo. Ma se guardiamo bene le statistiche scopriremo che nel 2009 i lettori nel nostro paese erano il 45,1 per cento della popolazione sopra i sei anni, mentre lo scorso anno sono saliti al 48 per cento, con il mercato librario cresciuto dell'1,3 per cento.

Per quanto riguarda le librerie, anche in Italia crescono quelle «di catena», nella quali domina la filosofia del supermercato, addio commessi che conoscono tutti i segreti dei clienti. Nei centri storici parecchie librerie indipendenti hanno chiuso, ma la ragione va cercata nella crescita verticale degli affitti. La giungla, da noi, è semmai alimentata dalla mancanza di una legge sul libro, che tutti i librai invocano, ma che in realtà nessun editore vuole.

In Inghilterra, famosa per i suoi libri a prezzi convenienti, la crisi è iniziata con la liberalizzazione del prezzo di copertina, che ha soltanto provocato un aumento dei prezzi, tragica premessa che doveva nascondere l'illusione del forte sconto. Era l'obiettivo delle

grandi catene, eliminare la concorrenza delle piccole/medie librerie offrendo libri scontati. E naturalmente i libri costavano meno quando erano venduti senza sconto. In Germania e in Francia, che hanno invece una seria legge sul libro, non c'è nessuna aria di crisi, se non quella fisiologica che ha sempre fornito ossigeno alle lamentele del settore.

Ma veniamo alla minaccia più nuova e apparentemente più temibile: riusciranno gli ebook a eliminare i libri così come li abbiamo sempre conosciuti? Anche qui, respingiamo il terrorismo delle titolazioni, innanzitutto quella di chi ha lanciato il primo grido di vittoria, Jeff Bezos, il geniale inventore di Amazon, che due Natali fa dichiarava che le vendite dei libri digitali avevano superato quelle dei libri tradizionali. Ma Bezos è stato smascherato quando abbiamo avuto i dati di vendita lo scorso Natale, gli ebook hanno oggi una penetrazione nel mercato Usa dell'8-10 per cento, mentre in Europa va dallo 0,5 allo 0,7. Se Bezos voleva attrarre l'attenzione sulla sua tavoletta Kindle, poteva usare una pubblicità meno ingannevole. Il fatturato dei libri digitali in Usa è ancora molto modesto, sfiora i 450 milioni di dollari, mentre il mercato editoriale globale è di circa 22 miliardi di dollari. Potrà forse essere il mercato del futuro, ma per ora è ancora in lista d'attesa. Secondo Gian Arturo Ferrari, presidente del Centro per il libro, e già a capo della divisione libri Mondadori, «questa rivoluzione la vedrà mia nipote, che oggi ha cinque mesi».

*Libraio e scrittore, fondatore (con Guido Accornero) del Salone di Torino. Il brano è tratto dalla conferenza che Pezzana terrà lunedì alla Fiera internazionale del libro di Gerusalemme.

Paolo Nori: «Un ebook e 200 euro. Così ho battuto Eco»

La storia di una piccola casa editrice elettronica che supera le vendite dei big Einaudi e Bompiani

Camillo Langone, *Liberò*, 22 febbraio 2011



In una classifica di vendita ha superato senza sforzo Ammaniti e Eco. Sto parlando di Camilleri o di Saviano? No, della firma di *Liberò* Paolo Nori. Già questa sarebbe una notizia, ma la notizia è doppia: lo scrittore parmigiano ha battuto sia i succitati autori che i relativi editori, nella fattispecie Einaudi e Bompiani, mica bruscolini, con cui compete direttamente da quando ha fondato una sua piccola casa editrice, la Sugaman. Ce ne sarebbe da far crollare i titoli Mondadori e Rcs e tutto il mondo della grande editoria, se non fosse che il bestseller in questione è un ebook, un libro elettronico, uno di quei nuovi oggetti impalpabili di cui tutti parlano ma che nessuno riesce a quantificare economicamente (il numero dei lettori effettivi è molto più misterioso della ricetta della Coca Cola, ormai svelata, pare). Provo a capirci qualcosa con il diretto interessato.

Ma a questo Bookrepublic, il sito nella cui classifica ti ritrovi al primo posto, bisogna crederci?

Sì, è uno dei siti più importanti per l'acquisto di libri digitali, io credo che dipinga una situazione reale, anche se il numero preciso di copie ancora non lo so, non me l'hanno ancora girato.

Tranquillo, neppure nell'editoria cartacea si riescono a sapere i dati di vendita: quelli veri, dico.

È comunque una bella novità, un motivo di speranza, che ad arrivare in cima sia una piccola casa editrice indipendente e con un testo singolare.

Non solo nel contenuto, anche nel titolo: La matematica è scolpita nel granito.

Sono i diari delle mie partecipazioni al Cabudanne des sos poetas, un festival poetico che si tiene ogni anno a Seneghe, in provincia di Oristano. I ricavati delle vendite del libro andranno a favore della manifestazione.

