



La rassegna stampa di **Oblique** maggio 2011

«È stato un giorno tra i tanti della sua vita, e uno tra i tanti della mia»
Karen Green

- Glauco Felici, «Sábato, nel tunnel dell'umanità»
La Stampa, primo maggio 2011 3
- Massimiliano Parente, «Com'è lo scrittore TQ? Tale e Quale agli altri»
il Giornale, 2 maggio 2011 5
- Stefano Montefiori, «La storia perduta dei libri. Nessuno salva le correzioni»
Corriere della Sera, 3 maggio 2011 7
- Paolo Russo, «Giunti: “Tamaro e i talenti stranieri, così entriamo nella narrativa”»
la Repubblica di Firenze, 5 maggio 2011 8
- Tima Adams, «La vita dopo un suicidio»
D, la Repubblica delle donne, 7 maggio 2011 10
- Robert Darnton, «La Rete e Google non uccideranno il lavoro editoriale»
Tuttolibri della Stampa, 7 maggio 2011 14
- Annalisa Terranova, «Il libro è vivo e vegeto se chi scrive “convoca” nuove comunità»
Secolo d'Italia, 8 maggio 2011 16
- Simone Barillari, «TQ, fenomenologia di una generazione letteraria allo specchio»
Nazione Indiana, 11 maggio 2011 19
- Stefano Salis, «Ecco come vivere di libri»
Il Sole 24 Ore, 11 maggio 2011 21
- Tommy Cappellini, «L'agente letterario? Cercatelo al cinema»
il Giornale, 11 maggio 2011 23
- Mario Baudino, «Aiuto, mi si è sgonfiato l'ebook»
La Stampa, 13 maggio 2011 25
- Sergio Luzzato, «Gallimard, il secolo in veste bianca»
Il Sole 24 Ore, 15 maggio 2011 27
- Pietro Scaglione «Antonio Sellerio, non solo Montalbano»
Famiglia Cristiana, 15 maggio 2011 29





- Anna Masera, «L'ebook si sgonfia? “No, lo salviamo noi piccoli editori”»
La Stampa, 16 maggio 2011 31
- Roberto Bertinetti, «Inediti, l'industria del romanzo postumo»
Il Messaggero, 19 maggio 2011 32
- Monica Rubino, «Donne e ragazzi, lettori “forti”. Ecco chi ama i libri secondo l'Istat»
la Repubblica, 20 maggio 2011 34
- Dario Pappalardo, «Niente distributori, ecco il libro a richiesta»
la Repubblica, 20 maggio 2011 36
- Pierluigi Battista, «Operai, onore alle armi»
Corriere della Sera, 22 maggio 2011 37
- Andrew Hill, «Ebooks rewrite an industry»
Financial Times, 26 maggio 2011 40
- Giorgio Ficara, «La verità, vi prego, sul romanzo»
Il Sole 24 Ore, 29 maggio 2011 42
- Laura Kiss, «Amazon, il sorpasso dell'ebook»
Affari&Finanze di Repubblica, 30 maggio 2011 44
- Livia Manera, «*Granta* e il lavoro: l'esordio italiano con Rushdie e McCann»
Corriere della Sera, 31 maggio 2011 45

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani e periodici nazionali tra il primo e il 31 maggio 2011.
Impaginazione a cura di Oblique Studio.





Sábato, nel tunnel dell'umanità

Morto a 99 anni il grande scrittore argentino che in «Nunca más» denunciò gli orrori della dittatura

Glauco Felici, *La Stampa*, primo maggio 2011

Alle soglie dei cent'anni (li avrebbe compiuti il 24 giugno) è morto ieri nella sua casa di Santos Lugares, nei dintorni di Buenos Aires, lo scrittore argentino Ernesto Sábato, tra i maggiori autori del suo paese nel Novecento. La seconda moglie, Elvira González Fraga, ha detto che era quasi cieco e parlava poco, e che una bronchite negli ultimi giorni gli è stata fatale: «Alla sua età è stata terribile». Era nato a Rojas, una città a nord-est della capitale. Suo padre era immigrato dalla Calabria.

Tra il 1965, i lettori italiani scoprivano un nome nuovo della cometa latinoamericana: da Feltrinelli appariva *Sopra eroi e tombe* di Ernesto Sábato, un argentino non giovanissimo (nel 1961, quando aveva scritto il libro, aveva cinquant'anni), che si rivelava capace di una riflessione spietata sulla storia argentina contemporanea, con riferimenti implacabili alle grandi epopee e ai grandi orrori del passato. In più sapeva ampliare la riflessione verso considerazioni universali sulle incognite di cui è intessuta la condizione umana. La terza delle quattro parti del romanzo, «Rapporto sui ciechi», avrebbe assunto valore emblematico dello sforzo di addentrarsi negli abissi del sogno, o dell'inferno.

La ricerca di Sábato in questi territori sera è iniziata nel 1948 con *Il tunnel* (Feltrinelli, poi Einaudi), che nella vicenda personale dell'autore assume valore decisivo, perché segna il passaggio al romanzo, considerato come lo strumento più adatto per esprimere le sue inquietudini metafisiche: sino ad allora, il percorso biografico di Sábato era stato complesso ma

univoco, mentre la scelta della letteratura determinerà una svolta decisiva. Figlio di emigranti (padre calabrese, madre russo-albanese), aveva studiato fisica e matematica a Buenos Aires; per qualche anno era stato militante comunista, ma nel 1935 – dopo aver assistito a un congresso del partito a Bruxelles – aveva abbandonato lo stalinismo. A Parigi, sempre negli anni Trenta, aveva lavorato nel laboratorio Joliot-Curie, e sin da allora i suoi contatti con il surrealismo lo attrassero verso terreni ben diversi dalla precisione e dal rigore della scienza, dove l'arte e la letteratura schiudevano mondi insospettati.

Nel 1940 tornò in Argentina, sempre dedicandosi alla ricerca scientifica, ed entrò contemporaneamente in contatto con il gruppo di intellettuali legati alla rivista *Sur*: le sorelle Ocampo, Bioy Casares, Borges. Nel 1945 – lo stesso anno in cui Perón va al potere – decide di abbandonare l'attività scientifica e pubblica il primo libro, *Uno y el universo*, raccolta di articoli a tema filosofico. Poi la letteratura prenderà il sopravvento e, oltre ai due romanzi ricordati, Sábato scriverà ancora nel 1974 *Abaddón el exterminador* (in italiano *L'angelo dell'abisso*, Rizzoli 1977), di forte contenuto autobiografico, dolente riflessione con accenti saggiistici sulla lotta dell'essere umano contro il mondo tutto al negativo da cui ci si può salvare con enormi sforzi di volontà, quasi eroismi. Ancora, nel 1998, dopo 25 anni di silenzio editoriale, il grande argentino torna sulla scena con *Prima della fine* (Einaudi). La fine cui si allude non è – non soltanto – quella fisica, personale dell'autore, ormai avanti negli anni: è





quella che sembra incombere sul mondo, se la parte più forte dei suoi abitanti insisterà nella sua ottusa ed egoistica politica esistenziale. Alla fine del libro, nel «Patto tra sconfitti» (testo nel testo, sintesi espressiva di grande impatto com'era stata «Rapporto sui ciechi»), si configura quasi un manifesto programmatico umano-morale-sociale-politico: da una lettura anarchico-cristiana della storia nasce l'incitamento a una solidarietà rifondante di un mondo nuovo, l'unica che consentirà il superamento degli orrori e delle ingiustizie, la sopravvivenza dell'umanità. Toni apocalittici, ma insieme speranza nella capacità umana di scegliere il bene e sconfiggere il male, una componente profetica che si accompagna a una scrittura rarefatta e immediata funzionale a narrare le esperienze che hanno segnato la vita dello scrittore (la perdita della moglie e del figlio Jorge, in particolare), e a ribadire l'emozione semplice e quotidiana del rapporto con la gente umile. Negli ultimi anni Sábato ha sempre coltivato la passione della scrittura, insieme all'altra, quella di bruciare alla sera ciò che aveva scritto al mattino, nella villetta di Santos Lugares, dove viveva dal 1974; è soltanto alle premure della prima moglie Matilde si deve

se, nei decenni, qualcosa di suo si è salvato. In più aveva preso a praticare la pittura, singolarmente in coincidenza con l'affievolirsi della vista: inevitabile ripensare, a questo proposito, all'amicizia con l'altro grande cieco della letteratura argentina, Jorge Luis Borges. Ha scritto Sábato: «Quand'ero ragazzo, alcuni suoi versi mi aiutarono a scoprire le malinconiche bellezze di Buenos Aires. Più tardi, quando lo conobbi personalmente, a *Sur*, fummo in grado di conversare su Platone o su Eraclito di Efeso, con il pretesto di vicissitudini portegne. Anni dopo, aspramente, la politica ci separò. Perché, come Aristotele disse che le cose si differenziano in quello per cui si assomigliano, a volte gli esseri umani finiscono col separarsi a causa della stessa cosa che amano». La politica, dunque: enorme passione di Sábato, che nel 1985 scrisse, su incarico del presidente Alfonsín, *Nunca más*, il rapporto sulle atrocità compiute dalla dittatura militare argentina tra il 1976 e il 1983: quello che sarà chiamato anche «Rapporto Sábato» sarà dunque una pietra solida e dolorosa, un monito dello scrittore perché l'uomo sia umano, e l'orrore non abbia più luogo. *Nunca más*, mai più, appunto.





Com'è lo scrittore TQ? Tale e Quale gli altri

Massimiliano Parente, *il Giornale*, 2 maggio 2011

Non credo possa fregare qualcosa a nessuno, in Italia e nel mondo, a parte al *Sole 24Ore* e a *Repubblica* dove sono insediate le lobby einaudiane e minimumfariane, ma sappiate che venerdì pomeriggio, nella sede romana della casa editrice Laterza, si sono riuniti «i giovani» scrittori più importanti della generazione TQ. Vale a dire: dopo gli under venti, gli under trenta, gli under quaranta, la lost generation, la X generation, la generazione Zero e via via degenerando, TQ starebbe per trentenni-quarantenni, cioè quasi chiunque, perché chi aveva meno anni o troppi per rientrarci era definito un quasi TQ o un ex TQ e era lì lo stesso a parlare, quindi è TQ anche mia nonna.

Questi orribili TQ erano seduti intorno a un tavolo quadrato, molti altri TQ in piedi, accalcati intorno, altri affacciati a dei soppalchi come zombie Muppets, appesi come scimmie alle balaustre, sembrava di essere a una riunione di studenti maoisti degli anni Settanta e tutti molto fuoricorso, più Q che T, e c'era pure qualche altra testa di C infrattata, tanto erano tutti uguali. A esordire è stato il TQ Giuseppe Antonelli, «Questa è la nostra Woodstock!», e rendendosi conto dell'immondo carnaio nello spazio soffocante ha preannunciato un secondo incontro in luogo più consono, «magari in un agriturismo».

Il TQ Antonio Scurati è stato invitato «ad aprire le danze», e senza farselo ripetere le ha aperte attaccando il disco dello «stigma della generazione», anzi una serie di stigmi da suicidio: «una generazione traumatizzata ma senza traumi», «una generazione deprivata del reale in senso lacaniano», «una generazione deprivata

di tutte le caratteristiche dell'esperienza vissuta», «una generazione deprivata in senso tecnico», non si capisce dove sia cresciuto Scurati tra tante deprivazioni, sembrava un romanzo di Hector Malot riscritto da Niki Vendola. Comunque una generazione, la TQ, deprivata dall'essere «passata da bolla speculativa a bolla speculativa», dove il tempo è scandito da un trionfo dell'immaginario, nel dilagare della televisione commerciale, tra maligne sottrazioni, promesse ingannevoli, bipensieri obbligati, discrasie di qua e di là, disparità ovunque, nell'illusione tradita che il benessere dovesse progredire e invece no, «ci siamo troppo alfabetizzati sul versante diagnostico», e tanto infine, «siamo incapaci di trovare soluzioni, l'Occidente è finito, i diritti sono sgretolati», amen. Al che il TQ conduttore Antonelli ha sintetizzato il concetto: «Ci troviamo tutti con la cucina Ikea, infatti...», ora pure questi ce l'hanno con Ikea, non bastava quel post TQ cattolico di Giovanardi, e intanto passa la parola alla quasi TQ Federica Manzon. La quale si domanda dove siano finiti gli intellettuali, «perché l'intellettuale si vergogna?». Richiamandosi a Sartre perché oggi ci sono troppi esperti, «ma l'esperto può solo inventare la bomba atomica, mentre l'intellettuale può dare le soluzioni» e forse ha ragione, perché chiunque in quel momento avesse sparato un missile intelligente sulla Laterza sarebbe stato meritevole di Nobel, e invece bombardiamo Gheddafi, che al cospetto dei TQ è James Joyce. In ogni caso, ha precisato la quasi TQ Manzon, «non ci sono più intellettuali in grado di inventare nuovi lessici, il lessico lo hanno inventato le





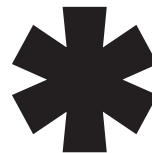
generazioni precedenti». Non ci sono più intellettuali tranne uno, di cui però siccome anche l'acustica era di merda non sono riuscito a sentire il nome, così chiedo a un TQ lì vicino e mi risponde «Wollmann», non sono convinto, allora chiedo a un altro TQ e mi dice «Baumann», un altro «Barman», mentre una signora ultraTQnaria mezza sorda chiede addirittura a me e le rispondo «Batman», sarà senz'altro lui.

Quando parla il TQ Giorgio Vasta capisco che purtroppo è solo Giorgio Vasta, così pallido e chiaro e completamente calvo l'avevo preso per l'Osservatore del telefilm di fantascienza *Fringe*, il mio preferito, e speravo fossimo nell'universo alternativo sbagliato, però poteva essere anche il figlio dell'onnipresente Alberto Gaffi Editore in Roma, seduto vicino all'onnipresente Marco Cassini, editore di minimum fax in Rome. Per la cronaca il TQ Vasta ha raccontato un episodio terribile: «Tutti ricorderanno il senso di imbarazzo vissuto a Roma cinque mesi fa, durante il convegno sull'antropologia berlusconiana. Quando si è arrivati alle ultime battute dal pubblico si è alzato un signore e ha detto "Sì, ma cosa dobbiamo fare?" e tutti se ne sono andati. Noi siamo qui per non ripetere questo errore». Ci si deve insomma emendare da «questo atteggiamento autotrofo dove le intelligenze divorano se stesse dentro questa necropoli demistificante».

Insomma, era tutto molto deprimente e deprivato, ho rimpianto perfino le prediche paternalistiche di Aldo Busi che mi scrive per dirmi quanto gli faccio pena quando mi vede in televisione, e a proposito di televisione ha preso la parola Nicola Lagioia, il TQ di punta di minimum fax, per domandarsi: «Perché la televisione pubblica non ci intervista mai? Vorrei dire ai miei compagni di viaggio: possiamo organizzare un gruppo di pressione, una forza contundente che finora è mancata? Questa generazione è capace di migliorare l'ecosistema in cui viviamo?». Un modello di buona televisione sarebbe la trasmissione di Baricco: «Mia zia, guardandola, ha scoperto Cechov». Bel ragionamento, ma senti: per far divertire la zia di Lagioia bisogna ciucciarc tutti Baricco. La TQ Elena Stancanelli vuole impiegare gli scrittori nella scuola pubblica, un'altra, un'autrice Fandango, la TQ sanguinetiana

Gilda Policastro, accusa quelli della generazione dei Sessanta di non aver portato nulla, ma è così sexy che ho un'erezione inaspettata e continuo a fissarla incantato mentre intorno si dibatte sul ricambio generazionale mancato e sulle strutture e le sovrastrutture e la società civile eccetera eccetera, finché non ce la faccio più e cerco una *exit strategy*, per esempio l'uscita.

Mi sono perso cosa aveva da dire il TQ Christian Raimo, il più disperato, con le mani sulla fronte e chino su un bloc-notes di appuntini scribacchiati, ma in compenso, uscendo, ho incrociato lo sguardo mozzafiato della sorella Veronica Raimo, e lei mamma mia quant'è bella, è proprio vero che la genetica a volte non significa niente. Invece il mio amico Mario Desiati, candidato vincente allo Strega per Mondadori, non l'ho incontrato, però ho saputo che c'era, a parlare tra i TQ, gli scrivo un sms e alle dieci e mezza di sera è ancora lì, poverino, e mi risponde lapidario «Agghiacciante». E pensare che quando ci vediamo da solo io e Desiati parliamo solo di cose intelligenti, lui di gang-bang e io della mia passione per Nicole Minetti, vai a capire perché in pubblico si costringe a essere così socialmente noioso. Infine la morale della favola invece me la dà il deejay di Radio Rock Emilio Pappagallo, che è stato così gentile da accompagnarmi: «Sai cosa? Dopo aver sentito questi qui Berlusconi lo voterei subito».





La storia perduta dei libri. Nessuno salva le correzioni

Gli esperti: non sapremo mai più come sono nati i capolavori

Stefano Montefiori, *Corriere della Sera*, 4 maggio 2011

Della *Recherche* di Marcel Proust, scritta tra il 1909 e il 1922, ci restano 75 volumi con i manoscritti e le correzioni, e quattro quaderni di note. Jonathan Littell ha scritto *Le Benevole*, dopo un anno e mezzo di ricerche a Mosca nel 2001, in 112 giorni; due stesure a carta e penna, e una terza con il computer. Ma molti altri scrittori della sua generazione sono andati ancora più in là avendo ormai dimenticato la carta: si scrive direttamente con un programma di videoscrittura, che non conserva traccia – a meno che non gli venga chiesto – delle correzioni e dei ripensamenti che fanno da secoli la gioia dei filologi. La letteratura sta diventando il regno eterno della bella copia.

«Distruendo la possibilità della memoria, ci stiamo preparando un futuro orfano di noi stessi», dice Pierre-Marc de Biasi, direttore dell'Item (Istituto dei testi e dei manoscritti moderni). Il grido d'allarme di questo studioso di Gustave Flaubert (celebre per le stesure tormentate) si basa sulla constatazione che da circa vent'anni la maggioranza degli scrittori si è convertita ai *born digital manuscripts*, cioè manoscritti composti direttamente al computer, e non resta alcuna traccia della genesi del loro lavoro. Per la prima volta dal Settecento, viviamo in un'epoca nella quale non resterà nulla del gigantesco lavoro preparatorio che prelude all'opera completa. E gli studiosi, abituati a scrutare minuziosamente l'evoluzione di un passaggio di Jane Austen o Honoré de Balzac, scoprono che non avranno nulla su cui indagare in futuro per capire come un autore è arrivato a creare un capolavoro della nostra epoca.

Pierre Assouline, critico letterario di *Le Monde*, ricorda che il problema si allarga agli ultimi quarant'anni se consideriamo che i primi supporti elettronici sono spesso ormai illeggibili, e che comunque la

durata di vita garantita di un hard disk o di una chiavetta usb è di cinque anni in media. La digitalizzazione totale delle opere dell'ingegno conduce a un paradosso: sul sito della Biblioteca nazionale di Francia possiamo consultare gli incunaboli o le diverse versioni di un passaggio di Victor Hugo, ma non l'evoluzione tra le diverse stesure di un romanzo contemporaneo, semplicemente perché molto spesso queste non esistono. «Oggi gli scrittori tendono a non usare più la carta» scrive Assouline. «Scrivono direttamente con un programma di scrittura, fanno le correzioni sullo schermo, inviano il loro romanzo o il loro saggio all'editore per email, con un file allegato».

