

# La rassegna stampa di **Oblique**

marzo 2011

«Sono sempre più legato a David,  
specie da quando ho perso l'altro David»  
Jonathan Franzen

- Gian Paolo Serino, «“Libertà” di Jonathan Franzen. Uno scrittore prigioniero di sé stesso»  
*il Giornale*, primo marzo 2011 3
- Paolo Di Paolo, «Fitzgerald? Un antidoto contro i veleni dell'industria culturale»  
*l'Unità*, 2 marzo 2011 5
- Antonella Agnoli, «Librerie incatenate. La riscossa del bookstore indipendente»  
*il manifesto*, 2 marzo 2011 7
- Stefano Caselli, «I libri dimenticati»  
*il Fatto Quotidiano*, 2 marzo 2011 10
- Alessandro Gnocchi «Il ritorno galattico di Tom Wolfe, dimenticato di lusso»  
*il Giornale*, 3 marzo 2011 12
- Stefano Salis, «Bestseller, nuove mappe»  
*Il Sole 24 Ore*, 8 marzo 2011 13
- Dario Pappalardo, «Così la rivista letteraria nasce sul social network»  
*la Repubblica*, 8 marzo 2011 15
- Giulio Mozzi, «Istruzioni per mandare opere manoscritte a Giulio Mozzi...»  
*vibrisse, bollettino*, 7 marzo 2011 16
- Valerio Magrelli, «Il romanzo sul Novecento fatto di una sola frase»  
*la Repubblica*, 10 marzo 2011 18
- Lauretta Colonnelli, «L'ultima sfida editoriale: Lantana»  
*Corriere della Sera – Roma*, 13 marzo 2011 20
- Stefano Salis, «Il correttore non è automatico»  
*Il Sole 24 Ore*, 13 marzo 2011 21
- Stefano Salis, «Lavorare con pazienza sugli scrittori, dalla penna all'anima»  
*Il Sole 24 Ore*, 13 marzo 2011 23
- Marc Fumaroli, «Milan Kundera. Il filologo dell'amore nella Pléiade»  
*la Repubblica*, 13 marzo 2011 25

– Giulio Giorello, «Lovecraft, i sogni anticipano la scienza» <i>Corriere della Sera</i> , 14 marzo 2011	27
– Antonio Monda, «David Foster Wallace. Nel romanzo postumo la profezia del suo addio» <i>la Repubblica</i> , 14 marzo 2011	29
– Renato I. Zanini «Cara Italia, come scrivi male» <i>Avvenire</i> , 18 marzo 2011	31
– Livio Garzanti, «La storia di Elsa» <i>Corriere della Sera</i> , 20 marzo 2011	33
– Tiziano Toniutti, «E l'e-mail perse il trattino» <i>la Repubblica</i> , 23 marzo 2011	34
– Redazionale, «Un popolo di lettori giovani» <i>la Repubblica</i> , 24 marzo 2011	35
– Simonetta Fiore, «“Ma agli editori e allo Stato non interessa che si legga di più”» <i>la Repubblica</i> , 24 marzo 2011	35
– Gianluigi Ricuperati, «“Scrivo per la tv e non dimentico Foster Wallace”» <i>Il Sole 24 Ore</i> , 27 marzo 2011	37
– Dario Pappalardo, «Centomila libri da sentire» <i>la Repubblica</i> , 29 marzo 2011	39
– Cristina Taglietti, «Sulla “strada” di McCarthy. Il romanzo dopo l'apocalisse» <i>Corriere della Sera</i> , 29 marzo 2011	41
– Leonardo Jattarelli, «Strega, largo ai giovani e occhio al web» <i>Il Messaggero</i> , 30 marzo 2011	43
– Marco A. Capisani, «Chiarelettere sposta il tiro» <i>ItaliaOggi</i> , 31 marzo 2011	44

## «Libertà» di Jonathan Franzen Uno scrittore prigioniero di sé stesso

Nel nuovo libro, l'autore de «Le correzioni» è troppo preoccupato di confermarsi «di culto» e si adatta alle attese del pubblico. Così un romanzo spacciato per generazionale è solo «furbo»