Singolare pure il nome della casa editrice: che cosa significa?

Sugaman, in dialetto reggiano, vuol dire asciugamano ed è anche una specie di offesa. L'ho sentito una volta in un bar di Reggio. C'era davanti un'automobile ferma col motore acceso e la barista ha gridato al guidatore: «Smorza quella macchina lì, sugaman...». Quando io e il mio socio di Cuneo, Alessandro Bonino, abbiamo dovuto dare un nome alla nuova casa editrice, abbiamo scelto quello, sembra anche un po' inglese.

Totò ha fatto il militare a Cuneo, tu a Cuneo ci fai l'editore. È sempre un modo per diventare uomini di mondo?

Una casa editrice di ebook può avere sede ovunque, nei Caraibi, in Moldavia o appunto a Cuneo, il luogo è indifferente.

L'ebook libererà noi scrittori di provincia dalla schiavitù del milanocentrismo e del romacentrismo?

A me sembra di essere tornato ai tempi delle radio libere, che spuntavano ovunque e senza grandi investimenti, con una spesa minima, riuscivano a farsi seguire da tutti.

A proposito, quanto hai speso per la Sugaman?

In due abbiamo speso 200 euro.

Duecento?

Duecento.

Con 200 euro si va a pranzo da Bottura a Modena.

Oppure si fa una casa editrice digitale a Cuneo.

Ma scusa, soltanto il domino, www.sugaman.com, non dovrebbe costare di più?

In Rete ogni tanto ci sono delle offerte, il mio socio è bravissimo ad approfittare delle promozioni. Poi chiaramente il lavoro lo facciamo tutto da soli, compresa la revisione delle bozze che è impegnativa come nell'editoria cartacea. Siamo due persone che contemporaneamente fanno altre cose, quindi pubblicheremo circa un libro ogni due mesi, non ci corre dietro nessuno.

I prossimi titoli?

Non li diciamo perché vogliamo siano una sorpresa. Ti posso però dire la tipologia dei testi che intendiamo pubblicare: noi vorremmo rendere nuovamente disponibili libri magari eccezionali però fuori commercio. Sembra impossibile, ma capita spesso: ad esempio, *Mattoio n°5*, il libro di Kurt Vonnegut sul bombardamento di Dresda, per 20 anni non si è trovato in libreria. Non saranno necessariamente romanzi: con l'ebook si possono pubblicare anche scritti di 40 cartelle.

Musica per le orecchie di noi laconici.

Sì, l'ebook funziona molto bene con i libri piccoli, se Castelveccchi non ci avesse pensato prima avrei pubblicato il *Manifesto per la soppressione dei partiti politici* di Simone Weil.

Sbaglio o così il lettore spenderà molto meno?

Dipende. Noi siamo nati proprio perché non ci piaceva che i libri elettronici costassero quasi quanto le edizioni cartacee. Prendi il caso del mio ultimo libro per Einaudi, *I malcontenti*: cartaceo costa 16 euro, digitale 12,99, meno del 20 per cento di sconto.

Nonostante l'editore risparmi carta, spedizione, rese...

Un prezzo così alto è giustificato solo dal volerci andare piano.

Dal non voler vendere davvero...

Capisco la diffidenza delle grandi case editrici, comprendo le resistenze, mi rendo conto che se l'ebook sfondasse molti di quelli che lavorano nella distribuzione e nelle librerie dovrebbero cambiare mestiere, ma *I malcontenti* in ebook io stesso non lo comprerei mai, visto che alla Coop Ambasciatori di Bologna, dove mi fanno il 20 per cento di sconto, la copia di carta la pagherei meno, 12,80.

Il 20 per cento di sconto non è poco.

Non è poco se sono un buon cliente, se compro tanti libri.

E invece il tuo libro uscito con Sugaman?

Costa 4,90 euro contro i 10 del libro di carta, meno della metà.

Fin qui tutto bene, ma io ho una paura: che assieme alla carta scompaiano i diritti d'autore, un po' com'è successo con la musica che quasi tutti scaricano gratis, illegalmente.

Questo è un rischio che si riduce tenendo i prezzi bassi, con funzione dissuasiva: perché rubare qualcosa che costa soltanto qualche euro? Solo una percentuale di persone preferirà scaricarlo gratis, e pazienza.

Speriamo che la percentuale sia bassa.

Bassa o alta, succederà come nella musica: verrà incentivata l'attività dal vivo. Io già faccio un centinaio di letture all'anno.

Cento letture all'anno, pubbliche e pagate, sono tantissime.

C'è gente che ne fa più di me, Gianluca Morozzi, ad esempio, fa dei tour lunghissimi, credo 200 date l'anno.

Questa è davvero una notizia magnifica: grazie agli ebook gli scrittori scriveranno di meno e leggeranno di più.