Non si tratta di una lamentazione passatista in nostalgia di penna d'oca e calamaio, o delle lettere con il bollo di ceralacca. Piuttosto, è interessante notare come lo strumento utilizzato per scrivere cambi radicalmente la natura del testo, e il lavoro di quanti ritengono la letteratura degna di essere studiata. Nel saggio *Gli archivi della creazione nell'epoca del digitale*, de Biasi osserva che «l'era della pergamena era stata quella del palinsesto, l'età della carta quella della correzione; eccoci ora entrati nell'epoca del supporto senza pentimento». La preoccupazione non sembra corporativa, gli archivi dei manoscritti dell'Ottocento e del Novecento daranno lavoro ancora per molti decenni. Solo che, quando si tratterà di esaminare la genesi di capolavori di oggi, non ci sarà granché da studiare.

I tecnici dell'Item stanno allora sviluppando un software gratuito, pronto entro due anni, in grado di creare un nuovo file a ogni cambiamento del testo, salvando e conservando in ordine cronologico ogni correzione. Ma nell'era della velocità e della visione a breve termine, potrebbero non essere molti gli scrittori desiderosi di servirsene.





Giunti: «Tamaro e i talenti stranieri, così entriamo nella narrativa»

La storica casa editrice fiorentina lancia la sua sfida nel settore cruciale per chi pubblica libri. Nascono due nuove collane

Paolo Russo, *la Repubblica di Firenze*, 5 maggio 2011

Ritratto di famiglia in un interno. Con libri. È questa l'immagine che dà di sé la Giunti editore, nata Paggi nel 1841, coniugata Bemporad, divenuta nel '38, con l'infamia delle leggi razziali, italicamente (e fiorentinissimamente) Marzocco, il leone dell'arma cittadina. Finché nel 1956 Renato Giunti, padre dell'attuale presidente Sergio, ne diviene proprietario e ad, dando vita pochi anni più tardi, con nuove, azzeccate acquisizioni – una delle costanti principi della secolare storia aziendale – al Consorzio editoriale Giunti, papà e mamma dell'azienda come la conosciamo oggi. Nella cui enciclopedica attività restava però una lacuna: la narrativa. Anche se, per vero dire, le fortune del gruppo, che ancora oggi lo ristampa in raffinate edizioni illustrate, nascono nel suo antico e tutt'oggi strategico comparto ragazzi col libro italiano più tradotto: il *Pinocchio* di Collodi, che di Paggi fu alacre e redditizio collaboratore. «Ma se non pubblichi narrativa non vieni riconosciuto come editore», spiega Beatrice Fini, italianista e moraviologa, già assistente di Lucio Felici e Enzo Siciliano, da oltre vent'anni in Giunti, della quale è fresca direttore editoriale. Vero, almeno nella percezione diffusa. Al punto che nell'eleganza austera e silente di Villa La Loggia, quella considerazione è cresciuta fino a trovare la strada per gli scaffali delle librerie. Dove ha da poco debuttato con un intento preciso, figlio di quella divulgazione di qualità ch'è da sempre cifra Giunti.

C'era, c'è ancora, e non si può scordare, Astrea di Roberta Mazzanti: una collana raffinata, molto caratterizzata, la prima in Italia nata intorno alla cultura delle donne, al loro vedere il mondo e raccontarsi raccontandolo, come il Nobel Rigoberta Menchu nella sua autobiografia. Ma ora Giunti cercava altro. «Abbiamo iniziato» prosegue Fini «a lavorarci nel 2009. In Italia, è noto, si legge poco, e volevamo fare il passo proteggendo il nostro investimento: dovevamo individuare libri e autori, creare relazioni con agenti letterari e scout, partecipare alle aste per i diritti, allestire una redazione giovane e capace, rafforzare distribuzione e canale librerie, imparare a comunicarci, perché per natura siamo più propensi a lavorare che a raccontarlo. Ci siamo arrivati grazie a un lavoro di squadra compatto, condiviso: siamo un grande gruppo che opera ancora in modo artigianale. Avviata l'esperienza nel segmento 16-20 anni con Y, un contenitore per young adults, sviluppato anche con una forte azione in rete, sia su temi difficili di quell'età, cibo, violenza sessuale, autolesionismo, che di intrattenimento intelligente ad esempio su vampiri e horror, il nostro *Promessi Vampiri* ha già venduto 40 mila copie, abbiamo deciso che era l'ora. E che A, la collana di narrativa, doveva essere per tutti, anche se con un occhio speciale per le donne, zoccolo duro del lettorato italiano, raccontare storie vere o possibili che facilitassero l'identificazione del fruitore,





che i nostri autori dovevano essere esordienti di valore sul mercato internazionale, come l'inglese Gordon Reece che ha inaugurato la collana col suo thriller familiare *Topi* (20 mila copie, ndr) o l'americano David Ebershoff, (editor della prestigiosa Random House e anche di Norman Mailer nei suoi ultimi cinque anni di vita, premiatissimo autore di romanzi e racconti, in uscita da Giunti con la *19esima moglie*, 750 mila copie nel mondo, ndr) e italiani, anche già consolidati». Come Susanna Tamaro. Della quale non si possono scordare i 15 milioni di copie di *Va' dove ti porta il cuore*, che, tra disprezzo non negoziabile – soprattutto della critica – e amori altrettanto incondizionati, fecero nel 1994 la fortuna di Baldini & Castoldi. «Non osavamo sperare» racconta Fini «che dopo undici anni con Rizzoli, un singolo contratto per ogni libro, avrebbe scelto un esordiente come noi per far uscire *Per sempre*; anche se lo scorso Natale avevamo ripubblicato *Cerchio magico*, edito nel '95 da Mondadori, vendendo 50 mila copie, dato sorprendente per un libro per ragazzi. Lei all'inizio si muoveva con i piedi di piombo. Quando ho ricevuto il romanzo, l'ho divorato nell'arco di un viaggio in treno e le ho scritto una lunga lettera, per dirle come e quanto mi avesse impressionato quella storia di sentimenti e sconfitte, smarrimenti e delusioni, amore, disamore, morte, natura salvifica e dialogo con

Dio, raccontata in quel suo stile asciutto, teso, diretto. E Susanna ha detto sì». Come in un lieto fine. Che però in *Per sempre*, e nella tormentosa solitudine del suo protagonista, un cardiologo intorno ai trentacinque alla deriva nel suo personale inferno di egoismo, non c'è. Sugli altri italiani di A per ora tutto tace. Da tre a sei le novità attese entro la fine del 2011. E nel 2012 l'assalto alla roccaforte dei non leggenti: i maschi italiani, con M, collana pensata appositamente per loro.

Il gruppo: 850 novità l'anno, 550 milioni di ricavi

Dopo Mondadori, Rcs e De Agostini, Giunti è per fatturato il quarto editore italiano. Vasto il fronte dell'attività, anche all'estero: classici italiani e stranieri, scolastica, manualistica, scienza, riviste specializzate, turismo, fumetti, servizi editoriali e per i beni culturali, multimediale, musicale con la collana Bizarre di Riccardo Bertonecelli, ideazione e organizzazione mostre, cibo e vino con Slow Food, una pionieristica presenza web, una catena di 157 librerie di proprietà in tutta Italia, la grande azienda grafica a Prato, una ampia rete di joint venture. Divulgazione di qualità e acquisizioni strategiche sono, da sempre, i tratti salienti. 850 circa le novità pubblicate ogni anno: 550 milioni di euro i ricavi aggregati da prezzo di copertina al dicembre 2010 (420 nel 2009). 1126 i dipendenti.





La vita dopo un suicidio

Karen Green, moglie dello scrittore David Foster Wallace, parla dell'amore, della perdita, del perdono. E del libro che lui ci ha lasciato

Tim Adams (traduzione di Matteo Colombo), *D, la Repubblica delle donne*, 7 maggio 2011

«Prima che David morisse stavo lavorando ad alcune macchine con un bambino di cinque anni, il figlio di un amico che aveva una galleria nella stessa strada della mia». Una di queste serviva a ricreare un maiale a partire dalla pancetta, mentre un'altra era il prototipo di un'ingegnosa macchina per snocciolare datteri. Il giorno in cui suo marito si è impiccato, Karen Green stava lavorando a una «macchina politica», che prevedeva, tra le altre cose, un colorato tendone da circo, con elefanti e asini. Dopo, racconta, per molto tempo non è più riuscita a creare nulla, e si è chiesta se ne sarebbe mai più stata in grado, ma con il tempo, in via del tutto sperimentale, ha cominciato a sviluppare l'idea per un congegno della riconciliazione. «La macchina del perdono era lunga circa due metri. Pensavo da morire». L'idea era la seguente: scrivevi la cosa che volevi perdonare, o per la quale volevi essere perdonato, e un aspiratore risucchiava il foglietto da un'estremità, per poi restituirlo dall'altra fatto a brandelli. Oplà. Green ha esposto la macchina in una galleria di Pasadena, vicino a Claremont, il sobborgo di Los Angeles in cui lei e Wallace sono vissuti durante i quattro anni del matrimonio. Era affascinata dall'effetto che aveva sulle persone che la utilizzavano. «Era strano», accenna. «Lì per lì sembravano divertite, ma quando arrivava il momento di introdurre il messaggio diventavano ansiose. Come a dire: "E se poi funziona, e devo davvero perdonare quei mostri dei miei genitori?"». Lei, alla fine, la macchina non l'ha mai usata, se non per inserirvi qualche messaggio di prova. «Temevo non riuscisse a funzionare nemmeno per le

quattro ore dell'inaugurazione. Me la facevo anche un po' sotto all'idea di dover affrontare l'inaugurazione in sé. Vedere gente, parlare. Non un po', tantissimo. Credevo di non farcela». Nemmeno la macchina ha retto: non riuscendo a elaborare tutte le richieste, alla fine è stata smantellata. «Perdonare non è mai semplice come vorremmo», osserva. «Mi dicono che un sacco di persone hanno pianto».

Nel suo studio, oggi, Kareen Green ci ripensa sorridendo, con tutta la stanchezza di chi negli ultimi tempi ha pianto più di quanto si dovrebbe fare in una vita intera. È energica e vitale, si sforza di ridere, azzarda persino, parlando degli ultimi due anni e mezzo, qualche freddura, nel tentativo di distrarsi da quella che sarebbe l'alternativa. I suoi occhi raccontano una storia diversa. «Non so se i genitori di David provino rabbia nei suoi confronti. Ma ho parlato con altre persone che hanno perso nello stesso modo un marito, una moglie, un padre o una madre, e la rabbia è un sentimento perfettamente legittimo: ecco perché la macchina del perdono». Se per Green il marchingegno non ha potuto compiere la sua artigianale magia, quantomeno è riuscito a riportarla nel suo studio, da dove sta cercando di affrontare (o di proteggersi) la realtà della sua vita. «Il giorno prima fai parte di una coppia, vivi nella tua casetta e ti riguardi il cofanetto di *The Wire* per la terza volta con i cani che giocano intorno, e quello dopo di colpo sei la vedova del grande scrittore. Non la vivevamo così, quando David c'era ancora. Io, con lui, avevo la sensazione di essere sposata a un gentile maestro delle elementari. Tutto





il resto l'ho ignorato per molto tempo. Fino a oggi, in realtà».

«Oggi» significa anche sapere che il romanzo incompiuto di Wallace, *The Pale King*, sta per essere pubblicato in pompa magna in tutto il mondo. *The Pale King* era la «cosa grossa» a cui Wallace aveva lavorato nell'ultimo decennio della sua vita (lo scrittore è morto a 46 anni). Nelle intenzioni, avrebbe dovuto essere l'attesissimo seguito di *Infinite Jest*, l'affollato capolavoro di oltre mille pagine dalla cupa ironia, grazie al quale Wallace si è affermato come il più credibile candidato a ridefinire la portata e la voce del romanzo americano.

Ero venuto in California per incontrare Green dopo aver corrisposto con lei per un po' di tempo via email. Si era perlopiù parlato del suo lavoro di artista, che a me sembrava esprimere in modo profondo e crudo gli estremi del dolore e del lutto. Alcuni dei suoi lavori più recenti sono appesi alle pareti dello studio: paesaggi ad acquarello sbiaditi fin quasi al candore, sui quali ha scritto, in una stratificazione di fogli di carta di riso, minuziose righe e colonne di parole. Parole che provengono, mi spiega mentre tento di decifrarle, da lettere d'amore e d'odio, immaginarie sedute dello psichiatra, frammenti di scrittura di Wallace e dei diari della stessa Green, paesaggi dei *Dolori del giovane Werther* di Goethe, estratti di referti ospedalieri dalla lingua asettica. Inciampano gli uni negli altri, in uno smarrimento di senso continuo. A questa serie di dipinti lavora in genere di mattina presto. Le sere sono più difficili. Green è sempre andata a caccia di vecchie lettere nei mercatini dell'antiquariato, piccoli resti di *billet-doux* e atti di proprietà, vaghe tracce di speranze umane dimenticate trascritte in bella grafia, inchiostri scoloriti fino a toni di bruno e grigio. Ora, dice, «ho materiale mio in abbondanza». Su un paio di dipinti ha applicato piccole porzioni chiare di risonanze magnetiche cerebrali, sezioni di lobi frontali e cervelletti che trasfigurano in volti spettrali. L'anno prima che Wallace morisse – quando, dopo un cambio di medicinali, la depressione di cui aveva sofferto fin da ragazzo si era ripresentata più violenta che mai – Green era diventata

un'esperta nel linguaggio diagrammatico dei referti psichiatrici: «Quello è il cervello di una persona depressa», dice accennando a una serie di macchie in Technicolor. «Funziona secondo un codice diverso».

Green respinge l'idea che il suicidio sia in alcun modo un atto significativo, e meno ancora comprensibile in termini artistici – il mito della depressione romantica – come tanti, fra i tantissimi che si sono espressi sulla morte di Wallace assimilandola a quella di Kurt Cobain, hanno talvolta voluto intendere.

«È stato un giorno tra i tanti della sua vita, e uno tra i tanti della mia. Più complesso, per me, è lo stress post traumatico che deriva dal trovare una persona che ami in quelle condizioni. È una cosa concreta. Un cambiamento reale che avviene nel cervello, a livello cellulare, pare. Mi dicono che avrei dovuto essere preparata, per via dei trascorsi di David con la depressione. Ma ovviamente non lo ero affatto. Mai, mai lo avrei lasciato in casa da solo, se avessi pensato che potesse succedere una cosa del genere». L'appropriazione estremamente pubblica che si è fatta di quel definitivo gesto privato ha reso molto più difficile elaborarlo. Lui era ovunque. Ancora oggi Green si tiene alla larga da Google: «Cos'altro puoi fare, quando il referto dell'autopsia di tuo marito è su internet e la gente ritiene di doverlo trasformare in un cazzo di argomento di critica letteraria?». Se adesso si sta lasciando intervistare, dice, è in parte perché sente il dovere di sostenere la pubblicazione di *The Pale King*, e in parte perché ha la sensazione che raccontare la sua esperienza possa essere d'aiuto ad altri che, come lei, sono stati abbandonati e costretti a convivere con la realtà deformata del suicidio. Su molti aspetti della morte di suo marito non ha certezze, ma di una cosa è sicura, ed è la prima che le chiedo: Wallace avrebbe voluto che *The Pale King* fosse pubblicato, anche nella sua forma incompiuta. «Gli appunti che aveva preso per il libro e i capitoli già completati erano impilati ordinatamente sulla scrivania del garage dove lavorava. E sopra c'erano le sue lampade, a illuminarli. Per cui non ho il minimo dubbio sul fatto che lo desiderasse. David non aveva mai lasciato nulla in così perfetto ordine». Nello shock immediato del dolore, Green e





la storica agente di Wallace, Bonnie Nadell, hanno passato al vaglio qualunque altro suo scritto che sembrasse in linea con il romanzo. Tutto il materiale – dischi rigidi, file, bloc notes, floppy disk – è stato consegnato a Michael Pietsch, amico e editor dello scrittore presso la casa editrice americana Little Brown, che se l'è portato via in due borsoni e due sacchi rigonfi. «So che voleva lo curasse lui», dice Green. «E se lei avesse visto quelle altre pagine capirebbe che l'esistenza di questo libro nel mondo è una specie di miracolo». *The Pale King* parla della noia, e dei modi in cui un gruppo di giovani americani tenta di mitigarne gli effetti per sopravvivere al proprio lavoro (come scrittore, Wallace non si è mai tirato indietro davanti alle sfide). È ambientato perlopiù negli uffici dell'agenzia delle entrate a Peoria, Illinois. Conoscendone la sostanza, e sapendo che Wallace aveva cominciato a scriverlo prima di conoscerla, Green si era chiesta se il libro avrebbe parlato anche dei cambiamenti che la loro relazione aveva portato nella vita dello scrittore, cosa che però non ha trovato. «Ero curiosa di sapere come avrebbe trattato la noia nel matrimonio», dice con un sorriso. «Dopo quattro anni, aveva davvero cominciato a capire come funziona. Diceva: "Quando mi hai detto che stavi tornando a casa, mi sono ricordato di metterti su l'acqua per il tè", cose così. Selvatico com'era, andava fiero di essersi fatto addomesticare».

La critica più comunemente rivolta all'opera di Wallace è che, pur pirotecnica come nessun'altra, manchi di cuore. Che sia letteratura per giovani maschi vittime della loro stessa intelligenza, scritta da un maschio non più giovanissimo e molto, troppo vittima della sua. Quando chiedo a Green se Wallace sia sempre riuscito a far affiorare il meglio di sé nella scrittura, lei riflette. «Dipende da cosa si intende per "meglio di sé"», dice infine. «Ma io credo di no. La voce dello scrittore assumeva una vita propria, che sono convinta lui avvertisse come un forte limite. Penso che parte della sua fatica fosse legata al tentativo di modificare questa voce. L'intelligenza, specie per una persona intelligente come David, è la cosa più difficile a cui rinunciare. È come ritrovarsi nudi, o come

sposarsi rispetto all'aver storie di una notte. Le persone non vogliono passare per sentimentali. Gli scrittori di sicuro no».

In proposito, Green e Wallace portavano avanti da tempo uno scherzoso diverbio, sul fatto che lo scrittore dovesse o meno permettere alla sua «parte stupida» di filtrare nella prosa. «Io pensavo che quella parte, ogni tanto, dovesse essere lasciata libera di esprimersi», ricorda lei. «Era meravigliosa. Gli dicevo che a volte, quando un testo o un'opera d'arte è troppo intelligente, perde la capacità di stabilire un contatto. È evidente che David stesse facendo qualche tentativo in quel senso, e sono quelle le parti del libro che ho amato di più».

A far conoscere Karen Green e David Foster Wallace è stata l'attività artistica di lei. «Mi sono imbattuta per caso nel suo libro *Brevi interviste con uomini schifosi*, trovato in un negozietto dell'usato a un dollaro», racconta. «All'epoca lavoravo a opere in cui prendevo testi scritti da qualcun altro, li scomponevo in riquadri e li trasformavo in qualcos'altro. In quel libro ho letto il racconto *La persona depressa*, e mi è venuta voglia di usarlo per una di quelle opere». Via fax, scrisse a Wallace per sapere se l'idea gli andava. Lui, sempre via fax, rispose di no, approfittandone per correggerle la grammatica.

Terminata l'opera, Green la portò a Los Angeles per mostrargliela. «Gli piacque il fatto che una sconosciuta avesse deciso di editarlo, credo. Fu gentilissimo. Io mi ero davvero ammazzata, tentando di cavare dalle sue parole una serie di haiku. Le avevo rielaborate in forma di denti, trentadue denti disposti a reticolo. Una faticaccia». In seguito, racconta, «per un po' siamo stati amici, dopodiché siamo diventati molto amici».