Gian Paolo Serino, *il Giornale*, primo marzo 2011



Uno scrittore per tutte le stagioni, un classico istantaneo, il quale dissolve tutte le proprie ambizioni in libri che, più che restare nel tempo, lo eludono. Jonathan Franzen, da molti considerato l'ultimo genio della letteratura americana contemporanea, a quasi dieci anni di distanza da *Le correzioni*, torna in libreria con il suo quarto romanzo *Libertà* (in uscita il 15 marzo per Einaudi). Capace di guadagnarsi la copertina di *Time*, onore che a uno scrittore non veniva conferito dai tempi di Stephen King, Franzen ha saputo abilmente trasformarsi più che in uno scrittore in un intoccabile, l'unico ad esempio che può permettersi di definire la potentissima critica del *New York Times* Michiko Kakutani «una delle persone più stupide di New York», per poi essere incensato dalla stessa come «uno degli scrittori più importanti degli ultimi trent'anni».

È innegabile che Franzen sia abilissimo nel creare (e vendere) casi letterari. Anche questo *Libertà* è stato accompagnato da un'attesa insolita: Obama ne ha fatto la propria lettura da spiaggia la scorsa estate e anche il titolo, in questi tempi, diventa un manifesto da sventolare. La

trama si può riassumere in poche righe: è la storia di una coppia (Patty e Walter Berglund), del loro amici/amanti, dei figli, di un'infelicità che sembra trascinarsi per anni fra gli istinti repressi di Patty e i turbamenti «egologici» del marito, tra la voglia d'indipendenza del marito e le malinconie di un musicista

indie-rock amico (amante) di famiglia.

Con un leggero imbarazzo, dopo poche pagine di questo romanzo ci si rende conto che quelle che all'inizio sembrano personaggi marginali sono in realtà i protagonisti della storia. È come se per Franzen la questione centrale di tutta la letteratura sia creare ritratti plausibili dei vicini della porta accanto. Hanno i loro problemi, ma con questo? Fare gli scrittori significa davvero credere che ogni famiglia infelice sia speciale?

Quella di Franzen sembra più che altro (com'era stato con *Le correzioni*) un'operazione «furba»: un collage dei topoi più cool (persino la guerra in Iraq!) della letteratura americana per quello che dovrebbe essere un romanzo «generazionale». Ma qualcosa non torna. I personaggi sono finti, troppo letterari. Il sesso, che

dovrebbe costituire una delle crepe di questa coppia, è rappresentato in modo grottesco. E le supposte questioni sociali del romanzo sono improbabili: Franzen non mostra interesse per il mondo del lavoro, per le professioni dei personaggi di cui scrive. Ci sono pagine che paiono prese di peso da un'enciclopedia, tali da far sospettare che persino l'editor del libro abbia poco interesse in materia.

Ma, tolti il sesso e il lavoro, ci si continua a chiedere: non era un romanzo che avrebbe dovuto descrivere l'America di oggi? Le problematiche sono comuni, ma non hanno quella eccezionalità che ogni grande scrittore (Richard Yates, per esempio, da cui Franzen ruba le idee migliori) sa trovare nelle vicende quotidiane. Sembra che Franzen invece di prendere la mediocrità ed elevarla a grande letteratura, faccia il contrario. L'ironia è usata in modo indistinto, senza alcun obiettivo. Il linguaggio è un mix di alta eloquenza e trivialità da metropolitana. Come ha scritto un critico americano, «Franzen dovrebbe rilassarsi. Non abbiamo bisogno di trovare una parolaccia a ogni pagina per sapere che lui è uno giusto».

Il Franzen più sincero, casomai, lo si può trovare in altri libri, nella brevità e negli scritti più autobiografici, quando si contiene e lascia da parte l'ambizione, come in *Zona disagio*, nel capitolo «Due pony», dove parla della sua passione per Schultz e Charlie Brown. Ma qui, in *Libertà*, Franzen non è affatto libero, si ricorda troppo dello status di scrittore di culto e finisce per aggrapparsi a ciò che è passeggero: gli umori e i gusti del pubblico. Non c'è niente di sleale, di scorretto, di anarcoide, di libero in questo romanzo. È come un lenzuolo adagiato sui tempi di oggi: serve solo a coprirci la vista. Non apre squarci sul domani. Ricorda molto alcuni autori di bestseller mascherati da grandi romanzieri come Ian McEwan o come il nostro Baricco. È solo da questa prospettiva che possiamo considerare Franzen «l'autore del momento».