Torna la voglia di fare il libraio

Controtendenze. Mentre in America chiude la catena Borders, in Italia aprono nuovi punti vendita. «Il successo dell'ebook è solo mediatico». Si punta su scuola e specializzazione

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 25 febbraio 2011

Assistiamo a un fenomeno alquanto strano che sfugge apparentemente al buon senso. Mentre l'ebook e la vendita online vengono invocati come i nuovi Eden dell'editoria libraria, mentre la mega-catena anglo-americana Borders dichiara (quasi) fallimento, in Italia le librerie tradizionali non cessano di aprire. Non solo: i corsi per giovani librai registrano un incremento sensibile in controtendenza rispetto al passato. Facciamo due esempi. Prendiamo la Scuola di Orvieto, nata nel 2006 per formare aspiranti librai qualificati: ebbene, per la prima volta quest'anno – come conferma il direttore Rodrigo Dias – il numero dei candidati è aumentato del dieci per cento: sono una cinquantina. Non sarà un granché ma calcolando che i corsi non sono gratuiti (2500 euro) e richiedono sei mesi di concentrazione esclusiva (compresi gli stage), certamente è un segno di ritrovata fiducia. «In genere non sono neolaureati» dice Dias «piuttosto giovani tra i 27 e i 32 anni, ma anche quarantenni, con curiose variabili geografiche: il primo anno erano per lo più umbri, poi c'è stata l'ondata campana e quest'anno pare ci sia una maggioranza lombarda».

Secondo esempio: gli iscritti della tradizionale Scuola per Librai Umberto e Elisabetta Mauri, diretta da Romano Montroni e presieduta da Achille Mauri, sono in crescita rispetto all'anno scorso. E non

di poco, se è vero che si passa da 165 a 220 unità (ma le iscrizioni non sono ancora chiuse). Va precisato che i corsi di Milano, che si sono inaugurati all'Hotel Michelangelo il 21 febbraio sul tema «Aprire, gestire e innovare una libreria», non accolgono solo aspiranti, ma anche figure professionali che desiderano aggiornarsi. Ciò non toglie però che la tendenza sia inequivocabile. C'è da rallegrarsene? Chi può dirlo.

Il dato di fatto è che i profeti di sciagure, che continuano a vaticinare la morte immediata del libro cartaceo e quindi delle librerie tradizionali, per il momento hanno torto. Probabilmente avranno ragione a lungo termine, ma non è detto. Una persona che di mercato librario se ne intende, come l'editore Stefano Mauri, presidente del Gruppo GeMS, invoca prudenza: «L'informazione ama l'ebook: lo infila dappertutto, quando parla della crisi del mercato. Il sorpasso dell'ebook annunciato da Amazon a Natale è un dato occasionale: quel giorno, molti hanno semplicemente spacchettato il loro reader... Il futuro del libro non è affatto segnato. Senza dire che il mercato italiano è un'anomalia positiva rispetto a quello inglese o americano. Bisognerebbe abbandonare la retorica e guardare i dati: dal 2000 a oggi il mercato del libro in termini reali è quasi raddoppiato, mentre il Pil viceversa scivola». I giovani ci scommettono. E aspirano ad

aprire una loro libreria, che non abbia niente a che fare con i megastore e le catene. Ma perché non sia solo un sogno romantico vogliono imparare le nozioni fondamentali della gestione del magazzino, dei budget, del franchising, dei bacini d'utenza, del marketing, della progettazione degli spazi, del rapporto con gli agenti eccetera. Tutte cose che possono apprendere benissimo a Milano e a Orvieto.

Nell'ultimo numero del *Giornale della Libreria*, un esperto come Giovanni Peresson segnala come si stia rinnovando «il parco delle piccole librerie indipendenti» anche grazie ai corsi di formazione e precisa che a Roma come a Milano il saldo tra chiusure e aperture negli ultimi anni è tutt'altro che negativo rispetto alle altre vendite al dettaglio. Follie? Chiedetelo a Roberto Testa, che dal 2009 gestisce la Libreria Linea d'Ombra nel capoluogo lombardo: vi dirà che punta su un servizio molto selettivo (solo ottomila titoli di narrativa e saggistica e una stanzetta per i bambini) che valorizza il catalogo e i libri introvabili altrove, ma soprattutto che stabilisce con i clienti un rapporto di fiducia con proposte di lettura recensite dai librai. Roba d'altri tempi, l'unica capace di sopravvivere all'omologazione dei bestseller. Come per la Libreria del Frattempo di San Sepolcro, nata nel luglio 2010 grazie a quattro socie che puntano sugli editori minori e