Capì che era amore quando Wallace, all'inizio della relazione, accettò di andare con lei alle Hawaii. Le Hawaii incarnavano due fra tante fobie: il viaggio in aereo e l'eventualità di ritrovarsi a nuotare in mezzo agli squali. Quando Green entrava in acqua, Wallace di solito se ne stava sulla battigia a gridarle dati statistici sulle aggressioni agli esseri umani da parte di squali. Nel 2004 si sposarono a Urbana, cittadina natale dello





scrittore nell'Illinois, alla presenza dei genitori di lui e del figlio, già grande, avuto da un matrimonio precedente di lei. Wallace aveva nel frattempo accettato un posto da docente di scrittura creativa presso il Pomona College di Claremont, in California. Scelsero un ranch nei dintorni e vi andarono a vivere.

Dietro la casa in cui Green vive oggi scorre un fiume, costeggiato da vecchie fattorie, macchinari industriali e capannoni. Un tempo, Petaluma era il principale centro di produzione di uova della California. Andiamo a fare due passi e lei mi mostra alcuni dei posti che ha dipinto nei suoi acquarelli. Non sa perché sia finita qui, dopo l'accaduto, ma aveva bisogno di andarsene da Claremont. Piano piano si sta facendo degli amici.

Nel 2007 lo scrittore assumeva lo stesso farmaco, il Nardil, da venti anni. Era convinto che quelle pillole stessero cominciando ad avere brutti effetti collaterali. Faticava a mangiare, ma riteneva anche che il farmaco stesse intralciando la scrittura. Su consiglio di un medico, smise di prendere il Nardil. Nel giro di poco tempo diventò estremamente instabile. Disperato, Wallace ricorse alla terapia elettroconvulsivante, l'elettroshock, che intorno ai vent'anni l'aveva aiutato a superare le crisi peggiori. Green rimase al suo fianco per tutti i mesi della terapia, arrivando a non uscire di casa anche per nove giorni di fila. «È stato terribile», ricorda. «Credo che il suo panico all'idea che non funzionasse ne abbia in un certo senso vanificato gli effetti».

Uno dei tanti timori di Green riguardo la pubblicazione di *The Pale King* è che venga interpretato come la lunga lettera d'addio di un suicida, una specie di spiegazione del finale che Wallace ha deciso di darsi. A un certo punto, durante la nostra conversazione, le chiedo se ha mai pensato che la malattia e la scrittura provenissero dalla stessa fonte, che l'una non si potesse avere senza l'altra.

«Io non credo», risponde lei, che pure riceve le email di lettori ostinatamente affezionati al mito del genio tormentato. «La gente non si rende conto di quant'era malato. Era un mostro che lo divorava per intero. E a quel punto tutto il resto passava in secondo piano, ri-

spetto alla malattia. Non soltanto la scrittura. Tutto: il cibo, l'amore, la casa...».

In un passaggio che viene spesso citato nei coccodrilli dei giornali, Wallace una volta disse che avrebbe cercato di «comunicare come ci si sente a essere umani, o che sarebbe morto nel tentativo di farlo». La scrittura, l'arte, possono valere più della vita? Così da vicino, la risposta è certamente no. Il giorno dopo, spedisco via email a Green un paio di domande allo scopo di chiarire alcune dichiarazioni. Mi risponde subito, e con quella che immagino voglia considerare la sua ultima parola al riguardo: «L'opera di David è qualcosa di straordinario, che va giustamente celebrato, ma non per me. La sua morte la rende emotivamente più intensa? Sì. Ritengo che, se fosse sopravvissuto, avrebbe potuto stabilire lui la misura di quest'intensità? Sì. Ecco perché io non posso "celebrarla"». La mail si chiude su un ricordo del loro primo incontro, la speranza di altri destini. «Il fatto è che io, un finale diverso (per lui, per me) ce l'avrei ancora: quello in cui riesce a controllare la sua maledettissima intensità, e mi dà anche il bacio della buonanotte».





La Rete e Google non uccideranno il lavoro editoriale

Una «spudorata» difesa della parola a stampa: la rivoluzione digitale non potrà mai fare a meno dei «professionisti del libro»

Robert Darnton, *Tuttolibri della Stampa*, 7 maggio 2011

Il mondo, lo avvertiamo tutti con un certo turbamento, è inesorabilmente avviato verso una nuova era, che sarà configurata dalle innovazioni tecnologiche. Vediamo rispecchiata questa trasformazione nei modelli di comportamento delle persone. Siamo di fronte a una nuova generazione «nata digitale», che è sempre «connessa», intenta a conversare dappertutto con il cellulare, a inviare con un clic messaggi istantanei, a interagire in realtà più o meno virtuali. I giovanissimi che incrociamo per strada o che ci siedono accanto sull'autobus sono contemporaneamente presenti e assenti. Muovono il corpo sulle note di una musica uditibile solo da loro, chiusi dentro il guscio dei loro sistemi digitali. Sembrano costituzionalmente diversi rispetto a noi, che traiamo il nostro atteggiamento nei confronti delle macchine da un'altra area dell'inconscio. La nostra generazione ha imparato a sintonizzare la radio o a regolare l'ora girando una manopola; le giovani generazioni attivano e disattivano sistemi schiacciando un tasto.

La differenza tra i due gesti può sembrare insignificante, eppure deriva da riflessi situati nel profondo della memoria cinetica. Gli esseri umani si orientano nel mondo mediante una disposizione sensoriale che i tedeschi chiamano *Fingerspitzengefühl*, radicata nei movimenti fini delle dita. Proviamo, noi che abbiamo imparato a guidare la penna con il dito indice, a osservare come i giovani usano i pollici sulla tastiera del cellulare, e capiremo come la tecnologia penetri le nuove generazioni, anima e corpo. Questa modificazione del *Fingerspitzengefühl* significa forse che

presto i lettori smetteranno di sfogliare e maneggiare i libri?

A quanto pare, i dispositivi di lettura si sono conquistati un posto nel panorama dell'informazione. Ma il dispositivo più antico di tutti, la forma «codice», continua a essere quello dominante. Anzi, la sua fetta di mercato è in crescita. Secondo il *Bowker's Global Books in Print*, nel 1998 in tutto il mondo furono pubblicati 700 mila nuovi titoli; nel 2003 i nuovi titoli erano 859 mila e 976 mila nel 2007. Nonostante la crisi economica in corso, il numero di libri pubblicati arriverà presto a un milione l'anno. La resistenza dell'antiquata forma «codice» illustra un principio generale della storia della comunicazione: un medium non ne scalza un altro, almeno nel breve termine. La pubblicazione tramite manoscritti continuò a fiorire per molto tempo dopo l'invenzione di Gutenberg; i giornali non spazzarono via il libro a stampa; la radio non rimpiazzò i giornali; la televisione non estromise la radio; e internet non ha allontanato gli spettatori dalla televisione.

Ne dobbiamo concludere che l'innovazione tecnologica offre un rassicurante messaggio di continuità, a dispetto del proliferare delle invenzioni? La risposta è: no. L'esplosione delle modalità di comunicazione elettroniche è altrettanto rivoluzionaria dell'invenzione della stampa a caratteri mobili, e noi abbiamo altrettanto difficoltà a assimilarla di quante ne ebbero i lettori nel Quattrocento, quando si trovarono di fronte ai testi a stampa. Ecco, per esempio, che cosa scriveva Niccolò Perotti, un erudito umanista italiano,





a Francesco Guarnerio nel 1471, meno di vent'anni dopo l'invenzione di Gutenberg:

«Negli ultimi tempi, mio caro Francesco, mi sono spesso congratolato con l'età nostra, quasi avessimo ottenuto proprio ora un dono grande, invero divino, con il nuovo tipo di scrittura di recente giuntoci dalla Germania. Vedevo infatti che un uomo solo poteva stampare in un mese ciò che parecchi amanuensi a stento avrebbero potuto portare a termine in un anno. [...] Questo mi induceva a sperare che entro breve tempo avremmo avuto una tale quantità di libri che non sarebbe rimasta una sola opera che non ci si potesse procurare per scarsità o mancanza di mezzi. [...] Ora tuttavia – o fallacia dei pensieri umani! – vedo che le cose sono andate ben diversamente da come speravo. Infatti, adesso che chiunque è libero di stampare ciò che gli aggrada, sovente gli uomini trascurano l'eccellenza, per scrivere, a puro fine di divertimento, ciò che meglio sarebbe dimenticare, anzi cancellare da tutti i libri. E anche quando scrivono cose degne, le stravolgono e corrompono al punto che sarebbe di gran lunga preferibile fare a meno di tali libri, anziché spedirli in migliaia di copie in tutte le provincie del mondo, col rischio, ahimè, di diffondere un così gran numero di menzogne».

Sembra di leggere i commenti di quanti, me compreso, criticano Google Book Search, rammaricandosi per le imperfezioni testuali e le inesattezze bibliografiche del «nuovo tipo di scrittura» che ci giungano su internet. Ma il futuro sarà comunque digitale.

Quello attuale è un periodo di transizione, nel quale la modalità a stampa e quella digitale coesistono e le nuove tecnologie diventano presto obsolete. Stiamo già assistendo alla scomparsa di molti oggetti familiari: la macchina per scrivere, ormai relegata nei negozi di antiquariato; la cartolina postale, una curiosità; la lettera scritta a mano, un compito superiore alle capacità della maggior parte dei ragazzi, che non sanno più scrivere in corsivo; il giornale quotidiano, estinto in molte città; la piccola libreria, sostituita dalle grandi catene di distribuzione, a loro volta minacciate dai distributori online, come Amazon.

E la biblioteca? Sembrerebbe l'istituzione più arcaica di tutte. E tuttavia il suo passato fa ben sperare per il

suo futuro, perché le biblioteche non sono mai state magazzini di libri. Sono sempre state e sempre saranno centri di studi e di cultura. La loro posizione centrale nel mondo del sapere le rende idealmente adatte a mediare tra le due modalità di comunicazione, a stampa e digitale.

Anche i libri possono accoglierle entrambe. Siano stampati su carta o immagazzinati su un server, i libri costituiscono il corpo del sapere e la loro autorevolezza deriva da elementi che trascendono la tecnologia usata per produrli. Essa è dovuta in parte agli autori, benché i libri fossero oggetto di reverenza ben prima che nel Settecento prendesse forma il culto dell'autore. Come sottolineano gli storici del libro, gli autori scrivono il testo, ma il libro è materialmente fatto da professionisti specializzati, e questi ultimi esercitano funzioni che vanno ben oltre la manifattura e la diffusione di un prodotto.

Gli editori sono come dei guardaportone, che controllano il flusso della conoscenza. Tra l'illimitata varietà di materiale suscettibile di essere reso pubblico, essi, sulla base della loro competenza professionale e delle loro personali convinzioni, selezionano ciò che a loro avviso si venderà o merita di essere venduto. I giudizi degli editori, informati a una lunga esperienza nel mercato delle idee, condizionano ciò che raggiungerà i lettori, e i lettori, in quest'epoca di sovraccarico di informazioni, hanno più che mai bisogno di affidarsi a essi. Selezionando i testi, revisionandoli, impaginandoli in modo che siano leggibili e portandoli all'attenzione dei lettori, i professionisti del libro forniscono servizi che sopravviveranno a ogni cambiamento tecnologico.





Il libro è vivo e vegeto se chi scrive «convoca» nuove comunità

**Colombo (editor Dalai): un romanzo funziona solo
se ha una qualità reale anche se la tv aiuta moltissimo**

Annalisa Terranova, *Secolo d'Italia*, 8 maggio 2011

Sono cominciati i ludi letterari per l'assegnazione del Premio Strega. La rosa dei dodici che si contendono la palma del miglior romanzo alla 65esima edizione del premio è stata presentata. C'è Bruno Arpaia con *L'energia del vuoto* (Guanda), Gino Battaglia con *Malabar* (Guida), Alessandro Bertante con *Nina dei lupi* (Marsilio), Luciana Castellina con *La scoperta del mondo* (Nottetempo), Mario Desiati con *Ternitti* (Mondadori), Viola Di Grado con *Settanta acrilico trenta lana (e/o)*, Fabio Geda con *Nel mare ci sono i coccodrilli* (Dalai), Lorenzo Greco con *Il confessore di Cavour* (Manni), Edoardo Nesi con *Storia della mia gente* (Bompiani), Giorgio Nisini con *La città di Adamo* (Fazi), Gilberto Severini con *A cosa servono gli amori infelici* (Playground), Mariapia Veladiano con *La vita accanto* (Einaudi). Dopo saranno i quattrocento Amici della domenica, a metà giugno, insieme a trenta «lettori forti» segnalati da altrettante librerie indipendenti, a scegliere la cinquina dei finalisti. Il meccanismo è noto – il vincitore sarà proclamato il 7 luglio – e ogni anno è accompagnato da polemiche in parte fondate in parte «di rito». Quest'anno è stato il quotidiano *Libero* a anticipare tutti decretando l'inutilità del premio e spiegando che funziona un po' come i vecchi congressi della Dc con le correnti collegate o alla Rizzoli o alla Mondadori. Non solo ma si sottolinea anche che il vincitore dello Strega verrà poi sottoposto a una sorta di trasformazione salottiera che serve a vendere copie ma non serve ai lettori e alla cultura italiana. Una critica che contiene un po' di verità ma che va sfrondata dagli eccessi dell'invettiva un

po' seduta sull'antico schema per cui da una parte ci sarebbe la buona letteratura occultata dagli affari dei grandi colossi editoriali e dall'altra il romanzo-fustino confezionato ad hoc per catturare l'attenzione di lettori troppo tentati dalle mode.

Al di là del premio letterario le vere questioni che coinvolgono anche chi scrive romanzi sono state poste tempo fa in un bel libro di Michela Nacci, *Storia culturale della Repubblica* (Bruno Mondadori editore), in cui ci si interroga sul ruolo classico del «chierico», dell'intellettuale che troppo spesso, cedendo pigramente al ruolo convenzionale di opinionista, non è più in grado di interpretare né tantomeno di accompagnare le transizioni cui assiste: «Le questioni che la cultura italiana si poneva nell'immediato dopoguerra sulla sua identità» scrive Michela Nacci «tornano oggi a riproporsi. Sono questioni che implicano risposte impegnative, autorappresentazioni, scelte, modelli, filosofie della storia, idee con le quali pensare il proprio passato e il proprio ruolo, con cui giudicare se ciò che cambia è una costruzione o una distruzione, un valore o un disvalore. La domanda che il mondo intellettuale si pone è autoriflessiva: la nostra epoca è un'epoca di avanzamento o di decadenza della cultura? È più appropriato parlare di crescita, sviluppo, oppure di esaurimento, involuzione, morte? Come devono essere lette le trasformazioni che riguardano il mondo della cultura e il suo produttore, il chierico?». Tra i segni culturali che ci interrogano, anche i romanzi che vincono lo Strega o più in generale i romanzi di successo non vanno trascurati e non certo perché sono in grado





di compiacere un vasto pubblico ma più che altro perché dinanzi a quel tipo di scritture una società può comprendere se si pone dinanzi alla realtà subendola o cercando di trasformarla, offrendo un messaggio di rassegnazione o di riscatto. In un recente incontro a Roma di scrittori, editori e intellettuali che si definiscono generazione anfibia (uscita cioè da un secolo-palude e da un sistema culturale ormai morto che però ancora ci condiziona) ci si è interrogati sul valore delle storie oggi. Riferendo di quel seminario Marco Mancassola sul *manifesto* scriveva che attualmente anche il lavoro dell'intellettuale subisce una sorta di precarizzazione: «In un mondo intasato dalla sovrapproduzione editoriale, dall'inflazione narrativa, dalle dosi di fiction, dall'abuso delle tecniche di storytelling nel marketing e nella politica» è il valore stesso delle storie a essere messo in discussione perché la comunità dei lettori «appare dispersa, sfuggente, inconvocabile». E allora soltanto «alzando la posta» lo scrittore può avere l'ambizione di pensare a sé stesso «come al fondatore di nuove comunità del sentire».

Chi lavora nelle case editrici però è ancora disposto a investire sulla scrittura come atto creativo e non solo come produzione di un genere che risponde ai bisogni del mercato. Francesco Colombo, editor di Baldini Castoldi Dalai e di un autore di successo come Giorgio Faletti, nega recisamente che dietro al successo di un libro vi sia solo una buona fattura comunicativa: «Un romanzo funziona solo se ha qualità e a volte il successo sorprende gli stessi editori. Saviano per esempio era uscito all'inizio solo con seimila copie. Per qualità intendo una scrittura che può essere più o meno classica ma che in ogni caso si fa leggere volentieri. In questo il lavoro dell'editor c'entra fino a un certo punto. Il libro lo fa sempre l'autore. Non è vero che sono gli editor a confezionare il prodotto finale, noi ci occupiamo di comunicazione che è un'altra cosa. Il mercato editoriale lascia spazio a tutti, non è come la tv dove più o meno vedi sempre gli stessi personaggi». Sui canali privilegiati per decretare il successo di un libro però Francesco Colombo non ha dubbi: «La tv resta il principale mezzo di pubblicità. Se uno scrittore va da Fazio il libro si muove subito, ma non perché

diventa di moda, semplicemente perché quel tipo di programmi è seguito da un pubblico di gente che legge. Invece la classica recensione non è più in grado di decretare il successo di un titolo. Anche il passaparola ha la sua importanza, però funziona solo se il libro ha già alle spalle una massa critica di lettori, deve avere almeno già tremila copie vendute perché il passaparola diventi ulteriore veicolo di pubblicità».

Laura Santini, direttore editoriale della casa editrice Elliot, è convinta che anche senza lo Strega un libro può ricevere il plauso entusiasta della critica e dei lettori: è accaduto con due libri editi da Elliot che non hanno superato le selezioni del premio ideato dalla Fondazione Bellonci: *Mia madre è un fiume* di Donatella Di Pietrantonio e *La casa* di Angela Buba, appena ventenne al suo esordio letterario. Il successo di scrittori molto giovani, come Paolo Giordano o Silvia Avallone o la stessa Viola Di Grado in concorso quest'anno, è una novità nel panorama del romanzo italiano che secondo Laura Santini va vista positivamente: «Però quando io leggo un libro non guardo prima i dati biografici per non farmi influenzare. Per esempio se chi scrive ha fatto corsi di scrittura creativa in me si forma un pregiudizio, perché se non hai vero talento la tua lingua rischia l'appiattimento. Riconoscere un talento è per me una sensazione: devo avvertire accanto a me la presenza fisica della persona che mi racconta la storia. Chi scrive lo fa perché sente dentro di sé una storia e la deve comunicare. Il successo conferma questa esigenza. Poi c'è l'uso della lingua, la capacità cioè di utilizzare parole che sono sempre le stesse ma in una maniera misteriosamente originale. L'autore giovane può inciampare in una sorta di autocompiacimento però se c'è la stoffa si vede subito, anche in un esordiente. Non c'è un genere di storie cui il pubblico è più affezionato. In Italia vanno molto i gialli ma anche le classiche storie d'amore, le saghe familiari, le storie semplici. Ciò che fa la differenza non è il tipo di storia ma il fatto che ti trovi dinanzi a qualcosa che ti sorprende, come se facessi una scoperta».