Se non avete tempo da perdere, ma volete sapere di che tratta *Libertà* rileggete l'incipit di *Anna Karenina*. Tolstoj scrive: «Tutte le famiglie felici si assomigliano tra loro, ogni famiglia infelice è infelice a suo modo». In due righe sintetizza ciò che Franzen ha cercato di spiegare in oltre 500 pagine.

\*

A ciascuno il suo. Bloom: «Sopravalutato». NYT: «Capolavoro»  
Daniele Abbiati, *il Giornale*, primo marzo 2011

*Divide et impera*, consigliavano gli antichi. E si riferivano alla geopolitica. Ma il motto vale anche in letteratura, anzi, sul mercato editoriale. Dove gli autori che «dividono» sono sempre quelli che «dominano», sia in termini di fama mondiale, sia quanto al conto in banca. Jonathan Franzen, il 51 enne statunitense che nove anni fa fece boom con *Le correzioni*, è ovviamente tra questi. Amici e nemici lavorano tutti per lui.

Acerrimo nemico è il critico più ascoltato d'America, Harold Bloom. «È decisamente sopravvalutato», ha detto commentando i giudizi al miele formulati da alcuni suoi colleghi. Del resto, *the professor*, abituato com'è a disegnare i confini del Canone Occidentale, da Dante a Emerson, passando per Shakespeare e Freud, non potrebbe curarsi di uno che finora ha scritto poco (e secondo lui maluccio). Ma anche *Newsweek* ha la mano pesante. Recentemente ha definito Franzen «stanco» (leggi vuoto di idee e contenuti), per poi dargli dell'«insopportabilmente presuntuoso».

Di segno opposto le parole del *New York Magazine*, secondo cui *Freedom*, il romanzo che il presidente Obama s'è portato in vacanza l'estate scorsa e che sta per uscire in Italia da Einaudi, è «opera di un genio». Mentre alla *New York Times Book Review* basta una parola, quella sognata da tutti gli scrittori del mondo: «capolavoro». E il *Publishers Weekly* si sdilinquisce così: «Franzen si dimostra ancora una volta un geniale maestro nel ritrarre le inquietudini nascoste di un'intera nazione». Lui, Jonathan, dallo studio newyorkese insonorizzato dove lavora, sembra insensibile al bene e al male e fa sapere: «Cerco di non leggere certe cose perché poi mi sarebbe difficile togliermi dalla testa le frasi che più mi hanno ferito e non mi piace andarmene in giro avendo brutti pensieri nella mente».

# Fitzgerald?

## Un antidoto contro i veleni dell'industria culturale

Fu alla radio, da Fernanda Pivano, che Debenedetti sentì parlare di «Tenera è la notte». E con l'amico Enzo – che gli regalò il primo libro di Francis Scott – passarono molte sere a discutere della generazione perduta.

Paolo Di Paolo, *l'Unità*, 2 marzo 2011



«Una storia di disincanto è quella di Fitzgerald, questo libro è una specie di taccuino sul ricordo degli anni trascorsi fra i vezzi d'una maga», scrive Elémire Zolla in una prefazione a *L'età del jazz*, prima traduzione integrale di *The Crack-Up*, pubblicata da Il Saggiatore nel 1960. Quella lettura fu, per Antonio Debenedetti, la scoperta di due aggettivi «belli e dannati» pericolosamente seducenti. Qualche anno prima, per il Natale 1958, Enzo Siciliano gli aveva regalato *Il grande Gatsby* con una dedica che sembrava tradotta dall'americano: «Strenna ad Antonio, le feste, l'anno nuovo e tutte le altre cose». «Avevo ventun anni e di Fitzgerald avevo sentito parlare soltanto alla radio dalla Pivano. La benemerita first lady dei traduttori italiani aveva presentato in maniera catturante *Tenera è la notte*. Era come dar fuoco alla paglia. Con Siciliano passammo infinite sere a discutere della generazione perduta e dei suoi due arcangeli Hemingway e Fitzgerald. Parlavano, in quell'Europa da poco liberata dal nazismo, d'un mondo dove anche la buona letteratura sembrava nata dal matrimonio tra la libertà e la democrazia».