sulla rete scolastica locale. O come la Pel di Carota di Padova, dove David Tolin in 90 metri quadri offre letteratura per ragazzi. Il fatto è che la libreria resta ancora per il 70 per cento degli italiani il canale preferito. E Andrea Spazzali, della milanese Centofiori, non esita a dire che i due terzi delle vendite nasce ancora dal consiglio del libraio, diversamente dalle librerie di catena dove l'assistenza è nettamente meno richiesta (conta di più la segnaletica). Ai piccoli tocca sbizzarrirsi. La Gogol & Company, aperta da sei mesi nel quartiere Giambellino di Milano, è una libreria-caffetteria che intende rivalutare uno stile di vita «slow» e vorrebbe aggiungere uno spazio espositivo per artisti emergenti e una sala in cui proiettare corti e film rari. Stefano Mauri comincia così l'editoriale dell'ultimo numero del periodico *Il Libraio*: «Luis Sepúlveda, in un commovente discorso, ha ringraziato i librai riuniti alla Scuola di Venezia perché è grazie a loro che, quando gli chiedono quale sia la sua professione, può dire con orgoglio: "Scrittore". Ora internet e la pirateria cancelleranno questo mondo? Non so. So che da quando è esploso internet si sono venduti sempre più libri. Perché sedersi a leggere o entrare in una libreria sono desideri che precedono la scelta del libro». Se è davvero così, si capisce perché tanti giovani librai...



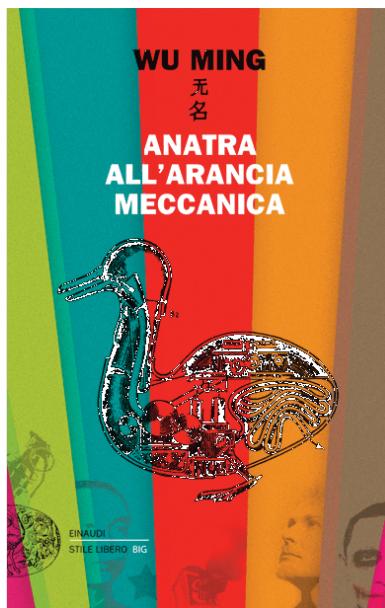
Scuola per Librai Umberto e Elisabetta Mauri



Wu Ming 4 contro «la gang sessuale che ci governa»

Mentre il romanzo d'esordio forse diventerà un film, esce un'antologia di racconti che squarciano, in maniera obliqua, gli anni Zero. Un membro del gruppo ci parla di copy-left, Saviano, l'agente Santachiara, la Lega, Tolkien, Osama Net Laden

Luca Mastrantonio, *il Riformista*, 25 febbraio 2011



Non se ne sono mai andati, ma in questi giorni stanno tornando, editorialmente uniti e potenti come non capitava da tempo. Sono i Wu Ming, già Luther Blisset – collettivo di scrittori che esordì con il sorprendente *Q* – in questi giorni in libreria con l'antologia *Anatra all'arancia meccanica* (Einaudi. Stile libero). E non solo: dopo tanti tentativi andati a vuoto, potrebbero vedere *Q*, il loro romanzo d'esordio, finalmente sul grande schermo, per Fandango, che ne ha opzionato i diritti.

L'antologia raccoglie racconti usciti tra il 2000 e il 2010, con stili e generi multipli, uno sguardo sempre obliquo, come sintetizza Tommaso De Lorenzis che firma il testo introduttivo: «*Anatra all'arancia meccanica* è una selezione di racconti redatti dal collettivo Wu Ming durante il primo decennio del secolo. Testo babelico che mischia surreali cronistorie dell'anno Duemila e visioni negative, ruvidità degli slang e reminiscenze dialettali, derivate oniriche e quadri d'un realismo secchissimo, quest'antologia garantisce un'immersione negli abissi di un'epoca ineffabile. Troppo controversa per essere passata. Troppo fulminea per dirsi pienamente contemporanea. Troppo incerta per

valere da anticipazione d'un qualche futuro».

Con la Nona del «Ludovico Van» in sottofondo, il libro va gustato freddo, suggerisce De Lorenzis, «come la peggiore vendetta, così da esaltare i sapori di una comicità grassa, a tratti greve, sovente manesca e facinorosa. C'è molto da ridere al principio di queste storie. E tuttavia,

mentre ci si avventura verso il fondo del Doppio Zero, emerge l'acido retrogusto della tragedia. Si consiglia di accompagnare il tutto con una buona bottiglia di «Latte Più». Annata 1962. Cantine Burgess, ovviamente». In puro stile Drughi è la follia del racconto in versi, il più urticante, *L'istituzione-branco*, ispirato al caso di Eluana Englaro. C'è un gruppo di uomini, tra cui «Primus dei ministri primus habens/ parrucca di pelo di ratto faccia/ bistrata di biacca piastriccio d'ombretto da funebri pompe», che fanno onanistico scempio dei propri corpi flaccidi e del corpo inerte di una ragazza senza vita. Questo, per dare conto della temperatura dell'antologia.

Il Riformista ha intervistato Wu Ming 4, Federico Guglielmi, curatore anche di una recente riedizione de *Il ritorno di Beorhtnoth figlio di Beorhthelm*, di J.R.R. Tolkien, per Bompiani.