Ma in Italia si legge ancora troppo poco. L'editore Sergio Fanucci, al timone di un marchio leader nel





campo della letteratura fantastica (ha pubblicato Lovecraft, Dick, Asimov e Anderson), sostiene che il problema vero non è lo Strega e i voti già assegnati in partenza degli Amici della domenica, ma la promozione del libro (in Italia la triste condizione segnalata dalle statistiche è che il 47,1 per cento degli italiani non legge neanche un libro l'anno). Fanucci ha partecipato allo Strega lo scorso anno con il titolo di Beatrice Masini, *Bambini nel bosco*. Ma vincere quel premio, dice, non è in cima ai suoi pensieri: «Quel premio è diventato noioso» afferma «anche per i giurati. Lo scopo di un editore oggi, con l'aiuto del governo, dovrebbe essere quello di mettere in condizione le persone di leggere sempre più libri». Invece? «Invece il governo pensa solo a fare tagli alla cultura anziché accostarsi al tema in modo anche creativo. In Europa il maggior numero di lettori si registra in Gran Bretagna, poi viene la Germania, poi la Francia e quindi la Spagna. Dopo ci siamo noi. In Spagna però l'investimento sulla cultura del libro è stato colossale. In quel paese c'è la Giornata del libro e delle rose che si celebra il 23 aprile in occasione della festa di San Giorgio.

Le città si riempiono di fiori e di libri, le librerie rimangono aperte fino a tarda sera. Per ogni libro venduto si regala una rosa. Noi non abbiamo niente del genere, o almeno niente che sia entrato nella cultura popolare».

E dunque se i grandi dell'editoria si concentrano sui gusti del pubblico, è dai piccoli e medi editori che possono venire nuove idee per diffondere e far leggere buoni libri, naturalmente con un alleato speciale: il pubblico dei lettori. Una storia che potrebbe diventare realtà e che è già stata raccontata da Laurence Cossé nel suo *La libreria del buon romanzo* (edizioni e/o) dove si narrano le vicende di Van e Francesca, due appassionati di letteratura che decidono di investire i loro sogni e i loro soldi in una libreria speciale, aperta a titoli eleganti e poggiati su una scrittura vera. Una libreria che è anche una denuncia al grossista della cultura che intasano il mercato con pochi bestseller in omaggio al ritmo della *fast-reading*. Un inno alla bellezza del libro come «oggetto silenzioso» che senza far rumore ci consente di aprire un vuoto nel mondo reale di cui necessita, per accadere, un mondo possibile.

**La nostra epoca è un'epoca di avanzamento
o di decadenza della cultura?
E più appropriato parlare di crescita,
sviluppo, oppure di esaurimento,
involuzione, morte?**





TQ

Fenomenologia di una generazione letteraria allo specchio

Simone Barillari, *Nazione Indiana*, 11 maggio 2011

Si è fatto molto parlare, nelle riunioni e nel forum di TQ, di penetrare maggiormente nella società italiana, di aumentare il numero dei lettori, e sono state anche individuate aree e pratiche di intervento sociale degli scrittori. Mi chiedo però se non debba essere presa in considerazione anche una possibilità di intervento che non sia solo orizzontale, per ampliare il pubblico, ma verticale, per innalzarlo – una linea migliorista (una «linea elitista»?), minoritaria e complementare rispetto alla giusta, indispensabile «linea azionista» di TQ, ma forse non meno importante, e non meno impervia.

Portare la cultura tra chi non ne ha come un bene primario quanto il pane e l'acqua, portarla nelle carceri, portarla nei presidi dell'immigrazione, come è stato detto, e fino alle frontiere ultime dell'umanità, è un impegno nobile e decisivo in questo tempo, eppure impegno non meno nobile e non meno decisivo, così mi sembra, è di portare la cultura più rara e scelta tra chi ha disimparato a servirsene anche se vorrebbe tornare a farlo, e in questo modo tracciare con forza una linea di separazione tra ciò che è letteratura e ciò che non lo è, disegnando una frontiera diversa e mancante che sia poi continuamente rimarcata.

La letteratura è già adesso, e sarà condannata a essere sempre più, al margine dei processi di trasmissione della conoscenza e di formazione della coscienza degli uomini – nell'età dell'immagine la letteratura è destinata a essere didascalica. Apparteniamo pienamente, irreversibilmente, a quella che Neil Postman ha definito già trent'anni fa la terza età della conoscenza

umana dopo quella orale e quella scritta, spiegando che l'acquisizione di gran parte della conoscenza attraverso l'immagine e lo schermo invece che attraverso la parola e la pagina comporta un cambiamento copernicano della conoscenza stessa e del suo assetto, delle sue funzioni e delle sue finalità, e di chi, e di come, la produce e la fruisce. La profezia di Steve Jobs è che i libri così come li conosciamo ora, e non solo la loro veste cartacea, si estingueranno entro poche decine d'anni, e l'immane ambizione di grandi menti contemporanee come la sua sembra essere quella di codificare, di traslare in forma di visione e di percezione tutto ciò che è stato elaborato sotto forma di parola scritta – e il vero tradurre è sempre stato un violento appropriarsi, un dichiararsi degni di dire come se si dicesse per primi, di ridire qualcosa per far dimenticare che era già stato detto. Quella che dev'essere difesa e propugnata in questo tempo è dunque una letteratura intraducibile, quella che contiene, si potrebbe dire con Robert Frost, la maggior quantità di ciò che va perso nel tradurre, quella che dimostra di avere il maggior gradiente di specificità letteraria, e che, per questo, non potrà che essere assimilata sempre e solo attraverso la lettura – in questo senso, l'unica letteratura da difendere è anche, storicamente, l'unica letteratura che può ancora essere difesa.

In un tempo in cui i libri somigliano sempre più, per la qualità e la durata della scrittura di cui sono fatti, a grossi giornali rilegati, e i giornali, a loro volta, a lenti blog di carta, in un tempo in cui i libri si insediano goffamente nel vuoto lasciato dai giornali e non fanno





che pubblicare reportage e inchieste in serie (a questo è ridotta la saggistica di oggi), in questo improvviso collasso dei piani della scrittura uno sull'altro fino a renderli indistinguibili come macerie, bisogna tornare a rivendicare l'altezza della letteratura, l'incomunicabilità mediatica della cultura più alta. Scriveva Baudrillard che ogni comunicazione rende l'oggetto del comunicare sempre più semplificato, incolore e infine trasparente, che una terribile trasparenza è la prerogativa richiesta a tutto ciò che vuole comunicarsi perché lo si possa comunicare e che la comunicazione è dunque il processo degenerativo di ciò che è comunicato, così che dovremmo forse rinunciare a comunicare certe cose e ritornare a trasmetterle quasi da persona a persona, a tramandare – che è un comunicare preservando, un consegnare in mano – ciò che ci è più caro per salvarlo quanto più possibile, preoccupandoci perciò non di informare il lettore ma di formarlo, non solo di essere letti più largamente ma soprattutto di essere letti più profondamente. Penso che dovremmo domandarci, per esempio, com'è stato possibile che un'opera di inossidabile perfezione, uno degli autentici romanzi italiani del Novecento com'è definitivamente *Gli esordi* di Antonio Moresco, non abbia trovato non solo quei riconoscimenti ufficiali che ha meritato come forse nessun'altra opera del suo tempo ma anche soltanto un numero di lettori sufficiente per restare stabilmente in catalogo – mi risuona in testa, mentre scrivo queste righe, una veritiera e violenta riflessione di Ortega y Gasset: «Chi si adira nel vedere trattati diversamente gli uguali, e non si commuove nel vedere trattati ugualmente i disuguali, non è democratico, è plebeo». Quattro o cinque anni fa, durante una riunione degli stati generali dell'editoria, Gian Arturo Ferrari fornì un dato che deve far riflettere: è tra i cosiddetti lettori forti e fortissimi, in quella contesa nicchia superiore del 5 per cento della popolazione italiana, che ha costruito il suo successo *Il Codice da Vinci*. Mi sembra allora che, accanto al compito costitutivo di ampliare il pubblico dei lettori portando i libri tra chi non legge o legge pochissimo, uno dei compiti essenziali e urgenti di TQ debba essere proprio quello di fondare un nuovo pubblico, di

educare intorno a noi, nel tempo, una comunità di lettori forti e fedeli, quasi scegliendoli a uno a uno, una comunità necessariamente ristretta eppure auspicabilmente importante e crescente – dunque non solo, attraverso gesti umanitari, insegnare a leggere, ma non meno, attraverso gesti umanistici, reinsegnare a leggere e insegnare a rileggere.

Mi riferisco, in termini pratici, a istituire seminari e cicli di lettura in cui sceverare con dedizione certosina una pagina di un classico o di un grande contemporaneo, in cui spiegare cosa rende a noi sacra una certa poesia, in cui far riscoprire il piacere estetico della lettura e istruire all'habitus mentale quasi religioso che richiede, a organizzare incontri di filosofia in cui condividere e unire i nostri maestri fondamentali, a comporre un canone aperto di opere italiane recenti da sostenere e far vivere, a promuovere già prima della sua uscita un libro italiano meritevole attribuendogli una patente di qualità, a esercitare pressioni su grandi gruppi editoriali affinché ritraducano classici con una traduzione invecchiata o ripropongano grandi libri abbandonati, proprio potendo noi far affidamento anche sulla comunità di lettori che partecipano alle iniziative di TQ – a riportare, infine, la qualità della scrittura e del pensiero, a scapito dell'attualità e della popolarità del tema, al centro del dibattito mediatico. A fare, cioè, di TQ il centro pulsante della giovane eccellenza artistica e intellettuale italiana, e della qualità delle opere che sostiene un'istanza non solo estetica, ma etica e politica.





Ecco come vivere di libri

Dal redattore all'esperto di diritti, crescono i profili richiesti dall'editoria

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 11 maggio 2011

Il Salone del libro di Torino è un'occasione sempre speciale. Per avere nella più grande libreria d'Italia un'istantanea fedele di ciò che pubblica il mercato editoriale italiano; per andare a sentire (e, perché no?, a «vedere») i propri scrittori preferiti. Ma, anche, per chi è interessato a fare dell'editoria libraria il proprio mestiere, per vedere da vicino «che faccia hanno» gli editori e per cercare di capire che cosa ci sia dietro un libro. In molti casi, infatti, prima ancora che sognare di lavorarci, in editoria, spesso non si sanno nemmeno quali siano le professionalità che possono essere richieste. A questo proposito, da qualche anno c'è una piccola e semplice «bibbia» del settore: l'ha scritta Oliviero Ponte di Pino, direttore editoriale di Garzanti, e si intitola *I mestieri del libro* (Tea, 2008). L'intera filiera produttiva del libro viene vagliata ed esaminata. Proviamo ad esaminarla, avvertendo che, oggi più che mai, in casa editrice si entra se si è già professionalizzati. Meglio seguire un master post-laurea (ce ne sono diversi, come vedremo) che cercare di bussare alle porte degli editori.

Nessun libro, per quanto sia ispirato o di nome l'autore, arriva in libreria così come è stato pensato. Non esiste manoscritto pronto per la pubblicazione. Ecco perché – ed è consigliabile – un aspirante autore può rivolgersi a editor esterni. Valutano l'opera (dietro pagamento, ovviamente), danno un parere professionale qualificato e, se l'opera è ritenuta già sufficientemente adatta, cercano di proporla all'editore giusto per quell'opera. Aspetto, questo, che sconfina in un'altra professionalità che «precede» la pubblicazione di un

manoscritto. È quello che fa un agente letterario (si veda la testimonianza qui a fianco di uno dei più noti in Italia, Marco Vigevani). L'agente spesso «commissiona» il libro all'autore ma soprattutto tratta con la casa editrice le condizioni contrattuali favorevoli per l'autore stesso. Queste normalmente sono professioni «di arrivo». Bisogna, cioè, prima avere fatto un «rodaggio» in una casa editrice prima di mettersi in proprio.

Molta sensibilità è richiesta agli editor e ai redattori interni alle case editrici. [...]. Che lavorano i testi, li discutono con gli autori e li accompagnano alla forma per la pubblicazione. Questa mansione ovviamente varia molto da una piccola casa editrice a una grande. Altre sezioni delle case editrici sono gli uffici diritti (regolano i contratti da e per l'estero e si preoccupano di «gestire» le proprietà intellettuali della casa editrice); la rete di vendita, attraverso la direzione commerciale, che cerca di convincere i librai a prenotare un numero sufficiente di copie per la giusta immissione del libro sul mercato. Anche qui si contrattano le condizioni commerciali con i clienti (tenendo conto anche del diritto di resa dei librai). Affine a questa funzione ecco il marketing che progetta e attua la propaganda, mentre l'ufficio stampa è tra i mestieri più visibili all'esterno, tiene i rapporti sia con i giornalisti che con gli autori.

Tutte queste professioni che una volta si apprendevano «andando a bottega» in casa editrice, da qualche anno sono insegnate in via teorica (poi messa in pratica con gli stage) nei vari master in editoria che si sono avviati





in questi anni. Tra i più noti quello dell'università di Bologna (creato da Umberto Eco) e quello della Fondazione Mondadori, che quest'anno festeggia il decennale. «Quando siamo partiti» spiega Luisa Finocchi, direttore della Fondazione «avevamo la necessità di pensare a una figura nuova che, prendendo le distanze dall'immaginario collettivo che rimandava a Pavese, Calvino, Vittorini, si proponesse di realizzare “un redattore a 360 gradi”, capace di dialogare non solo con l'autore, ma con tutti gli uffici della casa editrice. Occorreva quindi avere competenze economiche, giuridiche, di marketing e comunicazione sempre alla luce delle nuove tecnologie». I risultati sono stati ottimi, ma oggi la Fondazione rilancia.

«Oggi la rivoluzione digitale, che ha investito anche il settore editoriale, impone una riflessione sui ruoli e le competenze delle figure professionali chiamate a lavorare in casa editrice. Le case editrici sempre più cercheranno nuove figure che, confermando la centralità di una rigorosa gestione del contenuto, siano capaci di reinventare il ruolo di mediazione editoriale per

non soccombere alla provocazione del *selfpublishing*, a cui non si può rispondere solo con una battaglia sui diritti d'autore, ma sperimentando nuove forme di scouting, di promozione dei prodotti, di rapporto con i lettori».

Tra i master in editoria i principali sono condotti nelle università e nelle case editrici. Alcuni sono a pagamento (con diversi livelli di retta), tutti sono soggetti ad ammissione vincolata da test attitudinali e di cultura generale. Tra quelli delle case editrici segnaliamo quello breve della marcos y marcos a Milano, quello di Oblique Studio a Roma. Sono più lunghi e impegnativi i master in editoria che tengono l'Università Cattolica, l'università di Bologna, di Pavia e quello della Fondazione Mondadori, il più noto e apprezzato. Per informazioni su quest'ultimo consultare il sito www.fondazionemondadori.it, frutto di una stretta collaborazione fra l'Università degli Studi di Milano e la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, nonché l'Associazione Italiana Editori.

Le case editrici sempre più cercheranno nuove figure che, confermando la centralità di una rigorosa gestione del contenuto, siano capaci di reinventare il ruolo di mediazione editoriale per non soccombere alla provocazione del *selfpublishing*.





L'agente letterario? Cercatelo al cinema

Simone Morandi ha curato il passaggio di Pennacchi da Mondadori a Dalai. E segnala il nuovo trend: libri a braccetto col grande schermo

Tommy Cappellini, *il Giornale*, 11 maggio 2011

Un nome ha fatto capolino tra le righe del gossip degli ultimi giorni circa il divorzio – o la scappatella – di Antonio Pennacchi, il quale dalla Mondadori è passato alle bramose braccia di Dalai Editore. Il nome del suo agente letterario: Simone Morandi. Pennacchi non ne aveva mai avuto uno, tuttavia adesso se l'è procurato e sembra con ottimi risultati. E qualcuno si è chiesto: ma chi è Simone Morandi? Perché un Premio Strega come Pennacchi (l'anno scorso con *Canale Mussolini*) non si è rivolto ad agenzie più celebri e/o famigerate, magari per l'antipatica ma remunerativa cura con cui blindano sotto copyright ogni sillaba dei loro protetti, foss'anche un trafiletto in cronaca su un quotidiano locale? Al Nord ce ne sono parecchie e i due editori in questione, in fondo, sono milanesi.

La risposta è che anche Morandi è un'agenzia letteraria di peso. Ma siccome sta a Roma e fa parte di quella minuscola fetta di agenzie che stanno con successo a cavallo tra il mondo del cinema e quello della letteratura, a Milano (dove si vivacchia ancora sulle macerie chic dell'industria culturale degli anni Settanta) hanno osservato l'intera scena con sufficienza. Si sa come vanno queste cose: l'etica protestante, lo spirito del capitalismo, il Nord... e intanto il mondo gira da un'altra parte. Tira aria di un'imminente guerra di royalties tra Milano e Roma, con quest'ultima che si appoggerà sempre di più alla vantaggiosa contiguità con lo show business per coccolare meglio i propri autori. Ce n'è abbastanza per approfondire.

Lo studio di avvocati Cau-Morandi-Minutillo Turtur ha una storia di oltre mezzo secolo. Giovanna Cau,

oggi 88enne, è stata l'agente di Moravia, Pratolini, Bassani, e intanto lavorava con Fellini, Scola, Mastroianni. A Roma letteratura e cinema sono sempre stati più amanti che altrove, sovente hanno condiviso stessa casa e stesso letto. Un retroterra ideale per sfruttare appieno l'ultimo trend riguardo i diritti d'autore: farli lavorare a 360 gradi, soprattutto nel cinema e nella fiction televisiva. «Oggi» ci spiega Simone Morandi «alcune case di produzione cinematografica lavorano in larga percentuale a partire dalla narrativa. Pensiamo a Cattleya, e alle rielaborazioni cinematografiche e televisive di *Romanzo criminale*, tanto per citare un esempio di livello. A volte, se la storia lo consente, può essere vantaggioso provare a pubblicarla prima in forma di romanzo e poi tentare la strada del cinema. Quando la storia si è affermata sugli scaffali delle librerie è molto più veloce trasformarla in un film». Tra gli autori seguiti dall'agenzia ci sono Giancarlo De Cataldo, Ivan Cotroneo (di culto in egual misura per il romanzo *Cronaca di un disamore* e per la sceneggiatura della fiction *Tutti pazzi per amore*), l'attore e regista Silvio Muccino e la sua sceneggiatrice Carla Vangelista, romanziera in proprio (ma i due usciranno in autunno con un «quattro mani» per Mondadori), Paolo Sorrentino, anche lui sdoppiato in romanziere e regista, Carla Signoris, Licia Troisi (la sua saga fantasy *La ragazza drago* potrebbe trasformarsi in progetto di una fiction televisiva molto sperimentale). Ciò porta acqua principalmente al mulino degli autori, che non vedono ancora decollare il formato ebook: «È fantastico. Prendi soldi in cambio di





niente» dicono James Ellroy e Bret Easton Ellis ogni volta che un loro libro viene opzionato per il cinema o la tivù. Di fatto la bravura di un agente è far fruttare al massimo i contenuti su tutti i canali di comunicazione, anche solo opzionandoli (alcuni si spingono all'estremo e arrivano a vendere frasi dei loro autori a produttori di t-shirt). D'altra parte, Morandi si stava occupando assieme a Gianluca Seghetti (commercialista di Latina, amico di Pennacchi) dei diritti cinematografici di *Canale Mussolini* quando gli è capitato il colpaccio Dalai. «Sto cercando di convincere anche Dario Argento a scrivere qualcosa, perché secondo me uscirebbe qualcosa di interessante» ci racconta. «Non sarebbe male che anche Asia Argento riprendesse a scrivere. Pennacchi, dal canto suo, non ha mai nascosto di non essere del tutto soddisfatto dell'adattamento del *Fasciocomunista* (*Mio fratello è figlio unico* di Daniele Luchetti, ndr) e senz'altro intende partecipare alla rielaborazione cinematografica di *Canale Mussolini*».