Che cosa sta succedendo, mezzo secolo dopo, a chi legga o rilegga Fitzgerald? In libreria, per i settant'anni dalla morte di Francis Scott, tornano in nuove traduzioni i suoi romanzi e racconti più noti. «C'è un modo molto attuale, non da devoti» sostiene Debenedetti «di leggere adesso Fitzgerald, di ritrovare *Il grande Gatsby* e di tornare a innamorarsi di *Tenera è la notte* senza trascurare quell'affascinante, terribile confessione d'un ingegnoso nemico di sé stesso consegnata alle pagine di *The Crack-Up*. Oggi infatti si può avvicinare il miglior Fitzgerald come si assumerebbe un antidoto contro i veleni dell'industria culturale, le seduzioni d'una società che crede nel successo ma non nell'uomo che lo ottiene. Una società che vuole far evaporare i sogni, così che non lascino traccia, liofilizzandone commercialmente gli ingredienti. Sentite queste: «La vita di quell'uomo era una specie di sogno, come lo sono quasi tutte le vite la cui molla principale sia stata dimenticata fuori». O ancora: «Le due orchestre gemevano sotto le pergole illuminate dalle lucciole e intanto riflettori multicolori spazzavano la pista, sfiorando un buffet dove nere bottiglie scintillavano». O

anche: «Gli ho voluto veramente bene, ma naturalmente la cosa finì come un amore qualunque. Sono state le fate a rovinare tutto». Solo Capote, molti anni più tardi, saprà dare in *Musica per camaleonti* un'idea altrettanto estrema del destino umano».

C'è un elettrico, polveroso brillio che sembra avvolgere la figura di Fitzgerald e i luoghi che egli attraversa. Ma non c'è solo il «mito»: c'è anche l'uomo – innamorato, spaventato, devastato dall'alcol, braccato da angosce puerili. Un'ansia segreta di possesso del mondo: Fitzgerald «era affascinato dagli istanti e dalle cose che passano». È in un grumo d'ombra che trovava la materia estrema per i suoi romanzi e racconti. Poi sapeva ammantarli di polvere d'oro – e allora brillavano.

«Esemplare e triste sorte» incalza Debenedetti «quella dell'eterno ragazzo forse più dotato (non vuol dire più artisticamente risolto) della sua generazione. Ha bussato alle porte della grande cultura europea senza che gli venisse aperto più d'uno spiraglio: quanto, cioè, era sufficiente a farlo dubitare ancora di più del suo pur straordinario talento. Ha poi scambiato le lusinghe della pubblicità, i tranelli del giornalismo, le voci dei produttori hollywoodiani per un concerto d'angeli. La sua opera è il racconto di una società spietata, dove la sconfitta individuale era catastrofe e il successo anticamera d'un fittizio paradiso. È un racconto stregato, a volte volutamente sleale nel suo porgersi seduttivo, che prima di rivelare la propria tragicità cattura come “il singhiozzo dei sassofoni d'una orchestra dell'età del jazz”».

Questa musica è la più congeniale a un personaggio come Gatsby, personaggio o non-personaggio, a tratti senza corpo, impalpabile. Sembra di non poterlo toccare. Eppure egli è il romanzo.

«Gatsby è il depositario d'un destino tra i più originali e inquietanti lasciatici dal Ventesimo secolo.