Notizie sul film tratto da Q? Perché non parteciate alla scrittura? Troppe mani sulla tastiera?

Al momento Q è sotto opzione da parte della Fandango e due sceneggiatori sono al lavoro sul soggetto. Noi non abbiamo voluto essere coinvolti. Il fatto è che in dieci anni abbiamo incontrato almeno una dozzina di produttori o sedicenti tali che volevano fare un film da Q e ci hanno soprattutto fatto perdere tempo. Alla fine siamo giunti alla naturale conclusione che quel tempo è meglio dedicarlo ad altro. Se qualcuno prima o poi ne trarrà un film andremo volentieri a vederlo al cinema da comuni spettatori.

Anatra all'arancia meccanica propone una cura Ludovico sui generis.

Ovviamente è una «cura» eufemistica. Si tratta di uno sguardo impietoso sull'Italia e sul mondo. O meglio: sul mondo visto dall'Italia.

L'antologia è narrativamente implicata con i nostri grandi eventi dell'inizio del decennio scorso, il G8 di Genova e l'Undici settembre. Eppure non sono al centro della scena. Una scelta chiara. Perché?

Noi cerchiamo sempre di scegliere uno sguardo obliquo. Si tratta soprattutto di raccontare cosa sta attorno ai grandi eventi, quali smottamenti si determinano ai loro margini. Non sappiamo se questa sia la «migliore» narrazione degli eventi, ma quando si tratta di lavorare sulla contemporaneità a noi risulta congeniale, perché una prospettiva schiacciata sul presente rende più difficile capire quale sia la vera portata di un accadimento storico. Ciò che oggi può sembrare epocale, tra dieci anni potrebbe apparirci come secondario. Per questo nei racconti dell'antologia, tutti o quasi ambientati nel qui e ora, abbiamo preferito «zoomare» su storie singolari e specifiche.

In uno dei racconti, c'è Osama Net Laden, caricatura di Osama. È l'ennesimo vecchio della montagna o realmente il terrorista numero uno nemico dell'Occidente?

Osama Net Laden è il corrispettivo di Bin Laden nel mondo immaginario in cui si svolgono un paio di nostri racconti di ispirazione disneyana. In quel mondo

fa esplodere il grattacielo sede della Walt Bizney Entertainment. Abbiamo scritto quel racconto nel 2000.

Come coniugate il copyleft che praticate sul web e l'aver scelto di venire rappresentati dal più potente agente letterario italiano, Santachiara?

Noi non siamo fuori dalle regole, abbiamo le nostre. Il copyleft si regge su un principio molto semplice: io ti regalo il prodotto del mio ingegno, ma tu non puoi apporci sopra un prezzo, non puoi rivendere il mio regalo. Quindi nessuno stridio con la politica del nostro agente letterario: i lettori possono avere gratis i nostri testi se vogliono, scaricandoli dal nostro sito o fotocopiandoli per uso personale, le imprese editoriali o cinematografiche invece no. Va da sé che paralleli con il mondo del calcio si fa davvero fatica ad azzardame.

Nel racconto Pantegane e sangue, pervertite il mondo Disney. Con quale filtro fumettistico raccontereste la pervertizione di questi mesi di cronache erotico-giudiziarie di Berlusconi?

No. Scriveremmo altro e l'abbiamo fatto. Nell'antologia c'è un racconto in forma di poesia, *L'istituzione-branco*, che racconta in una chiave immaginifica e grottesca ben altre imprese sessuali da parte della gang che governa il paese. È stato scritto all'inizio del 2009, molto prima che scoppiasse la sex connection berlusconiana.

Il racconto Momodou è narrazione antirazzista, anti-padana. Come si può combattere certo razzismo proletario della base della Lega?

Si potrebbe cominciare evitando di dire che la Lega non è razzista per bieco tatticismo politico. Ma poi la questione si gioca dal basso: o gli sfruttati recuperano la coscienza di essere tali o continueranno a prendersela con chi è appena sceso da un barcone invece che con chi ha prodotto la sua traversata disperata. Da che mondo e mondo le grandi conquiste sociali si sono ottenute quando i poveracci hanno lottato compatti, non gli uni contro gli altri. Questo andrebbe sempre ricordato e raccontato, senza sosta.

De Lorenzis, nell'introduzione, scrive che la vostra risata non è cinico disincanto, ma resistenza. Consapevoli, però, che la risata non seppellirà i potenti. Berlusconi, infatti, non dimostra che le risate, registrate o spontanee per le sue barzellette, ci hanno sepolto?

C'è una citazione che apre *Anatra all'arancia meccanica*. È presa da un'intervista dell'anno scorso a Elio e le Storie Tese: «Quando ti raccontano una barzelletta cento volte, mica continui a divertirti. Questo paese non mi fa più ridere. Ma bisogna continuare a fare resistenza».