C'è chi si aspetta una miniserie di due puntate, che valorizzerebbe il romanzo più di altre operazioni prolisce (come sono state fatte, però a ragion veduta, per *I pilastri della terra* di Ken Follett), ma forse prima arriverà un'altra sorpresa: non è detto che, oltre i due titoli che ripubblicherà Dalai, non ne spunti prossimamente anche un terzo, in fondo prima del *Canale* c'è sempre una *Palude*... «So' come er contadino che porta i pomodori al mercato» ha detto Pennacchi nel vortice delle polemiche. Ma diciamola tutta: oggi puoi avere i pomodori più belli della piazza, ma è il tuo commercialista che fa la differenza.

Mercato Da Santachiara a Zevi: chi fabbrica successi

L'agente letterario è per antonomasia croce e delizia per lo scrittore. È colui che per primo affronta il suo manoscritto, colui che si occupa di promuoverlo presso gli editori e che spesso si dà da fare, almeno per quanto riguarda gli autori che vendono, per aiutare il suo protetto a gestire l'immagine. In Italia, a causa delle dimensioni del mercato editoriale e di un certo provincialismo, la figura dell'agente letterario si è sviluppata tardi. Ormai però ci sono agenzie affermate e alcuni agenti sono diventati davvero personaggi che contano. Un nome per tutti è quello di Roberto Santachiara, direttore editoriale dell'agenzia omonima. Nella sua scuderia il nome più noto è quello di Roberto Saviano. Ma ci sono anche Wu Ming e Valeria Parrella. Non bastasse, è lui il tutore, in Italia, di Stephen King, James Ellroy, John Updike, Anita Desai, Ian McEwan, Patrick McGrath, Jeffery Deaver... Schivo e abituato a lavorare dietro le quinte, non ama le interviste e nemmeno dare gratis anticipazioni dei suoi autori ai giornali. Insomma è arcigno e mette il copyright su tutto (così sui libri di Saviano: «©2009 by Roberto Saviano Published by arrangement with Roberto Santachiara Literary Agency»), però indubbiamente è efficace. Ci sono poi altre agenzie in ascesa, a esempio quella di Piergiorgio Nicolazzini, che ha fondato la sua agenzia letteraria, la PNLA nel 1999. Tra i suoi clienti c'è Giorgio Faletti, il quale non manca mai di ringraziarlo in coda ai suoi romanzi. Più consolidata è Grandi&Associati di Laura Grandi&Stefano Tettamanti, oppure l'agenzia Zevi di Susanna Zevi.

Quando la storia si è affermata sugli scaffali delle librerie è molto più veloce trasformarla in un film.





Aiuto, mi si è sgonfiato l'ebook

Un anno fa entusiasmo alle stelle, oggi a ora la delusione. Cavallero (Mondadori): «Noi continuiamo a investire»

Mario Baudino, *La Stampa*, 13 maggio 2011

Un anno fa era il protagonista assoluto, il simbolo della nuova era che stava per affossare la carta. Umberto Eco e Jean-Claude Carrière ammonivano: *Non riuscirete a liberarvi dei libri* in un bel libro – cartaceo – pubblicato con questo titolo da Bompiani. Ma nel clima generale sembrava suonare ormai come una posizione difensiva, la negazione che afferma. L'entusiasmo per l'ebook era alle stelle. Poi, nell'autunno, grandi gruppi e piccoli editori hanno lanciato i loro prodotti, sono nate le piattaforme da cui scaricare i libri in formato elettronico, la macchina si è messa in moto. E puntualmente, nel grande catino del Salone dove lievitano gli umori generali, arrivano dopo la prima sperimentazione i segni di delusione.

Qualcuno si è un po' scottato. Qualcun altro, decisamente, è inorridito. Shulim Vogelmann, l'editore di Giuntina, è il più esplicito nel dare voce a una inquietudine diffusa: «Anche a me era chiaro che la percentuale di vendite sarebbe stata proporzionale al cartaceo. Sono andato avanti senza pregiudizio, ma ora mi chiedo: chi me lo fa fare?». E cita un romanzo, da lui pubblicato, di Itzig Monger (*Il libro del Paradiso*): «Sull'orlo dell'abisso il riso si fa più incontenibile». Ecco, aggiunge, «quando penso all'ebook mi vengo in mente queste parole». Non è un po' catastrofista? «No, l'ebook è una metafora della storia umana; un cammino che diventa ineluttabile per frasi fatte. Alla fine pochi trionfano». Sul grande equivoco.

Vogelmann punta il dito contro le piattaforme di vendita e sul mito della «protezione» anti-pirateria.

«Sanno tutti che non esiste: se la piattaforma che ti propone di vendere il tuo libro lo amasse davvero, ti metterebbe almeno in guardia contro i rischi». Invece no: basta un giro sulla Rete e si trova quasi tutto, gratis cioè piratato, nei siti specializzati in questo genere di download. È stato un inganno? Giuntina ha investito poco; i grandi gruppi molto di più anche se, in percentuale, si tratta sempre di cifre non alte (se è vero, come sostengono molti editori, che un libro elettronico pronto per essere venduto in un numero illimitato di esemplari costa 40 euro). Da loro arrivano risposte molto più articolate.

Riccardo Cavallero mette in guardia contro reazioni affrettate. «L'ebook per molti è una delusione», dice il direttore libri del gruppo Mondadori. «È vero, la sensazione circola. Ma il punto non è l'ebook in sé, dobbiamo guardare alla rivoluzione digitale nel suo complesso. Il modo di fare l'editore è cambiato, e cambierà ancora, perché già ora abbiamo un rapporto diretto col lettore, che non abbiamo mai avuto prima. Eravamo noi a stabilire che cosa si leggeva, come, quando e a che prezzo. Oggi non più; è il lettore a scegliere. Tu puoi anche decidere di non fare l'ebook, ma lo farà qualcun altro». I numeri sono piccoli, ma il futuro è grande. Dipende dal mercato. «Noi continuiamo a investire; l'errore sarebbe proprio smettere di farlo». E poi l'Italia è l'unico paese al mondo dove si sente dire che l'ebook non ha funzionato, aggiunge Cavallero. Discorso chiuso?

Mica tanto. Stefano Mauri, amministratore del gruppo GeMS, ricorda con divertimento che dieci





anni fa lanciò un ebook di prova, e in 24 ore venne scaricato una sola volta. Ora è diverso, dice. «Quando abbiamo avviato il nostro programma, nel 2010, sapevamo che per tre anni avremmo perso. Però il venduto di aprile è già stato il doppio rispetto a novembre». In Italia, aggiunge, è ancora presto per parlare di ottimismo o di pessimismo: «Però una previsione ragionevole per il 2020 è che entro quella data i libri elettronici dovrebbero superare quelli delle librerie e dei supermercati». Ma in che proporzione tra acquistati e piratati? «La pirateria è una grave minaccia. Però non so quanti possano permettersi di perdere tempo a scaricare copie spesso fasulle. Non è come per la musica».

Ma allora, perché essere delusi? «Perché si sono tutti buttati giù da cavallo», risponde Mario Guaraldi, che in questo campo è stato un pioniere, e organizza corsi e seminari, oltre alla «Scuola del libro» con l'Università di Urbino. Ovvero? «Convertiti all'ultimo momento. Il futuro non è fare gli ebook ma diventare dei "banchieri" di dati». È proprio quello che non piace a Vogelmann. «Attenzione, banchieri vuol dire mettere a disposizione appunto dei contenuti, e anche smettere di pensare al libro come merce. Il futuro è la biblioteca, il prestito». Intanto, però, il presente è incerto. Chiosa Carmine Donzelli, che in questo campo sta testando i primi prodotti: «Non ho delusioni; ma perché non avevo illusioni».

Il punto non è l'ebook in sé, dobbiamo guardare alla rivoluzione digitale nel suo complesso. Il modo di fare l'editore è cambiato, e cambierà ancora, perché già ora abbiamo un rapporto diretto col lettore, che non abbiamo mai avuto prima. Eravamo noi a stabilire che cosa si leggeva, come, quando e a che prezzo. Oggi non più; è il lettore a scegliere.





Gallimard, il secolo in veste bianca

Alla Biblioteca nazionale di Parigi una strepitosa mostra sui cento anni della casa editrice più prestigiosa al mondo

Sergio Luzzato, *Il Sole 24 Ore*, 15 maggio 2011

Aperta da qualche settimana a Parigi, entro gli spazi modernamente claustrali della Bibliothèque Nationale de France, la mostra «Gallimard 1911-2011. Un siècle d'édition» è di quelle che meritano la più banale delle raccomandazioni: «da non perdere!». Da non perdere per il fascino dei documenti che presenta, estratti dagli archivi della casa editrice più prestigiosa al mondo, e da non perdere in quanto osservatorio privilegiato sull'evoluzione di un mestiere – il mestiere dell'editore – lungo il secolo che separa la Belle Époque dalla nostra epoca.

A volerli cogliere con un unico sguardo, i cent'anni di Gallimard si presentano come la storia di una lunga fedeltà a una corta lista di linee-guida: perché il segreto della grande editoria somiglia forse a quello della grande gastronomia, dove sono gli ingredienti più semplici che valgono a preparare i piatti più straordinari. Nel caso di Gallimard, il primo degli ingredienti è stata la purezza di una linea grafica che fin dal nome della principale collana di letteratura – la «collection Blanche» – scommetteva sull'assoluta sovranità della parola: in copertina, nient'altro che l'identità dell'autore, il titolo del libro, la suggestione del monogramma NRF (dal periodico che aveva dato vita alla casa editrice, la Nouvelle Revue Française). L'editoria come spazio bianco.

Secondo ingrediente decisivo, il principio per cui una casa editrice non è il luogo di un rapporto binario fra l'editore e un autore, ma è il luogo di un rapporto comunitario fra l'editore e i suoi autori (al plurale). Se Gallimard ha potuto diventare, via via, la casa – per

limitarsi ai francesi – di Gide e di Genet, di Saint Exupéry e di Malraux, di Camus e di Sartre, di Beauvoir e di Foucault, ha potuto esserlo perché ha pensato sé stessa come un luogo di attenzione prima ancora che di decisione: attenzione per certe persone e per le loro idee, prima ancora che decisione su certi libri e sulle loro prospettive di mercato. L'editoria come spazio elettivo.

«La nostra impresa non è puramente commerciale. Non ci accontentiamo di pubblicare libri, ci sforziamo di esercitare una propaganda costante in favore delle loro idee»: così si esprimeva Gaston Gallimard, il fondatore della casa, scrivendo nel luglio 1921 al «Professeur Freud» presso il suo indirizzo viennese della Bergasse e proponendosi per la traduzione francese dell'*Interpretazione dei sogni*. Lo stesso professore austriaco che le edizioni Gallimard avrebbero presto accolto nel comitato di direzione di una rivista tanto notevole per intenzioni quanto effimera per durata: *La Revue juive* di Albert Cohen, che mise insieme, nel 1925, i nomi di Sigmund Freud e Marcel Proust, Benjamin Crémieux e Max Jacob, Stefan Zweig e Albert Einstein...

Quella di Gallimard è la storia di una casa editrice capace di anticipare i tempi, ma è anche – a volte – la storia di una casa editrice rimasta indietro, eppure capace di riparare ai propri errori. Come quando, mentre infuriava la Grande Guerra, fece ammenda con Proust. Nel 1913, Gaston Gallimard aveva rifiutato *La strada di Swann*. Quattro anni dopo, convinse Proust ad abbandonare Grasset e a pubblicare con lui





il seguito della *Recherche*. La mostra di Parigi esibisce fra i suoi cimeli la bozza grafica della versione «ricopertinata» Gallimard del volume Grasset: soltanto gli imbecilli non cambiano mai idea. Altro errore famoso, la rinuncia a pubblicare, nel 1932, il *Viaggio al termine della notte* di Céline. E dire che il medico-scrittore, inoltrando il manoscritto all'editore, non aveva mancato di vantare – in una lettera magnifica per sprezzatura – tutti i meriti del suo «coso»: c'era lì dentro «del populismo lirico, del comunismo con un'anima», c'era «del delitto, del delirio, del dostoevskijismo», c'era «pane per un secolo intero di letteratura». Gallimard esita, Céline firma con Denoël. Ma trent'anni dopo Claude Gallimard, il figlio di Gaston, decide di riunire i libri maggiori di Céline nella collana più mitica della casa editrice, la «Pléiade». E Céline, ormai vecchio, non serba rancore, anzi smania, quasi muore dalla voglia («rischio di essere deceduto prima di essere pleiadizzato»). Alla porta del grande editore, il grande autore suona sempre due volte.

Come in tutti i luoghi di culto, il quel santuario delle idee che è il numero 5 della rue Sébastien-Bottin si celebrano riti liturgici. Fra questi le riunioni del mercoledì pomeriggio in cui i guardiani del tempio – i componenti del cosiddetto «comite» – discutono dei libri da fare o da non fare sulla base di un codificato, codificatissimo sistema di schede di lettura. Alla mostra parigina se ne possono scoprire parecchie, fra cui la scheda dei tardi anni Cinquanta che raccomanda con entusiasmo la traduzione dall'americano di *Sulla strada* di Jack Kerouac. Il Kerouac che gli emissari di Gallimard avevano incontrato a New York, dalle parti di Grand Central, accompagnato dalla mamma, e con in tasca «il libro di uno scrittore francese dal quale non si separava mai»: neanche a farlo apposta, *Viaggio al termine della notte* di Céline.

La ricetta editoriale di Gallimard ha compreso un ingrediente particolare, che il catalogo della mostra definisce come la disponibilità di «uomini doppi». Jean Paulhan, Raymond Queneau, Dionys Mascolo, Maurice Blanchot, Roger Caillois: la dinastia dei Gallimard ha potuto lungamente contare su figure che assommavano l'identità dell'autore e l'identità

dell'editor. Uomini che erano – insieme – scrittori in proprio e responsabili di collane, e dunque cumulavano la funzione di produrre per il mercato e la funzione di regolarlo.

Impresa a tutt'oggi familiare, come per una dispettosa rivincita dell'editoria indipendente, casa Gallimard non si è mai vergognata di fare soldi. O piuttosto: se ne è vergognata sempre meno a misura che l'eroe eponimo, Gaston, ha ceduto il bastone del comando al figlio Claude, a sua volta rimpiazzato dal figlio Antoine. Sin dal 1933, quando da Jacques Schiffrin ripresero la neonata «Pléiade» (l'uovo di Colombo dell'editoria, tanto imitato quanto insuperato: l'opera di un autore in una confezione rilegata ed elegante, eppure maneggevole nel formato e abbordabile nel prezzo), i Gallimard hanno voluto e hanno saputo stare sul mercato da capitalisti, senza snobismi intellettualistici. Lo disse bene il vecchio Gaston, in una lettera del 1946 a Paul Claudel: «State certo che io resto fedele a me stesso, e che non mi piace essere costretto a fare il salumiere. Dico spesso a mio figlio che se potessi ricominciare a vivere sapendo quello che adesso so, farei l'idraulico o il grossista di farmacia, per poter essere editore soltanto di ciò che ammiro. Quel che da fuori vi sembra una dispersione è piuttosto una necessità commerciale e contabile, a vantaggio di quel che conta davvero». Insomma: fare soldi con i prosciutti e con i salami della letteratura, per potersi permettere di pubblicare anche i romanzi e le poesie dei premi Nobel.





Antonio Sellerio, non solo Montalbano

Dopo la morte della madre Elvira ora è lui a guidare la storica casa editrice lanciata da Sciascia. Che in catalogo, oltre a Camilleri, ha tanti autori importanti

Pietro Scaglione, *Famiglia Cristiana*, 15 maggio 2011

Nel 1959, in una Palermo animata dalle lotte studentesche ma minacciata dai tentacoli della Piovra mafiosa, in una Sicilia attraversata dai fermenti culturali ma in coda alle classifiche di vendite di libri, un gruppo di intellettuali colti e raffinati fonda la casa editrice Sellerio. In questa avvincente avventura editoriale si buttarono a capofitto Enzo Sellerio (fotografo figlio di un noto scienziato antifascista) e Elvira Giorgianni (funzionaria pubblica e figlia dell'ex prefetto di Palermo).

I coniugi Sellerio coinvolsero subito il «maestro di Regalpietra» Leonardo Sciascia e l'antropologo Antonino Buttitta, figlio del noto poeta Ignazio. Ognuno ebbe un ruolo importante: Enzo Sellerio ideò una grafica innovativa e accattivante; Elvira Giorgianni si occupò dell'organizzazione manageriale e della scelta dei libri: Leonardo Sciascia rilanciò in grande stile la casa editrice con alcuni suoi bestseller; Nino Buttitta fu un vulcano di idee in qualità di consulente editoriale.

Oggi, a distanza di oltre quarant'anni, la casa editrice è un piccolo grande impero, conosciuto in tutto il mondo per il successo strepitoso dei libri di Andrea Camilleri e di tanti altri autori. Oltre a Camilleri, infatti, in catalogo vi sono opere di scrittori molto noti: da Gesualdo Bufalino a Giuseppe Banaviri, da Antonio Tabucchi a Luciano Canfora, da Vincenzo Consolo a Domenico Seiminerio, da Luisa Adorno a Alicia Gimenez-Bartlett, da Gianrico Carofiglio a Santo Rianese.

Dopo la recente scomparsa della madre Elvira, il responsabile è Antonio Sellerio, 39 anni, laureato in Economia e specializzato in Amministrazione d'impresa all'Università Bocconi di Milano. Alto, rosso di capelli,

riservato e dai modi garbati, il giovane Sellerio assomiglia al padre Enzo, ma anche al nonno Antonio. Quest'ultimo fu uno dei più noti fisici italiani di tutti i tempi. Pioniere del reattore nucleare, denunciò in tempi non sospetti i pericoli di guerre atomiche, che poi si concretizzarono con le apocalissi di Hiroshima e Nagasaki. Nella sua brillante carriera scientifica Antonio Sellerio fu un tenace antifascista e si oppose alle leggi razziali e agli altri provvedimenti autoritari del regime.

Nella storica sede palermitana della casa editrice, in via Siracusa, a pochi passi dalla centralissima via Libertà, si respira il fascino della cultura e si avverte l'assenza di Elvira, scomparsa nello scorso mese di agosto. Una donna forte, caparbia, intelligente e molto competente in ambito letterario. Tra i tanti meriti, Elvira Sellerio ebbe la lungimiranza di scovare talenti come Gesualdo Bufalino (lo scrittore di Comiso autore della *Diceria dell'untore* e di altri bestseller).

L'attività della madre è portata avanti con profitto da Antonio, che ha una sorella cantante, Olivia, e un fratello, Enzo, che, invece, si dedica alla sua passione di sempre – la fotografia – e alle collane d'arte.

Con Olivia, sin da bambini, frequentavate la sede della casa editrice, dove incontravate un grande scrittore come Leonardo Sciascia. Che ricordi ha?

I miei genitori si rivolsero subito a lui, che in maniera disinteressata diede la linea editoriale e l'impronta dei suoi gusti e delle sue passioni. Insieme all'antropologo Antonino Buttitta fu prodigo di consigli preziosi: anche relativi ad aspetti minimi.





Uno dei bestseller di Sciascia, L'affaire Moro, pubblicato nel 1978, segnò una prima svolta importante per la casa editrice...