La gialla musica da cocktail, i volti delle ragazze che ballano, le loro “cento paia di scarpette d'oro e d'argento” che “battono la polvere luccicante” sono altrettanti momenti d'una esistenza vissuta come un miraggio contrapposto alla realtà. Esistono perché esiste Gatsby, il personaggio Gatsby è quasi tutto in questo straordinario romanzo. Era dunque terribilmente difficile farlo convivere con una trama che non lo smentisse. Così Fitzgerald si sforza, passando dalla poesia all'artigianato, di rivestire il suo Gatsby d'una vicenda che gli sta addosso come un vestito di grande sartoria confezionato sbagliando un po', forse volontariamente, le misure del cliente. Potremmo anche azzardare che Fitzgerald si è servito di una stoffa narrativa» dice Debenedetti «ottenuta filando insieme, quando era necessario, suggestioni derivate da autori quali i suoi amati Henry James e Joseph Conrad».

Ai molti devoti di Fitzgerald, qualora non avessero già provveduta a colmare la lacuna, si possono suggerire due ritratti dello scrittore?

«Certo che sì. Il primo, crudele ma smagliante, lo si deve a Hemingway. Si trova in *Festa mobile* sotto il titolo “Questione di misure”. Racconta di quando Fitzgerald, in angoscia, gli rivela quanto dettogli da Zelda. Le parole erano state pressappoco queste: “Non potrai mai rendere felice una donna perché non ce l'hai lungo a sufficienza”. Dopo averlo portato nella toilette del ristorante e averlo esaminato, Hemingway lo tranquillizza. Tu sei perfettamente a posto, gli dice, non hai nessun difetto. L'impressione lasciata nel lettore non è tuttavia la stessa e sicuramente Hemingway ci contava. L'altro ritratto è dovuto a Edmund Wilson, che descrive una serata in casa Fitzgerald avvenuta nel febbraio 1928 con Scott ubriaco che, nel cuore della notte, si traveste da fantasma coprendosi con un lenzuolo per spaventare i suoi ospiti».

## «Era come dar fuoco alla paglia»

## Librerie incatenate

### La riscossa del bookstore indipendente

**La catena americana di librerie Borders lotta per sopravvivere, ma anche la sua grande rivale, Barnes & Noble, vacilla, colpita dagli effetti della crisi e dalla diffusione degli ebook. Resistono, a sorpresa, i piccoli punti-vendita che, come le biblioteche, hanno saputo dare vita a un rapporto forte con il quartiere o la città, e sono diventati luoghi di incontro e di socializzazione**

Antonella Agnoli, *il manifesto*, 2 marzo 2011

Chissà, forse Amazon dovrà trincerarsi in Alaska o a Portorico nel prossimo futuro. Il gigante della distribuzione fondato da Jeff Bezos rischia di passare dei guai perché rifiuta di far pagare ai suoi clienti le tasse sulle vendite locali (una specie di Iva, diversa da stato a stato), cosa che rappresenta un forte incentivo per l'acquisto dei libri online invece che in un negozio: a New York le tasse sono l'8,25 per cento, in Pennsylvania il 7 per cento. Di questi tempi, risparmiare circa due dollari sull'acquisto di un volume che ne costa 25 può essere importante per un consumatore attento al borsellino, e di solito l'ulteriore sconto praticato da Amazon sul prezzo di copertina copre le spese di spedizione.

Quel che è successo in Texas è semplice: poiché uno dei magazzini di Amazon sta nella periferia di Dallas, per il fisco è un rivenditore «texano» e quindi tutti i compratori del Texas devono pagare le (modestissime) tasse locali. La somma potenzialmente accumulatasi finora è sostanziosa: 269 milioni di dollari, 200 milioni di euro che Amazon.com non ha alcuna intenzione di pagare: piuttosto chiuderà il centro di distribuzione in Texas il prossimo 12 aprile. Al resto penseranno gli avvocati.

La linea dura scelta da Bezos nel lungo periodo è però rischiosa: molti stati, tra cui Colorado e Rhode

Island, hanno accettato le richieste dell'associazione dei librai, rafforzando la legislazione che riguarda le tasse sulle vendite online, anche per far fronte alla crisi fiscale. Piuttosto che perdere il suo vantaggio competitivo, Amazon ha chiuso in questi stati ogni magazzino o ufficio, ma è probabile che regolamentazioni analoghe si estendano: prima o poi, insomma, Amazon dovrà rassegnarsi a far pagare l'Iva o ritirarsi ai margini degli Stati Uniti (forse il Delaware continuerà a essere fiscalmente ospitale ma trasferire ogni attività laggiù non sarebbe molto conveniente).