In Arzestula riprendete il canto popolare antifascista di Almirante al Cantagallo. Penso a Saviano e l'elogio dei valori dell'antimafia di Almirante, le parole in difesa di Israele, la posizione quasi pasoliniana negli scontri polizia vs studenti a Roma. Politicamente siete molto distanti?

Che tra noi e Saviano ci sia una differenza di vedute politica su molti aspetti del presente è palese a chiunque ci conosca. Noi però siamo abituati a considerare che a parlare per un autore è soprattutto la sua opera. *Gomorra* è un libro fondamentale non tanto o non solo per quello che rappresenta, ma per il suo contenuto. Quel libro racconta a chiare lettere che la criminalità organizzata italiana non è un residuo del passato, ma la più efficiente incarnazione del turbo-capitalismo moderno. Saviano è riuscito a dirlo con una potenza narrativa inedita. E questo resta.

A proposito di destra e sinistra, parliamo del lavoro che sta facendo su J.R.R. Tolkien, di cui ha curato la nuova edizione Il ritorno di Beorhtnoth figlio di Beorhthelm, per Bompiani. Come e perché la destra in Italia si è appropriata del mondo tolkieniano?

Non è tanto che la destra si fosse appropriata di Tolkien in Italia, è che fino a pochi anni fa quasi nessun altro si era occupato di questo autore. Gli studi su Tolkien prodotti dalla destra italiana in qualunque contesto internazionale susciterebbero tutt'al più ilarità. Ma finché non ne sono stati prodotti o tradotti altri è chiaro che non c'era contraltare a tutte quelle sciocchezze. Un filone di studi seri si è sviluppato molto lentamente, prima negli anni Ottanta, con i lavori pionieristici di Alessandro Portelli e di Emilia Lodigiani, poi con quelli dell'outsider Franco Manni. Infine da qualche anno la Marietti 1820 ha iniziato a pubblicare i più importanti saggi internazionali su Tolkien, è nato un gruppo di studi, nonché nuove associazioni di appassionati che stanno soppiantando la moribonda Società Tolkieniana Italiana, fondata dai seguaci di Julius Evola. Ma è un processo lento, che ancora va a cozzare contro vecchie rendite di posizione e pregiudizi, come qualunque cosa si muova in questo paese. In questo contesto io provo semplicemente a fare del mio meglio per restituire Tolkien a sé stesso.



Fandango vuole portare Q al cinema. Sceneggiatori all'opera

Martina Federico, *il Riformista*, 25 febbraio 2011

Questa volta, forse, è quella buona. *Q*, bestseller dei Luther Blissett, diventerà un film e sarà prodotto dalla Fandango. Il romanzo (Einaudi Stile libero, 1999), tradotto in tredici lingue e venduto in venti paesi, è stato ripubblicato nel 2009 nella collana Einaudi Stile libero Big in occasione del decennale e dell'uscita dell'ultimo lavoro, *Altai*, che del romanzo ripropone mondo e personaggi.

Sebbene la Fandango e Wu Ming (nome che dal 2000 sostituisce Luther Blissett) abbiano già collaborato nel 2004, quando il collettivo ha sceneggiato insieme a Guido Chiesa *Lavorare con lentezza*, questa volta la «band di scrittori» non parteciperà all'adattamento del romanzo, che vede invece già al lavoro Giaime Alonge e Alessandro Scipia. La coppia (docente di Storia del Cinema al Dams di Torino e sceneggiatore, il primo: sceneggiatore e regista, il secondo) ha già sceneggiato i due film di Daniele Gaglianone, *Nemmeno il destino* del 2004 e *Ruggine* di prossima uscita.

Q era già stato oggetto di una tentata operazione cinematografica, nella quale erano stati coinvolti anche gli autori. Dall'incontro tra Wu Ming e il cinema romano nasce *Benvenuti a sti frocioni 3* di Wu Ming 1 e Wu Ming 4, un esilarante racconto che spiega i motivi che hanno portato poi gli scrittori a decidere di rinunciare. «Ogni riferimento a persone, avvenimenti e dialoghi reali è del tutto voluto», leggiamo in calce. Per quanto nomi, cose e persone siano lievemente distorte, sono tuttavia perfettamente riconoscibili gli stereotipi del milieu della vecchia cinematografia romana che si intendono descrivere: «Pensai che forse una qualche clausola aziendale proibiva l'utilizzo di altre lingue nelle riunioni di lavoro, e quando toccò a me fui incerto se accontentarmi del

mio accento o adeguarmi agli usi locali imitando Ferruccio Amendola quando doppiava Er Monnezza». Correva l'anno duemila, *Q* era fuori da un anno. Gli scrittori vengono chiamati da una casa di produzione che ha intenzione di farne un film: «Ci era parso strano che qualcuno volesse trarre un film da *Q*. Trama troppo incasinata, scene di massa, costi altissimi... Come asciugare la vicenda senza impoverirla né banalizzarla?». Fin dalla descrizione del primo incontro con la produzione, l'irruzione del pensiero del narratore chiarisce il tono del racconto: «Cristo, come c'eravamo arrivati lì, eravamo forse impazziti?». E poco dopo: «Mentre una ragazza posava le tazzine di caffè e riempiva d'acqua i bicchieri (avrebbe continuato a riempirli per tutta la durata del briefing), riepilogai le fasi della nostra discesa nell'abiezione».