Quel pamphlet fu un libro preziosissimo per la storia italiana, non soltanto per la letteratura. Sciascia anticipò importanti tematiche in ambito politico e ci pose per la prima volta alla ribalta della scena editoriale nazionale e internazionale.

Un'altra preziosa perla targata Sellerio fu la scoperta di Gesualdo Bufalino...

Era la prima volta che proponevamo uno scrittore esordiente. Grazie alla segnalazione di Enzo Siciliano, mia madre contattò Bufalino e gli chiese se avesse un romanzo nel cassetto. Con *Diceria dell'untore*, Bufalino vinse il premio Campiello nel 1981 e divenne un caso editoriale.

Andrea Camilleri esordì con Sellerio nel 1984, ma il successo arrivò soltanto dieci anni dopo, con le avventure del commissario Montalbano...

Nel 1984 pubblicammo *La strage dimenticata*, ma ebbe inizialmente pochi lettori. Il successo di Camilleri è stato molto graduale, attraverso il passaparola, ed è arrivato in seguito, in un periodo di difficoltà

finanziarie per la casa editrice. Oggi, Andrea Camilleri è il nostro autore di punta, è trascinate non solo per i lettori. È propositivo, disponibile ed entusiasta.

Come avete scoperto lo scrittore di Porto Empedocle?

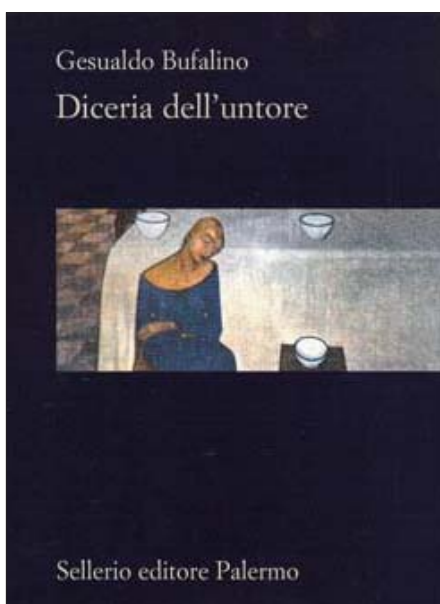
Fu Leonardo Sciascia a segnalarci i primi libri di Camilleri. Quest'ultimo riprende, con il suo personalissimo stile, le stesse istanze di Sciascia, dall'impegno civile all'utilizzo del romanzo giallo per le denunce politiche e sociali.

Tra le rivelazioni di Sellerio, anche Carlo Lucarelli, l'ideatore di Blu Notte. Quale fu l'approccio?

Il giallista Lucarelli fu scoperto da mia madre, che lesse un suo romanzo ambientato nel mondo del fascismo e lo chiamò al telefono, tra lo stupore dell'interessato che pensava si trattasse di uno scherzo.

Il libro inteso come servizio nei confronti della società è il principio ispiratore della vostra casa editrice. Qual è il segreto?

Mia madre riteneva che si dovesse pensare al lettore come a una persona colta e intelligente. Tuttavia l'attenzione al mercato garantisce l'indipendenza economica, fondamentale per l'autonomia editoriale.





L'ebook si sgonfia? «No, lo salviamo noi piccoli editori»

Anna Masera, *La Stampa*, 16 maggio 2011

«L'affermarsi dell'ebook è una storia fatta a gradini. Si è detto che il 2010 sarebbe stato l'anno dell'ebook. Adesso si dice che il 2011 è l'anno del suo fallimento. Il 2012 sarà di nuovo l'anno dell'ebook?». Per Gino Roncaglia, esperto di nuovi media, autore di *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, bisogna prenderla con filosofia. Ma crederci.

I più innovativi sono i piccoli editori. Di manualistica, scolastica, fumetti, che per loro natura sono predisposti a evolversi dalla carta e passare su ebook. «Per noi l'aspetto fondamentale rimane la digitalizzazione del nostro patrimonio, che poi potrà essere riutilizzato sulla base di quelle che saranno le innovazioni del futuro» spiega Pietro Biancardi, fondatore di Iperborea. «Già adesso, con l'esplosione del mondo delle app (applicazioni per tablet e smartphone) grazie al successo dell'iPad e dell'iPhone, si intravede che il ruolo dell'editore cambia: diventa venditore di intrattenimento digitale». Lorenzo Ribaldi (La Nuova Frontiera) si sfoga: «Nel mio lavoro mi trovo di fronte a enormi barriere generazionali. Chi non capisce il mezzo elettronico vede pirati ovunque. Tuttavia occorre un nuovo modello economico: non è possibile che se un libro costa 25 euro, il corrispettivo in digitale ne costi 23». E Marco Cassini di minimum fax non ha dubbi: «Nel momento in cui il digitale prenderà piede, il libro cartaceo farà la fine del vinile».

Intanto, tra sconti, cacce al tesoro e regali, per promuovere i loro prodotti gli editori di ebook al Salone del Libro si sono prodigati in offerte per mostrare di aver recepito la richiesta di un abbassamento dei prezzi. Perché, come ha dichiarato Gian Arturo Ferrari, presidente del Centro per il Libro e la Lettura, «non dimentichiamo che l'invenzione della stampa fu un forte agente di promozione della lettura, perché consentiva una drastica diminuzione dei prezzi. Lo stesso avverrà con queste nuove tecnologie». «Si stanno delineando diverse tendenze» sostiene Marco Ferrario, fondatore di BookRepublic (piattaforma di

distribuzione di ebook) e di 40k, piccolo editore nativo digitale che pubblica novelle, romanzi brevi e saggistica in più lingue. La prima tendenza, che anima il progetto editoriale di 40k, è che il digitale offre nuove opportunità di crescita e di sviluppo per la forma breve, da sempre un investimento rischioso e trascurato nel settore dell'editoria cartacea. Riduce il tempo di lettura, concentra il contenuto, che non deve essere artificiosamente diluito per raggiungere la foliazione imposta dalla tipografia tradizionale. E l'approccio multilingue rispecchia la prospettiva di un'editoria globalizzata, che supera le barriere dei diritti territoriali. Gli autori 40k sono nomi premiati della letteratura internazionale, come Bruce Sterling, Mike Resnick e Jeff Vander Meer, o accademici come Derrick de Kerckhove, Peter Ludlow, Stephen Brown e Thierry Crouzet.

Per coltivare la bibliodiversità offerta dall'editoria indipendente, «slegliamo il contenuto dal contenitore e aiutiamo le librerie a vendere entrambi»: è la proposta di Antonio Tombolini di Simplicissimus, tra i primi distributori di dispositivi ebook in Italia, che produce soluzioni per la gestione dei contenuti digitali. Al Salone ha presentato «Ultima Books», un sistema per aiutare le librerie tradizionali a vendere ebook e che permette al pubblico di scaricarli sul proprio lettore e pagarli in contanti al libraio. Garantendo a questo il guadagno anche quando i suoi clienti scelgono di scaricare i libri dal sito internet senza recarsi in negozio. BookRepublic si è unita a Libreria Rinascita e Rinascita Informatica, che ha progettato e sviluppato il sistema gestionale MacBook, adottato da circa 500 librerie italiane, e ha lanciato il progetto «Ebook in libreria» per facilitare l'acquisto dei libri digitali.

Infine, una tendenza che si sta affermando anche nel mondo degli ebook è quella delle comunità online per fidelizzare i lettori. Dopo Anobii, Bookish e Bookcountry, ne sta per nascere una nuova dedicata agli italiani: «Zazie.it».





Inediti, l'industria del romanzo postumo

Da Nabokov a Tolkien a David Foster Wallace, il mercato editoriale punta sui manoscritti

Roberto Bertinetti, *Il Messaggero*, 19 maggio 2011

Un'ironia sempre arguta, cui si sommava una lucida capacità di analisi che faceva leva sull'esplorazione dei più minuti dettagli del quotidiano. Erano questi i segni distintivi dell'inconfondibile stile di David Foster Wallace, autore ormai di culto della letteratura statunitense contemporanea suicidatosi tre anni fa. Quando scelse di togliersi la vita non aveva ancora ultimato *The Pale King*, romanzo in cui dà conto della quotidiana routine di alcuni impiegati del fisco nell'America degli anni Ottanta. Il libro è stato appena proposto negli Usa e nel Regno Unito: delle oltre mille pagine previste dal progetto originale ne abbiamo oltre la metà e la critica lo ha accolto in maniera assai positiva, giudicandolo un'opera che lascia intravedere un senso compiuto e offre elementi utili per meglio analizzare il complesso e variegato universo narrativo di Foster Wallace.

La parte disponibile del romanzo inedito, osserva ad esempio Francesco Piccolo, «permette di capire che si sta solo intravedendo il piede di una statua gigantesca, di un vero e proprio monumento alla noia». La frammentarietà del testo non disturba perché anche i volumi precedenti del narratore scomparso, spiega Hari Kunzru sul *Financial Times*, presentano la medesima caratteristica. Sin dal 1987, quando esordì giovanissimo con *La scopa del sistema*, Foster Wallace si era imposto come il più talentuoso e geniale erede del postmoderno dei DeLillo e dei Pynchon grazie a una formidabile capacità di mescolare materiali e di intrecciare i generi. «Il mio modo di scrivere è quasi sempre argomentativo in maniera non tradizionale

perché segue il mio carattere, il mio modo di essere. So che ogni aspetto dell'esistenza ha molti volti e io cerco di rendere conto di ognuno. Ne risulta una certa confusione, che mi auguro interessante», disse in un'intervista.

L'uscita di *The Pale King* (custodito per due anni nella cassaforte dell'editore Little Brown per evitare fughe di notizie) costituisce l'ennesima prova dell'esistenza di una industria dell'inedito che genera ottimi profitti se l'autore scomparso gode di una vasta notorietà internazionale. In passato i capolavori di alcuni grandissimi poeti e narratori sono stati messi a disposizione del pubblico solo grazie alla tenacia di esecutori testamentari fortunatamente infedeli rispetto al mandato ricevuto.

Come dimenticare il caso del gesuita Gerald Manley Hopkins i cui versi, composti in epoca vittoriana e destinati a influenzare T.S. Eliot, furono resi noti dopo la sua morte a causa l'intransigenza dei superiori? O di Franz Kafka che pregò l'amico Max Brod di distruggere quasi tutti i suoi manoscritti? Ora prevale una logica diversa. E così *L'originale di Laura* di Vladimir Nabokov, romanzo ancora in fase embrionale alla morte dello scrittore nel 1977, custodito per un trentennio nel caveau di una banca svizzera, è apparso nel 2010 per scelta del figlio. Pochi giorni prima della fine Nabokov aveva chiesto alla moglie di bruciare l'abbozzo in seguito proposto in contemporanea in America e in Europa per scelta di Dmitri Nabokov (in Italia lo ha stampato Adelphi), una decisione che ha suscitato feroci polemiche, in particolare negli Usa.





Contro Dmitri si è schierata Michiko Kakutani, autorevole e influente firma del *New York Times*, perché a suo giudizio «l'uscita di un inedito così rudimentale del libro di un genio rende un pessimo servizio a un artista maniaco della precisione». Di parere opposto si è detto invece Bryan Boyd, biografo di Nabokov, certo che «grazie al coraggio di Dmitri sarà possibile capire meglio il metodo di lavoro dello scrittore e i temi che lo ossessionavano durante la fase conclusiva della sua vita».

È lo stesso Dmitri in una lunga nota che apre il volume a chiarire per quali motivi sua madre prima e, in seguito, lui non seguirono le indicazioni di Nabokov. «Mio padre non desiderava davvero distruggere *L'originale di Laura*» afferma «ma voleva soltanto vivere il tempo necessario ad aggiungere le ultime, poche schede destinate a completare almeno la prima stesura. Non penso che mio padre o l'ombra di mio padre si sarebbero opposti all'uscita di *Laura* una volta che fosse sopravvissuta al rumore del tempo giungendo fino ai nostri giorni. Una sopravvivenza a cui ho forse

contribuito, motivata non da un gusto del gioco o dal calcolo, ma da una forza altra, alla quale non potevo resistere. Merito la condanna o un ringraziamento?». Chi si è posto meno dubbi (forse perché consapevole di meritare una severa condanna) è Christopher Tolkien, figlio dell'autore del *Signore degli anelli*, che da anni centellina gli inediti del padre e ne ricava buoni profitti. Gli ultimi in ordine di tempo sono *I figli di Hurino* (Bompiani in Italia) e *The Legend of Sigurd and Grudrun*, testi messi insieme utilizzando frammenti di storie appena abbozzate che hanno venduto centinaia di migliaia di copie in tutto mondo. Gli esperti di Tolkien si sono indignati ma il largo successo commerciale ha convinto Christopher di essere sulla strada giusta e così altri volumi seguiranno in futuro. *Business is business*, dicono con il loro abituale pragmatismo gli inglesi. L'editoria ha scoperto il valore degli inediti e li offre su un mercato disponibile a seguire le grandi firme della letteratura indipendentemente dal valore delle opere pubblicate.

L'uscita di *The Pale King* (custodito per due anni nella cassaforte dell'editore Little Brown per evitare fughe di notizie) costituisce l'ennesima prova dell'esistenza di una industria dell'inedito che genera ottimi profitti se l'autore scomparso gode di una vasta notorietà internazionale.





Donne e ragazzi, lettori «forti». Ecco chi ama i libri secondo l'Istat

L'Istituto italiano di statistica traccia il ritratto del lettore-tipo. Nel 2010 aumenta il numero di chi ha letto almeno un libro nel tempo libero. Si legge di più al Centro-Nord e, se la biblioteca di famiglia è consistente, bambini e ragazzi si appassionano più facilmente

Monica Rubino, *la Repubblica*, 20 maggio 2011

Donna, laureata, del Centro-Nord: è il ritratto del «lettore-tipo» secondo l'Istat, che ha pubblicato il rapporto annuale sulla lettura dei libri in Italia. E se è diffusa l'opinione che i giovani leggano poco, i dati dell'Istituto italiano di statistica dicono il contrario: i bambini e i ragazzi sono divoratori di pagine – il picco maggiore è tra gli 11 e i 14 anni – e il problema è proprio la disaffezione al libro a mano a mano che passano gli anni. Tuttavia, leggere nel tempo libero sembra piacere sempre di più agli italiani. Rispetto all'anno precedente, nel 2010 l'Istat registra infatti un aumento della quota dei lettori di libri dal 45,1 per cento al 46,8 per cento. Tradotto in cifre, 26 milioni e 448 mila persone dai sei anni in su dichiarano di aver letto, per motivi non strettamente scolastici o professionali, almeno un libro nei 12 mesi precedenti. Nel complesso, diminuiscono leggermente le differenze di genere, mentre si allarga il divario territoriale e sociale.

Il lettore per sesso ed età. Le donne, come detto, leggono più degli uomini: le lettrici, infatti, sono il 53,1 per cento rispetto al 40,1 per cento dei lettori. Le differenze di genere sono presenti in tutte le fasce di età e risultano molto forti tra i 20 e i 24 anni – dove la quota di donne che amano leggere sfiora il 65 per cento, mentre quella degli uomini si attesta al 41,3 per cento – e si riducono in modo significativo solo tra la popolazione di 65 anni e più.

La quota più alta di lettori si riscontra tra la popolazione di 11-17 anni (oltre il 59 per cento), con un

picco tra gli 11 e i 14 anni (65,4 per cento). Anche tra bambini e adolescenti l'interesse verso la lettura di libri è maggiore tra le femmine (il 63 per cento delle bambine e ragazze di 6-14 anni rispetto al 53,8 per cento dei coetanei maschi). Emergono inoltre forti differenze territoriali: dichiara di leggere il 68,7 per cento dei bambini e ragazzi di 6-14 anni residenti nel Nord a fronte di una quota che si attesta al 63,7 per cento nel Centro e scende al 44 per cento nel Mezzogiorno. La passione per i libri decresce con l'aumentare dell'età: già a partire dai 35 anni la quota di lettori si colloca intorno al 50 per cento, per diminuire drasticamente dai 65 anni in poi e raggiungere il valore più basso tra la popolazione di 75 anni e più (22,9 per cento).

I lettori regione per regione. A livello territoriale si legge più al Nord, dove circa il 54 per cento della popolazione dai 6 anni in su ha letto almeno un libro nei 12 mesi precedenti l'intervista, e nel Centro (50,6 per cento). Nel Sud e nelle Isole, invece, la quota di lettori scende, rispettivamente, al 34,5 per cento e al 36,9 per cento. Esiste, inoltre, una significativa variabilità regionale nei livelli di lettura: se Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia Giulia, Valle d'Aosta e Lombardia fanno registrare livelli superiori al 55 per cento, Marche, Umbria e tutte le regioni del Mezzogiorno si attestano al di sotto della media nazionale. In particolare, agli ultimi posti si collocano Basilicata (31,4 per cento), Sicilia (32,8 per cento), Campania (33,3 per cento) e Puglia (33,6 per cento). Unica eccezione





tra le regioni del Mezzogiorno è la Sardegna, dove la quota dei lettori si colloca su livelli superiori alla media nazionale (49,1 per cento).

Può sembrare strano, ma si legge di più nelle grandi città – nonostante le metropoli offrano più opportunità di svago – rispetto ai centri più piccoli: si passa, infatti, dal 57,4 per cento nei Comuni centro dell'area metropolitana al 40,9 per cento in quelli fino a due-mila abitanti.

Istruzione e lavoro. Nella passione per i libri conta molto anche il titolo di studio. Livelli di lettura superiori alla media si riscontrano tra i laureati (80,8 per cento), i quadri e gli impiegati (69,2 per cento), i dirigenti imprenditori e liberi professionisti (67,3 per cento) e gli studenti (66 per cento); quelli più bassi tra chi possiede la licenza elementare o nessun titolo di studio, gli operai (31,7 per cento), i ritirati dal lavoro (35,3 per cento) e le casalinghe (36,1 per cento). Il 44,3 per cento della popolazione ha dichiarato di aver letto fino a tre libri nell'ultimo anno («lettori deboli») mentre soltanto il 15,1 per cento ne ha letti 12 o più (i cosiddetti «lettori forti»).

Le biblioteche domestiche. Avere tanti libri in casa e vivere con genitori che ne leggono, in particolare

quando sono tutti e due a farlo, influisce positivamente sui comportamenti di lettura dei figli. I dati evidenziano un significativo incremento della quota di giovani lettori in quelle famiglie dove i libri sono presenti in casa e, in particolare, in quelle dove la biblioteca domestica è più consistente. Infatti, se in media il 58,2 per cento dei bambini e ragazzi di 6-14 anni dichiara di aver letto almeno un libro, tale quota raggiunge il 78,1 per cento nel caso in cui in casa siano presenti più di 200 libri, mentre la percentuale crolla al 23,6 per cento se in casa non ce ne sono affatto. Una famiglia su dieci, infatti, non possiede libri in casa. Nel 2010 il 90,1 per cento delle famiglie dichiara di averne: il 62 per cento ne possiede al massimo 100, il 12,2 per cento da 101 a 200 e il 15,9 per cento più di 200. Il 9,6 per cento (pari a 2 milioni e 338 mila famiglie) dichiara di non possederne affatto. La regione con la percentuale più alta di famiglie che non possiedono in casa alcun libro è la Basilicata (20,5 per cento), seguita da tutte le regioni del Sud, la Sicilia, l'Umbria e le Marche. All'opposto le regioni con la più bassa quota di famiglie che non hanno libri in casa sono il Friuli-Venezia Giulia (3 per cento), il Trentino-Alto Adige (3,4 per cento), la Valle d'Aosta (4,5 per cento), il Lazio (5,2 per cento) e la Sardegna (5,6 per cento).

**Donna, laureata, del Centro-Nord:
è il ritratto del «lettore-tipo» secondo l'Istat,
che ha pubblicato il rapporto annuale
sulla lettura dei libri in Italia.**





Niente distributori, ecco il libro a richiesta

Dario Pappalardo, *la Repubblica*, 20 maggio 2011

Distributori, addio. Gli editori di domani potrebbero consegnare i libri direttamente nelle mani del libraio. Certamente lo farà da subito Sur, la nuova casa editrice dedicata alla letteratura sudamericana che nascerà a ottobre da una costola di minimum fax. Distribuirà da sola i suoi titoli, raccogliendo le ordinazioni attraverso il sito web e stabilendo in base a queste il numero di copie da tirare. Sarà un nuovo modo di concepire il rapporto tra editore e venditore proprio mentre l'avvento dell'ebook costringe a ripensare i ruoli della filiera editoriale.

«Non pensiamo che la distribuzione in sé sia un male, ma semplicemente è destinata a modificarsi» spiega Marco Cassini, fondatore di minimum fax con Daniele di Gennaro, che ha presentato l'iniziativa al Salone del libro di Torino. «Incombe il moloch dell'ebook che spinge a saltare una serie di passaggi e noi vogliamo dire la nostra: ci interessa favorire la figura del libraio indipendente, quella più penalizzata in questo momento». La scommessa di Sur è realizzare 6-7 titoli all'anno e, soprattutto, di non mandare al macero neanche una copia. Una formula che ricorda quella di *The Way Things Are Publications*, un marchio editoriale indipendente di ispirazione ecologica nato nel 2008 a Los Angeles, che propone alle librerie il «print on demand», la stampa su richiesta, per evitare sprechi, a partire dalla carta.

I librai riceveranno in anticipo via email le schede delle novità, disponibili sia in versione cartacea che in ebook, e potranno poi ordinare la quantità desiderata su edizionisur.it con uno sconto minimo del 40 per cento. Risparmio che, a seconda delle opzioni scelte – numero crescente di copie acquistate, termini di pagamento e, soprattutto, rinuncia al diritto di resa – può toccare il 51 per cento. «Il libraio diventa in qualche modo “socio” della casa editrice. Cercheremo così di allungare un po' la vita dei libri nelle librerie: non

lasciemo mai passare meno di quattro mesi tra l'uscita di un titolo e l'altro», dice Cassini.

Non mancano le incognite: la casa editrice dovrà accollarsi spese di spedizioni ed eventuali insoliti: «La risposta dei librai contattati finora è positiva, ma il nostro è ancora un test. Dobbiamo essere molto cauti: alla fine del 2012 capiremo veramente come è andata. E comunque puntiamo a essere presenti anche nelle grandi catene».

I librai non sono gli unici partner a cui mirano quelli di Sur. Attraverso forme di abbonamento e di merchandising (magliette e quadernetti con il nuovo logo da acquistate online) si punta a coinvolgere i potenziali lettori. «Chiederemo loro di contribuire anche all'acquisto di diritti di opere straniere», continua Cassini. «Punteremo a forme di azionariato popolare: dopo 17 anni di minimum fax, avevamo nostalgia di un'esperienza di editoria più piccola, che ci ricordasse i nostri inizi. Sur si affiancherà alla nostra etichetta tradizionale, concentrandosi su riscoperte e novità latino-americane poco noti agli italiani. In principio pensavamo a una collana, ma poi abbiamo deciso di fare una scelta più precisa. Con la casa madre, a partire dal 1994, abbiamo puntato sulla nuova letteratura nordamericana, che al momento batte un po' la fiacca, e sulle scoperte italiane. Con la nuova nata, invece, ci dirigeremo verso il Sud».

I lettori troveranno in catalogo tanta Argentina, sin dai tre titoli di partenza: *Prima della fine*, l'autobiografia di Ernesto Sábato, scomparso quasi centenario lo scorso 30 aprile; *Scene da una battaglia sotterranea* di Rodolfo Fogwill, romanzo ambientato durante la guerra delle Falkland, e il surreale *I fantasmi* di César Aira. Ma arriveranno anche le opere dell'uruguayano Juan Carlos Onetti (di cui Einaudi ha ristampato recentemente il capolavoro *La vita breve*), degli argentini Ricardo Piglia e Alan Pauls e poi un inedito libro-intervista di Roberto Bolaño e gli scritti di Andrés Caicedo, colombiano anti-Márquez, figura di culto in Colombia, morto suicida a 25 anni il giorno della pubblicazione del suo romanzo di esordio. È già pronta una programmazione editoriale di tre anni. Se andrà tutta in stampa, saranno i librai a deciderlo.





Operai, onore alle armi La rivincita letteraria sui ceti medi trionfanti

Sempre più numerosi i romanzi dedicati alla classe lavoratrice, ormai esigua. Allo Strega si profila un duello fra Nesi e Desiati, con testi entrambi dedicati a quel mondo, come lo era stato Acciaio nel 2010. quanto ai nuovi ricchi, alle partite Iva, invece, all'affermazione sociale non corrisponde alcuna gloria estetica

Pierluigi Battista, *Corriere della Sera*, 22 maggio 2011

Secondo lo scrittore spagnolo Javier Cercas il franchismo ha sì trionfato sul piano militare instaurando una fosca e duratura tirannia, ma sul piano dell'estetica, della letteratura e della poesia i veri vincitori sono stati invece i perdenti della storia. Il fascino estetico di Federico García Lorca e di Antonio Machado è incomparabilmente superiore al lugubre bigottismo del regime di Francisco Franco. Il franchismo ha riempito le galere. Ma la santa causa dell'antifranchismo ha colmato il mondo e la memoria collettiva di parole, versi e immagini sublimi. Qualcosa di analogo è accaduto nella lotta simbolica che ha diviso in due trincee opposte la classe operaia e il ceto medio. La classe operaia, sconfitta nella società, ha stravinto nel cielo della letteratura. Il ceto medio, socialmente vincitore, ha invece ignobilmente perduto sul terreno dell'estetica e della poesia.

Con ogni probabilità, nella nuova edizione del Premio Strega si affronteranno, insieme agli altri della cinquina, due romanzi che, in un modo o nell'altro, hanno nella lancinante nostalgia della classe operaia perduta il loro baricentro emotivo: *Storia della mia gente* di Edoardo Nesi (Bompiani) e *Ternitti* di Mario Desiati (Mondadori). Da una parte Prato e dall'altra la Puglia, i romanzi di Nesi e di Desiati raccontano il dramma, la desolazione di ciò che resta di una storia esaurita e disperata e che pure ha conosciuto nell'epopea industriale un momento di fulgore oramai smarrito.

Non sono rappresentazioni della gloriosa epica operaia come fu, al tempo, *Memoriale* di Paolo Volponi,

una delle pietre miliari della cosiddetta «letteratura industriale». Oppure della durezza anche psicologica di un'epoca dominata dal conflitto di classe come ne *Il padrone* di Goffredo Parise, che pure Adelphi ha deciso, con notevole tempismo, di ripubblicare in questi giorni.

Sono piuttosto l'elogio funebre della classe operaia. Una classe scomparsa, battuta, numericamente sempre più sottile, sociologicamente sempre meno centrale (la «centralità operaia» di una volta, che fine ha fatto?). Guardando la prima pagina del *manifesto* del 28 aprile 1971, che il quotidiano ha voluto riproporre per celebrare i suoi primi quarant'anni di vita, su Radio Radicale Massimo Bordin è rimasto colpito da un numero apparso nel titolo principale: «I centomila di Mirafiori». Oggi gli operai di Mirafiori sono soltanto poche migliaia, altro che l'imponenza epica dei «centomila». La classe operaia così come era conosciuta nella grande fabbrica fordista non esiste più. Gli operai sono *Mammuth* come suggerisce il titolo del romanzo che Antonio Pennacchi ha ripubblicato dopo aver vinto lo Strega con *Canale Mussolini* (un altro monumento letterario al lavoro e alla fatica, peraltro). Ancora il Premio Strega. Ancora gli operai. Mammuth, ma ancora freschi e vigorosi nella letteratura.

Anche Silvia Avallone, del resto, aveva gareggiato lo scorso anno allo Strega, attraverso il suo romanzo intitolato *Acciaio*, con la storia di una Piombino disgregata e slabbrata nel suo triste sfacelo post industriale. Le acciaierie di Piombino, i mammuth di una





classe sfinita, le malattie di cui muoiono gli operai, la piccola industria pratese che vive nei ricordi della «mia gente» di Nesi: deve esserci una relazione tra lo spirito del tempo che si condensa nei romanzi presentati nel palcoscenico di un prestigioso premio letterario e il rimpianto della classe operaia.

O meglio: la classe operaia, sconfitta sociologicamente, si prende la rivincita letteraria, attira su di sé le emozioni, i simboli, i rimpianti, l'ammirazione che si deve a qualcosa di nobile e di nobilmente sconfitto. Un omaggio postumo a una classe che ha fatto la storia e che è uscita dalla storia, diventando un frammento sociale tra gli altri, un atomo tra gli altri in un universo socialmente decomposto, destrutturato, liquefatto. La letteratura si inchina al generoso combattente sconfitto, tanto più da rimpiangere quanto più si impone nel panorama sociale l'enorme, informe, amorfo, volgare esercito del nuovo ceto medio senza storia e senza grandezza. E senza letteratura.

Ecco, appunto: circola forse in Italia un romanzo, un film, un'opera teatrale che glorifichi il «popolo delle partite Iva» senza l'obbligo (conformista) di sbertuciarlo, denigrarlo, metterne in luce la volgarità, il gretto attaccamento al denaro, i gusti grossolani, la dipendenza dai feticci televisivi, la cronica e irredimibile incultura, la mancanza di serietà? C'è qualche scrittore, qualche regista, qualche poeta che voglia tessere le lodi dei «Piccoli», dei micro imprenditori vessati dal fisco e dalle grandi oligarchie descritti da Dario Di Vico? Il vincitore sociologico non ha la letteratura dalla sua parte. E non ce l'ha mai avuta. La cultura romantica mise a punto con la miserevole figura del «filisteo» la demolizione caricaturale, colma di disgusto estetico, del «piccolo borghese» meschino e portabandiera di ogni piccineria: il nemico numero uno della gloriosa *bohème* che riuniva invece gli spiriti elevati refrattari al fascino demoniaco del denaro e animati da un fervore puro per l'arte e la letteratura. «Chi son»? dice Rodolfo a Mimì nella *Bohème* di Puccini, «Sono un poeta/ Che cosa faccio? Scrivo/ E come vivo? Vivo/ In povertà mia lieta/ Scialo da gran signore/ Rime ed inni d'amore». Nell'universo del romanticismo moderno l'amore del denaro è l'antitesi

dell'amore per la poesia, dell'amore per gli ideali, dell'amore per le cose nobili e ammirevoli della vita delle persone e della società.

La «gente nova» deplorata da Dante, prigioniera di una febbre malsana e ipnotizzata dai «subiti guadagni» conosce solo l'egoismo, la meschinità, l'angustia soffocante di un'esistenza piccola piccola, esteticamente riprovevole. Il commerciante, il «bottegaio», chi maneggia denaro senza nemmeno lo spirito di conquista dei grandi avventurieri, adagiandosi nella mediocrità di una vita insulsa, e appagandosi della propria mediocrità, sembra proprio che non abbia meritato raffigurazioni letterarie, l'epica, la grandezza estetica. Fa eccezione la grande borghesia industriale, le grandi dinastie industriali come *I Buddenbrook* descritti con accorata maestria da Thomas Mann. Ma la borghesia piccola e piccina ha sempre avuto l'arte e la letteratura contro di sé.

Nel Novecento è stata il bersaglio di tutte le avanguardie artistiche, lo zimbello dei romanzi e delle poesie, la vittima dello sguardo corrosivo e sferzante di cineasti, drammaturghi, pittori, scrittori. L'operaio stritolato dalla disumanità meccanizzata della fabbrica alienante ha potuto trovare nel Charlie Chaplin di *Tempi moderni* un suo potente riscatto simbolico, un principio di solidarietà universale. Ma il piccolo borghese, l'impiegato umiliato e schiacciato può solo essere oggetto di diletto, dallo straziato personaggio de *Il cappotto di Gogol* fino all'epopea rovesciata di Fantozzi, protagonista involontario di disgrazie senza grandezza.

E anche la letteratura italiana non ha mai amato i commercianti, gli impiegati, i nuovi ricchi, l'immenso ceto medio figlio dell'età del nuovo benessere. Il cinema italiano, poi, ha interpretato il passaggio dell'Italia dalla povertà alla ricchezza diffusa come il rovesciamento di una condizione antropologica: dai poveri ma belli ai ricchi, brutti e cattivi. Il pauperismo e la denuncia delle ingiustizie che animò i capolavori del Neorealismo si trasformarono con quello straordinario fenomeno di autorappresentazione nazionale che è stata la commedia all'italiana nella denuncia del nuovo cialtrone italiano, figlio del boom economico,





succube del denaro, ossessionato dalla propria ascesa sociale, neofita di quell'immenso esercito di piccoli borghesi incantati dal benessere e dal consumismo. Dopo i poveri laceri ma fieri costretti a rubare biciclette e gli anziani ridotti in miseria e costretti a chiedere l'elemosina come *Umberto D.*, sono arrivati nel cinema italiano i «mostri», raffigurati da quello che è il più geniale anatomista della nuova identità italiana: Dino Risi. Dai giovani gagliardi e idealisti che avevano combattuto insieme nelle montagne partigiane e che nei primi anni del dopoguerra vivevano una decorosa povertà sui tavoli del *Re della mezza porzione* si passa, nel *C'eravamo tanto amati* di Ettore Scola, al tradimento sociale ed esistenziale di Vittorio Gassman che svende sé stesso e i propri ideali tra le carte truffaldine di un palazzinaro spregiudicato e della di lui figlia, talmente ignorante da considerare un indigeribile e complicatissimo «mattone» *I tre Moschettieri*. I migliori sceneggiatori italiani (forse tra i migliori sceneggiatori al mondo, da Age e Scarpelli a Suso Cecchi D'Amico allo stesso Flaiano) crearono con la folla di piccoli borghesi dei loro film una commedia infinita in cui l'italiano medio del ceto medio, finalmente beneficiario di una media ricchezza, di un medio benessere e di un medio livello di consumi, tutto poteva apparire tranne che un eroe, una figura nobile e degna di ammirazione. Ne *Il borghese piccolo piccolo*, il romanzo di Vincenzo Cerami poi portato in un film di successo interpretato da Alberto Sordi e diretto da Monicelli, il protagonista riscatta la propria mediocrità solo quando irrompe nella vita la tragedia e la commedia si trasforma in un fosco dramma di morte e di dolore. Còlto nella sua normalità, il ceto medio, il piccolo borghese può essere artisticamente oggetto solo di uno sguardo beffardo e canzonatorio. Senza nessuna indulgenza, e misericordia artistica. E non solo in Italia. «L'abito grigio ben tagliato», «le scarpe nere con le stringhe», «la casa lustra e comoda», la «moglie asessuata come una monaca anemica» di *Babbitt*, il borghese ottuso e conformista (e naturalmente fedele elettore del Partito repubblicano) del romanzo del '26 di Sinclair Lewis, divennero i simboli dell'America peggiore, infinitamente

peggiore di quella incarnata dagli operai, i disoccupati, i lavoratori manuali di Faulkner e Steinbeck durante la Grande Depressione. *Babbitt* era tutto ciò che non si doveva essere per non essere arruolati nell'esercito immenso di un ceto medio invischiato senza possibilità di salvezza nella propria grettezza. E se l'America democratica, fondata sul culto individualistico del *self made man*, è stata così severa con il piccolo borghese, figurarsi se nell'Italia in cui l'individualismo ha sempre alluso a un morbo da debellare con l'ausilio delle ideologiche comunitarie e collettivistiche poteva attecchire una rappresentazione meno severa del ceto medio trionfante. La letteratura italiana, infatti, non si è mai occupata dei nuovi ricchi, se non per vituperarli.

Nel cinema, dagli anni Ottanta in poi, commercianti, partite Iva, professionisti senza scrupoli, piccoli industriali dediti senza tregua all'evasione fiscale sono piuttosto diventati i protagonisti dei «cinepanettoni»: soldi e volgarità, il binomio inscindibile. Mentre gli operai di una volta hanno ceduto ai nuovi «precari» la palma delle nuove vittime dell'ingiustizia. Salvo essere rievocati nostalgicamente nella nuova letteratura, pianti e rimpianti in una sconfitta storica che è anche la sconfitta di uno stile oramai perduto, battuto e schiacciato dai nuovi cafoni senza gusto e senza coscienza di sé. Socialmente vittoriosi ma esteticamente fallimentari. Pasta infinitamente inferiore, secondo i canoni letterari ed estetici più in voga, a quella dei mammoth forgiatisi nell'acciaio di un tempo, destinatari del commosso omaggio della nuova letteratura.





Ebooks rewrite an industry

The rise of digital devices has turned the page on the traditional model of book publishers and retailers

Andrew Hill, *Financial Times*, 26 maggio 2011

If one of the purposes of trade fairs is to create buzz, the organisers of BookExpo America could not have asked for a buzzier prelude to this week's event.

In the run-up to the Manhattan show, Amazon.com announced its Kindle electronic book sales were outstripping those of its paperback and hardback sales in the US; Liberty Media made a surprise bid for a majority stake in Barnes & Noble, the US bookstore chain; and, in the UK, a Russian billionaire agreed to buy Waterstone's bookstore chain.

US ebook revenues grew 146 per cent in March, compared with the same month of 2010, according to the American Association of Publishers. For some commentators, this is the end of days. Yet, speaking at a forum in London this week to launch the *Financial Times* and Goldman Sachs Business Book of the Year Award, Nigel Newton, founder and chief executive of publisher Bloomsbury, said: «We should reflect on how lucky we are that we are winning this war and that the public accept they should pay something for ebooks. If you look how other industries have been ravaged [by digital challenges], I think we're in relatively good shape».

Whether publishers subscribe to the apocalyptic or to the ecstatic view, they know they cannot stand still. The rise of digital devices is rewriting their business model. Both Barnes & Noble and ebook retailer Kobo launched new touchscreen devices at BookExpo this week, upping the competition with the Kindle, iPad and other tablets. Publishers are having to seek different ways of linking author, editor, retailer and reader.

At the FT forum, bookstores were urged to become «consultants», editors «curators», and publishers «customisers». Earlier this month, Markus Dohle, chairman and chief executive of Random House, told staff the acquisition of digital media agency Smashing Ideas would allow the publisher, part of Bertelsmann, to develop «high-end, engaging interactive products that will benefit from the re-imagining of the digital content format». His memorandum used the word «book» only twice.

The Random House deal is one sign that publishers are searching for opportunities as well as reacting to threats. Cutting the cost of printing, shipping and storing books releases funds for investment elsewhere – although those activities represent only 10 per cent of a book's retail price, according to one publisher – but digital distribution also opens new markets and gives established houses more data about who is reading what.

Yet, says Stefan McGrath, managing director of Penguin Press (part of Pearson, like the FT), many ebooks are similar to early films – staged like a play with a static camera – before «gradually, people realised what they could do to exploit the medium».

Academic publishers have been the trailblazer. They recognised years ago that researchers, students and professionals would pay to download the parts of the books and journals they used. Springer, the scientific and technical publisher, expects to reap 90 per cent of book revenues and 70 per cent of journal revenues from electronic sources this year.