Fatto sta che, uscita di scena o meno di Wu Ming, non se ne fece nulla. È una storia complicata, *Q*, ma una storia che leggendola, la si vede, e la si vorrebbe vedere ancora meglio, sul grande schermo. Cinema, nonostante le difficoltà. Così dice anche il cantante dei Radiohead, Thom Yorke, in un'intervista del 2007 sull'*Observer Music Monthly* (il cui estratto è riportato sul sito Wu Ming Foundation): «Cazzo, è una figata! Ma c'è la mia tipa, sai, quella è la sua specializzazione, me l'ha spiegato tutto dall'inizio alla fine. Carneficine fatte dalla Chiesa, roba medievale. Roba complessa. Voglio farne un film. Quello è il mio prossimo obiettivo». «Userai gli incassi di *In Rainbows*?» gli chiede l'intervistatore. «Mmm, ne dubito. Quelli basterebbero a malapena per il catering». Poca floridezza del mercato discografico, certo. Ma anche una facilmente immaginabile scarsa agilità produttiva. La Fandango accetta la scommessa. Thom Yorke punterà su un remake?

Il bestseller contro l'indifferenza. Hessel conquista l'Italia: «Sognate un mondo nuovo»

Indignatevi è appena uscito nel nostro paese vendendo 25 mila copie in dieci giorni: «Per troppo tempo nessuno ha reagito all'ingiustizia sociale»

Anais Ginori, *la Repubblica*, 28 febbraio 2011



«Novantatré anni rappresentano una buona riserva di esperienza per capire come vanno le cose del mondo». Il signore che sta parlando è molto elegante, giacca e cravatta per ricevere l'ospite, un accenno di baciamento. Siede sul divano di pelle nera del salotto di rappresentanza, con il servizio buono tirato fuori dalle ante di vetro e la moglie Christiane, «mon amour», che prepara il caffè. «Sorpresa? E cosa si aspettava, un pericoloso eversore? Ho solo scritto un libretto dove dico cose di buon senso comune, tutto qui». Quattordicesimo arrondissement, traversa di rue Jean Moulin, l'eroe della Resistenza francese. Nella casa il telefono squilla spesso, ogni volta Stéphane Hessel si alza dal divano per rispondere agli inviti che piovono da ogni parte del mondo. Rifiuta il cellulare, unico vezzo. «Grazie, il periodo è un po' complicato per me, ma cercherò di venire». Qualcuno chiama per avere un commento sulla primavera dei popoli arabi. «È la dimostrazione che siamo agli albori di una nuova società mondiale. Prima la Tunisia, ora l'Egitto, la Libia, domani forse l'Algeria. Prevedo una successione di contestazioni anche in Occidente».

Sconosciuto ai più fino a qualche mese fa, Hessel è travolto da un'improvvisa notorietà. *Indignatevi*, il suo pamphlet uscito in autunno, un milione e mezzo di copie solo in Francia, in corso di traduzione in diciassette paesi, ha già cominciato a scalare le classifiche anche in Italia, tra i primi dieci titoli più

venduti, con 25 mila copie in poco più di una settimana (caso rarissimo di bestseller di una piccola casa editrice, visto che lo pubblica add, nata un anno fa). Sessanta pagine appena. Un manifesto di resistenza civile di cui esiste il seguito ideale, *Engagez-vous*, *Impegnatevi*, tra pochi giorni nelle librerie francesi. «Mi davano del nostalgico e invece le mie idee sono assolutamente contemporanee. Come diciamo noi francesi: ho fiutato l'*air du temps*, l'aria del nostro tempo», gongola Hessel che quando sorride s'illumina come un ragazzino. Ad aver incantato centinaia di migliaia di lettori in Francia è anche la biografia e la vitalità non comune di quest'intellettuale quasi centenario.

Suo padre traduceva Walter Benjamin, sua madre ha condiviso la vita con due uomini, ispirando il personaggio

di Catherine in Jules et Jim di Truffaut. Il suo anticonformismo è nei cromosomi?

Siamo emigrati dalla Germania nel 1925. Avevo solo otto anni ma ero già un piccolo berlinese impertinente. Grazie a mio padre ho frequentato molti artisti e intellettuali dell'epoca come Picasso e Sartre. Mia madre era una donna libera in un'epoca in cui le donne spesso non lo erano. Da lei ho ereditato una morale autonoma. Non ho mai accettato regole imposte che non dividevo.

Lei accusa i giovani di essere conformisti, rassegnati al peggio. Il successo del libro non dimostra invece il contrario?