Children's book publishers are also exploiting the potential of digital applications. One Random House; Smashing Media collaboration is – appropriately – a mobile application for the original «touch and feel» book, *Pat the Bunny*, first published in 1940.

Enders Analysis, the media and technology research group, expects the transition to be «genre-driven», with travel books and business books ripe for transformation to tablet form. Kogan Page, an independent UK-based publisher, recently launched Bold, Shaun Smith and Andy Milligan's analysis of branding case studies, in print and as an ebook alongside a free, complementary iPad app.

One question is whether publishers have the right skills to make these digital connections as fast as they should. At a Westminster Media Forum seminar on ebooks last week, Hugh Look, non-executive director of the Publishing Training Centre, pointed to gaps in companies' ability to manage change, projects and partnerships, especially in information technology. «Dealing with geeks is a problem for many people in publishing - it's not something they have to do.»

Some publishers dispute this. Bigger ones can buy in the skills they lack. Helen Kogan, managing director of Kogan Page, points out that independent companies are already used to forging partnerships – such as its relationship with Spacebar Interactive, developer of the Bold app.

Another challenge is «discoverability»: publishers will have to spend more on marketing to prevent ebooks sinking beneath an ocean of apps and online services. The biggest threats to the traditional industry come from aggressive pricing and the related risk of piracy. Caroline Michel, CEO of literary agents PFD, warns that «if we get the pricing wrong, we will see the same problems that they had in the music and video industries». Enders says the test is to «find the right scale and the right cost structure to cope» as readers become their direct customers.

One problem is ebooks' lack of what Richard Mollet, CEO of the UK Publishers Association, calls the «on-the-foot-dropability factor», which means consumers fail to take account of the intangible cost of publish-

ing content, whether in digital or print. It is a small step from this attitude to readers' demanding books should be free, and seeking out both licit and illicit sources.

Arguments that book publishing is less prone to piracy than the recording industry might be flimsier than they seem. It is said that readers will not try to copy their existing library for sharing online - as music-lovers did with albums. But George Walkley, head of digital at Hachette UX, told the FT forum that a surprising number of copyright infringements started with people who laboriously scanned original books. He says publishers must move towards selling additional services. «The product is easy to replicate, the service is more difficult».

That is easier said than done for publishers of consumer fiction. As Mr Newton says: «You wouldn't want to “customise” *War and Peace*», He is confident, however, that it would be hard to split publishers' core functions – choosing books to publish, advancing money to authors, editing, marketing and positioning their work. It would be «like splitting up heart surgery – going to one place for the anaesthetic and to another to be cut open». Something like this did happen to the record industry, though. Music itself did not die but some record companies lost a lot of blood.

Functional distinctions in publishing are already blurring, as online and digital sales rise. Amazon's appointment of Laurence Kirshbaum, a publishing veteran, to head its new general interest imprint was the talk of BookExpo earlier this week. It is another sign that the digital battle to shape the 21st century publishing industry has truly been joined.





La verità, vi prego, sul romanzo

Qualcosa sta scricchiolando nella sua tradizionale composizione: gli esempi di Cordelli e Franchini indicano strade diverse

Giorgio Ficara, *Il Sole 24 Ore*, 29 maggio 2011

Non so più che cosa sia un romanzo. Un mondo che ancora oggi mi include e anzi migliora la mia percezione del mondo vero e proprio. Una macchinazione che mi rende più reale. Una chiave che aumenta o disorienta le mie conoscenze. Oppure un ammalato al cui capezzale gemono e trafficano cerusici capziosi. Ma so che oggi, come ieri, il romanzo è vivo o non è ancora perfettamente morto. I generi letterari, dopotutto, non muoiono improvvisamente ma lentissimamente, e la loro stessa agonia coincide – potrebbe coincidere – con il loro splendore. Scriveva Henry James che Venezia non precipita nel mare di schianto, ma poco alla volta, secolo dopo secolo.

Eppure, nonostante tutto, la mia fede vacilla. Se Alfonso Berardinelli in un saggio dal titolo post-surrealista *Non incoraggiate il romanzo* («découragez les arts!»), scrive che il romanzo è un «genere oggi più editoriale e merceologico che letterario», sono quasi certo che abbia ragione. Se Andrea Cortellessa, a passaggio tra i banchi del Mercato rionale delle Lettere, osserva che siamo *Senza scrittori*, sono quasi certo che abbia ragione (anche se la sua ragione assomiglia troppo alla rinuncia o alla caricatura della neoavanguardia). L'uno volto criticamente indietro a un canone alto e dissono, da Gadda a Lampedusa a Parise a La Capria, l'altro volto drasticamente indietro a un canone unico, il cui vertice potrebbe essere *Il giuoco dell'Oca* di Edoardo Sanguineti, entrambi mi dicono che questa vita resistente del malato, che io riscontro ottativamente nel romanzo contemporaneo, è una chimera.

In particolare, come non accogliere l'invito alla perplessità di Berardinelli? «Oggi, sembra, si può fare tutto. Ma la libertà richiede una capacità di autocontrollo critico che dall'esterno, dalla tradizione, anche moderna, non viene più». E ancora: «Una volta superati i discorsi sulla crisi del romanzo che infestavano le riviste europee degli anni Sessanta, questo genere letterario si è trasformato a poco a poco in una categoria eterogenea di prodotti che occupano un certo spazio, portano quel certo nome e si presentano grosso modo come romanzi almeno nella prima e nell'ultima pagina». Non si tratta di pessimismo, né, tantomeno, d'una «nobiltà dello spirito» o di un «buon gusto» che spingerebbe il critico a storcere il naso di fronte alla prepotenza di narrazioni compulsive e stupide. In fondo ogni narrazione, materia e corpo del romanzo, nella sua composizione embrionale è sempre necessariamente compulsiva e stupida. Non esiste una narrazione intelligente. Il romanziere, diceva Tolstoj, è un cuoco che va al mercato e, guidato da effluvi, colori, guizzi, tagli di luce, e dalla sua stessa fame-verve, sceglie i salmoni, le *ciboulettes* necessari al pranzo. Salmoni-narrazione, *ciboulettes*-narrazione nella sporta del cuoco si avviano in un secondo momento, sul marmo del tavolo di cucina, a diventare intelligenti.

La critica, più che la narrazione, è la linfa vitale del romanzo. Nella nozione stessa di mimesi si mescola originariamente lo spirito della discordia. E il cosiddetto «realismo», come ha ben visto Albert Thibaudet, è sempre, formalmente, critica del reale. Persone e cose non rimangono mai tali e quali: lo Yorick che,





buffo e candido, nel *Tristram* di Sterne muore bastonato, è anche una figura per antifrasi dell'utopia, ricondotta duramente e comicamente in società, nel Settecento. Renzo Tramaglino che, uscito dall'osteria, dinnanzi ai mendichi «tutti del color della morte», dice sì alla dissonanza d'un mondo dai «lividori caravaggeschi» – dice sì al no della storia – è un personaggio paradossale: qual è, dov'è nascosta la realtà cui consente? Addirittura D'Artagnan, nei *Moschettieri* di Dumas, a un certo momento è il contrario di D'Artagnan, del puro moto, della pura avventura: saputo che Buckingham, per gelosia, ha deciso l'embargo di tutte le navi nei porti inglesi, diventa filosofo e compiange il destino del popoli, sospesi al capriccio d'un solo uomo: a così «fragili e ignoti fili»...

Ma i romanzi che leggiamo oggi, in Italia, hanno a che fare con la forma-romanzo tradizionale (dal Lazzarillo de Tormes a Joyce), cioè essenzialmente con la critica del romanzo, cioè con l'ironia? E se l'ironia è innanzitutto tornare indietro, riprendersi ciò che si è appena detto, arrestare e rifondare il senso stesso della narrazione, allora chi è, oggi, tecnicamente, un romanziere? Tutto, non solo in Italia, suggerirebbe che il romanzo stia morendo per eccesso di narrazione-informazione, di *plotting* non cognitivo, di immediatezza. Qual è, formalmente, il grado di innovazione dei leggendari Franzen e Safran Foer? O non avrà del tutto ragione il vecchio santone Harold Bloom a parlare di soap opera? Se le storie, in sé, e universalmente, fin dalle origini, sono un bene primario e «ci tolgono molti anni dalle spalle» (Peter Brooks, ma anche Cervantes), è pur vero che, prive del freno o dell'intoppo della critica, non sono nulla.

Una risposta aristocratica, aristocraticamente evasiva, a questo stato di cose, è un libro – controintuitivo, si direbbe – di Franco Cordelli, *La marea umana* (Rizzoli). I personaggi di questo «romanzo» malinconico e intelligente non sono personaggi, ma *quaestiones*, scivolamenti metafisici, arretramenti e vertigini sul crinale della psiche. La vicenda non è una vicenda ma una mappa di deduzioni. Nuovo non solo rispetto al vecchio e stantio del neoromanzo borghese, ma anche rispetto al cosiddetto nuovo dell'antiromanzo, *La marea*

umana è una specie di libro d'ore sul romanzo in sé (recipiente in cui un tempo si rimescolava e si rappresentava l'umano), ma è anche un'ipotesi di ridefinizione drammatica, aleatoria, asimmetrica dell'umano stesso. Una risposta democratica e pertinente è invece il racconto filosofico o reportage narrativo-critico *Signore delle lacrime* di Antonio Franchini (Marsilio). Resoconto di un viaggio in India, il testo di Franchini si presenta come una variazione sul tema del viaggio in Italia di Yorick Sterne, in cui a ogni tappa corrispondeva un'idea, o un turbinio di idee: un «sentimento».

Qui un sentimento al quadrato: che cos'è – com'è fatta – la narrazione di un evento che si compie davanti ai miei occhi e non mi riguarda direttamente? È narrabile l'assenso alla morte di un indiano di Madras? In *Signore delle lacrime* la narrazione è il contrario del movimento o flusso privo di barriere di molti romanzi contemporanei: è sosta arbitraria e cruciale, impuntatura del cavallo di fronte al suo ostacolo. È formalmente il «non sapere che cosa avviene poi» che impensieriva Sancho Panza.

Ho scelto questi due esempi non perché si tratti di creazioni o di proposte romanzesche rivoluzionarie, modelli per un nuovo romanzo, ma perché l'uno e l'altro ci dicono che qualcosa nell'ordigno romanzo sta scricchiolando: i personaggi-numero di matricola d'*antan*, gli antipersonaggi di Robbe-Grillet e di Sanguineti, ad esempio, si sono rivelati a cose fatte una rivoluzione comica, e neppure comicamente tramandabile. Gli attuali personaggi-uomo, da Franzen a Eco, mancano di «curvatura» (il termine è di E.M. Forster), cioè non sono modellati sull'uomo ma su un suo feticcio mediatico. Ma soprattutto mancano di quel senso di «disorientamento» che secondo Benjamin definiva il romanzo, in modo equidistante, rispetto all'epica e all'informazione, e che in definitiva è: critica del reale.

E tuttavia il romanzo non è ancora perfettamente morto. Ha assunto oggi la forma dispettosa di quella «pietra» che Montale diceva fosse la poesia: una pietra d'inciampo. Sta negli angoli di altri libri e discorsi, diventa divagazione, digressione, si nasconde nei crocicchi dei generi, all'intersezione di erti sentieri peregrini. Come pietra d'inciampo, fa quello che può.





Amazon, il sorpasso dell'ebook

Per la prima volta in aprile sono stati venduti dalla libreria online più famosa del mondo 105 libri digitali ogni cento cartacei: lo sviluppo favorito soprattutto dalla disponibilità di nuove versioni del lettore Kindle più funzionali ed economiche

Laura Kiss, *Affari&Finanze* di *Repubblica*, 30 maggio 2011

Il futuro non è rosa per il libro cartaceo, battuto in questi giorni dal più attuale ebook. Un sorpasso inimmaginabile solo qualche anno fa, quando la maggior parte dei lettori non avrebbe scommesso neppure un centesimo sulla crescita dell'utilizzo del libro elettronico. E invece proprio in questi giorni Amazon.com, il colosso di Seattle che nel primo trimestre 2011 ha dichiarato un utile netto di 261 milioni di dollari e una crescita del fatturato del 38 per cento, ha annunciato che le vendite di ebook hanno superato quelle dei libri cartacei, non solo degli hardcover (i libri a copertina rigida), ma anche dei tascabili.

Dal primo aprile a oggi il rapporto tra libri elettronici per il Kindle (il lettore prodotto da Amazon) e la somma degli economici e degli hardcover di carta è di 105 a 100. I dati escludono gli ebook gratuiti mentre inglobano i tascabili di carta per cui non esiste una corrispondente versione elettronica. Già a luglio del 2010 si era registrato un primo parziale sorpasso, anche se in quella fase il confronto riguardava soltanto gli hardcover e non i titoli economici dove la carta batteva ancora il digitale. Amazon, che nel 2007 ha lanciato l'e-reader Kindle (proprio l'introduzione di nuove versioni più leggibili e maneggevoli è vista come la causa del sorpasso), ha 950 mila titoli nell'apposito store per l'ebook, chiamato appunto Kindle store.

Al momento il Kindle store non è presente in Italia, dove il mercato degli ebook stenta a crescere. Invece in Germania il Kindle store è stato aperto il mese

scorso con un catalogo da 650 mila titoli, di cui 25 mila in tedesco. Al momento i Kindle store attivi al mondo sono tre: in Usa, in Uk e l'ultimo tedesco. In Italia i dati non sono ancora soddisfacenti per Amazon per un investimento, ma nell'attesa chi possiede un Kindle può acquistare i libri digitali in italiano sul sito normale di Amazon, dove si trovano 4.661 titoli, di cui 618 audiolibri.

A Seattle si respira soddisfazione: «Eravamo speranzosi che questo potesse avvenire prima o poi», ha detto Jeff Bezos. «Non avremmo mai immaginato che sarebbe accaduto così rapidamente». Il motivo di tanto successo come si diceva è in buona parte del Kindle ultima versione: un lettore di ebook il cui display, grazie alla tecnologia e-ink, risulta confortevole ben oltre quanto permesso dagli apparecchi Lcd/Led tradizionali. Il software per accedere al servizio è disponibile per Windows, Mac Os X, Android, BlackBerry, iPhone/iPad e Windows Phone, e l'utente è libero di accedere al materiale acquistato su tutti gli apparecchi, senza vincoli di usabilità.

Chi utilizza il lettore digitale può accedere subito alle pagine delle opere dopo averle scaricate. L'azienda sottolinea che nei calcoli non sono inclusi i libri gratuiti scaricabili dalla sua vetrina digitale: si tratta, in genere, delle opere di pubblico dominio, distribuite ad esempio attraverso il progetto Gutenberg, impegnato nella digitalizzazione del patrimonio di conoscenze grazie alla collaborazione con lettori volontari che ricopiano i testi dei classici e di altri libri ormai esclusi dalla tutela del diritto d'autore.





«Granta» e il lavoro: l'esordio italiano con Rushdie e McCann

Nella versione edita da Rizzoli della rivista inglese, testi tradotti accanto a scritti di autori come Walter Siti e Giorgio Vasta

Livia Manera, *Corriere della Sera*, 31 maggio 2011

«Se trovate interessante l'idea di una piccola rivista letteraria che parli di scrittori e di prosa, buttate via questa busta! Perché *Granta* è una rivista che odia la letteratura...». Sono cambiati i tempi da quando il giovane Bill Buford scriveva lettere provocatorie per vendere la «piccola rivista letteraria» che confezionava nella sua stanza di studente a Cambridge. Ma il senso di *Granta* è rimasto lo stesso. La cosa peggiore che può capitare a una rivista letteraria è di essere troppo vicina alla letteratura e troppo lontana dalla realtà. E tanto per ribadire questo concetto, il primo numero di *Granta Italia* è dedicato al tema del «lavoro». Chiariamoci. Una cosa è *Granta Italia* (edita da Rizzoli) e una cosa è l'edizione inglese (da qualche anno ce ne sono anche una spagnola e una brasiliana). La nostra sarà solo in parte la traduzione di quella anglosassone, che è diretta dal giornalista letterario americano John Freeman e pubblicata da una ricca e colta signora inglese che si chiama Rausing ed è erede dell'impero Tetrapak. Questo significa che il compito dei nostri curatori Francesca Cristoffanini, Stefano Magagnoli, Michele Rossi e Paolo Zaninoni sarà per metà di commissionare ad autori italiani racconti o reportage o memoir o servizi fotografici o fumetti, su un tema partico-

lare scelto in origine da Freeman. E per l'altra metà sarà di scegliere quali pezzi stranieri tra quelli che compongono il numero monografico originale – in questo caso *Granta «Work»* – affiancare a quelli italiani. Il risultato può essere suggestivo: Silvia Avallone accanto a Salman Rushdie, Giuseppe Catozzella, Colum McCann, Giorgio Vasta, Doris Lessing, Walter Siti e via dicendo.

Altra precisazione. *Granta* è una rivista letteraria che sembra un libro, e come un libro vorrebbe essere letta. Progetto ambizioso. Perché se è vero che il lettore è disposto a perdonare qualche pagina stanca a un romanzo o a un saggio, è vero anche che non è altrettanto indulgente verso un'antologia scritta a più mani. Ai lettori, dunque, individuare in questo numero di *Granta* chi meglio superi la prova tra Martin Kimani che racconta il mestiere di uccidere in Ruanda; Giuseppe Catozzella quello di scaricare merci all'ortomercato di Milano; tra Colum McCann che rievoca il padre caporedattore di un quotidiano dublinese negli anni Settanta; o Walter Siti che ci sbatte in faccia che oggi, per mantenere un livello di vita a cui la sua famiglia ha fatto l'abitudine, un cassintegrato può arrivare a prostituirsi. Personalmente ho trovato toccante la rabbia che fa da





motore al racconto d'immigrazione «Il mio umile padrone coreano», di Chang-rae Lee.

E «racconto» è, in effetti, la parola chiave di questa rivista nata nel 1889 che ha preso il suo nome da un fiumiciattolo che scorre a Cambridge, ed è stata resuscitata da Bill Buford (poi direttore letterario del *The New Yorker*) nel 1979, per essere sparata come un razzo sulle sonnacchiose postazioni dell'editoria anglosassone. Pensate: *Granta* n. 3 dichiarava «la fine del romanzo inglese» pubblicando per la prima volta la rivoluzionaria prosa di *Figli della mezzanotte* di Salman Rushdie. *Granta* n.8 ha inventato l'etichetta «Dirty Realism», lanciando Richard Ford e Raymond Carver. E più tardi, quando la direzione del giornale è passata da Buford a Ian Jack, all'indomani dell'11

settembre, *Granta* è uscita col titolo «Cosa pensiamo dell'America», raccogliendo interventi di scrittori – da Orhan Pamuk a Harold Pinter – che tanto bene non ne pensavano proprio. L'ultimo di questi razzi, sparato da John Freeman con tempismo perfetto, è il recentissimo *Granta* «Pakistan» in cui i maggiori autori pachistani contemporanei si fanno carico di illustrare l'odio che sta avvelenando il loro paese: numero della rivista che ha avuto l'onore di essere recensito dal *New York Times* con l'attenzione che si dedica ai documenti scottanti.

«Crediamo nel potere e nell'urgenza del racconto» dice Freeman «e nella sua capacità suprema di descrivere, illuminare e dare forma al reale». È una bella sfida, e ora è anche italiana.

**La cosa peggiore che può capitare
a una rivista letteraria è di essere
troppo vicina alla letteratura
e troppo lontana dalla realtà.**