Troppo a lungo siamo rimasti indifferenti. Abbiamo accettato l'inaccettabile. Il divario tra ricchi e poveri non è mai stato così profondo. Vengono minacciati diritti elementari come quello alla cura, la pensione, la rappresentanza sindacale, l'accoglienza degli immigrati. Dobbiamo tornare a difendere un sistema di valori che la mia generazione ha contribuito a creare e sul quale si basano le democrazie moderne, come la Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo o il programma del Consiglio nazionale per la Resistenza.

Perché ispirarsi ancora alle lotte di sessantacinque anni fa?
All'epoca il nostro paese era occupato dai nazisti, c'era il regime di Vichy. Oggi tutto è diverso, non abbiamo più il nemico in casa, fortunatamente i totalitarismi sono stati sconfitti. Dobbiamo affrontare nuove sfide nel campo ambientale, economico e sociale. Ovviamente, le domande non sono le stesse del 1943, ma le risposte devono comunque fondarsi su principi di libertà, uguaglianza e giustizia sociale. Mi rivolgo ai giovani perché sono loro che dovranno custodire quest'eredità comune.

È stupito dall'entusiasmo che ha scatenato il suo appello?
Non dobbiamo farci illusioni. La maggioranza delle persone, in ogni epoca, preferisce rimanere in silenzio, chiudersi nel proprio orticello. Durante la guerra, i giovani che appoggiavano la Resistenza furono appena il dieci per cento della popolazione. Probabilmente, anche oggi esiste solo una minoranza illuminata. Ma la nostra esperienza dimostra che può essere sufficiente per cambiare il corso della Storia.

La guerra è stata un'educazione al coraggio?

Sono stato condannato al patibolo e solo per caso non hanno eseguito la sentenza. Mi hanno catturato dopo un'evasione, ma non hanno fatto in tempo a impiccarmi. Infine sono sopravvissuto a Buchenwald scambiando la mia identità con un francese già morto. Mi considero un multi-sopravvissuto, e dunque un multi-responsabile. Il mio impegno nasce anche dal ricordo di tutti gli amici che ho perso durante la guerra e di quel ragazzo bruciato con il mio nome.

Nel 1948 ha partecipato come diplomatico francese alla stesura della Dichiarazione universale

dei diritti dell'uomo. Cosa rimane di quel testo?

È stata Eleanor Roosevelt a intuire che, per prevenire nuovi conflitti, bisognava diffondere le libertà fondamentali e i diritti umani. Insisto sempre sulla parola «universale». Non è un testo occidentale, come sostengono alcuni. Con quella Dichiarazione si è creato un movimento di progresso democratico, anche se purtroppo ci possono essere battute d'arresto. L'Italia, per esempio, mostra segnali di regressione.

È stato molto criticato per la sua posizione sulla Palestina e l'adesione a un'iniziativa di boicottaggio dei prodotti israeliani.



Con quello che ho vissuto in quanto ebreo durante la guerra, non prendo sul serio l'accusa di antisemitismo. Ma rivendico il fatto di poter esercitare una pressione non violenta sul governo di Israele affinché rispetti il diritto internazionale e riconosca lo Stato palestinese.

Indignarsi. E poi?

Intanto significa mettere a fuoco il problema. È come nominare un obiettivo, per poi centrarlo. Solo così si possono cercare delle soluzioni. Alla fine del libro parlo di alcune proposte. Insieme a Michel Rocard sto lavorando a un testo di azioni concrete condiviso da una cinquantina di ex capi di stato e di governo, e da intellettuali come Edgar Morin, Amartya Sen, Joseph Stiglitz.

La vecchiaia ha cambiato il suo sguardo sul mondo?

Alla mia età ci si sente finalmente liberi. Non devo più fare carriera, non temo critiche o nuovi nemici. La mia generazione è passata attraverso cambiamenti epocali. Ho vissuto il nazismo, ma anche l'approvazione della

Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, la colonizzazione e la decolonizzazione, lo stalinismo e la caduta dell'impero sovietico, ho visto la Germania divisa e riunita, ho conosciuto il Sudafrica con l'Apartheid e poi ho incontrato Nelson Mandela. Posso testimoniare che anche i problemi più gravi si superano.

Dove trova la forza di reagire?

Una delle mie più grandi gioie è conoscere a memoria un centinaio di poesie nelle mie tre lingue: francese, inglese e tedesco. Quando mi annoio o attraverso momenti difficili, mi basta recitare *Il cimitero marino* di Paul Valéry o qualche verso di Rilke per risollevarmi. Accanto alla ragione e alla disciplina intellettuale, mi appoggio sull'immaginario, la fantasia. Cerco un altro ritmo del pensiero. È una forma di allenamento spirituale molto più importante dell'esercizio fisico che tra l'altro non ho mai praticato. Ho sempre seguito il consiglio di Winston Churchill: «Se vuoi vivere a lungo, non fare sport».