«Buoni» contro «cattivi»

Il problema dell'Iva sulle vendite online è solo una delle mille questioni che si intrecciano quando si parla del futuro del libro in America: dopo le librerie indipendenti, spariranno anche le catene come Borders o Barnes & Noble? La carta verrà sostituita dagli ebook? La vera concorrenza, in futuro, sarà tra Kindle (Amazon), iPad (Apple), Nook (Barnes & Noble) e Google ebookstore? E infine: l'accessibilità online di tutti i libri del mondo farà scomparire le biblioteche pubbliche? Viste da qui, le prospettive del libro cartaceo possono davvero apparire drammatiche come vengono descritte: tra il 2000 e il 2007 hanno chiuso circa mille librerie indipendenti negli



Stati Uniti, lasciandone circa diecimila aperte, che però rappresentano solo il 6 per cento del fatturato: ormai circa metà delle vendite di libri avvengono nei supermercati o attraverso Amazon. Le due catene Borders e Barnes & Noble rappresentavano l'anno scorso rispettivamente l'8 per cento e il 17 per cento delle vendite.

Dell'estinzione delle piccole librerie si parla dagli anni Novanta: nel 1998, in *C'è posta per te*, Tom Hanks e Meg Ryan impersonarono rispettivamente il «cattivo» manager delle catene Fox (trasparente versione di Barnes & Noble) e la buona libraia indipendente. E non è che le cose siano andate troppo diversamente da come venivano presentate nel film: librerie storiche come Davis-Kidd a Nashville e Cody's a San Francisco hanno resistito una dozzina d'anni ma nel 2010 si sono arrese anche loro (resiste, invece, la gloriosa City Lights).

La crisi tocca ora anche le grandi catene: il Borders di Centre Avenue a Pittsburgh, per esempio, è tappezzato di cartelli «Closing – Everything must go», uno dei 200 negozi che la catena sta sopprimendo. Barnes & Noble ha ancora 717 punti vendita, rispetto ai 726 di due anni fa, ma ha chiuso 798 punti di vendita della catena Dalton, assorbita nel 1987. Borders cerca un compratore per evitare il fallimento e l'ipotesi più probabile è che venga assorbito da Barnes & Noble. Ma anche questo sembra un gigante con i piedi d'argilla, minacciato da Amazon sul fronte delle vendite di libri cartacei e su quello degli ebook (il Kindle, per ora, ha molto più successo del Nook).

Le catene avevano avuto successo per l'ampiezza degli spazi, spesso oltre 2000 metri quadri, per la sovrabbondanza dell'offerta (anche 150 mila titoli fisicamente presenti nel negozio) e per la generosa accoglienza: nessuno si formalizzava se un «cliente» sedeva tutta la giornata al caffè interno, leggeva tre libri e poi se ne andava senza comprare nulla. Questa formula potrebbe aver fatto il suo tempo: Borders o Barnes & Noble sono luoghi piuttosto anonimi, con le loro pile di bestseller all'ingresso e i loro commessi sottopagati che chiedono lo spelling del nome di ogni autore anche se si tratta di Kafka. In un mondo dove

esistono accoglienti biblioteche pubbliche, i caffè Starbucks e lettori elettronici che permettono di scaricare qualsiasi libro anche se ci si trova in una remota valle degli Appalachi, i motivi per cercare il Barnes & Noble più vicino non sono moltissimi.

La novità degli ultimi mesi sembra essere il ritorno delle librerie indipendenti: ci sono piccole librerie che sembrano passarsela ottimamente, come la Oblong Books di Suzanne Hermans a Rhinebeck, New York, di cui hanno parlato i giornali e altre. La riscossa di «Piccolo è bello» sembra partire da luoghi come Penguin Bookshop, a mezz'ora di auto da Pittsburgh. Penguin esiste da ottant'anni, ha avuto fin qui solo quattro proprietari e offre qualcosa di diverso dai libri: un posto dove sentirsi a casa. La libreria, su due piani, ha comode poltrone, un caminetto, un grande spazio ragazzi e uno staff che riconosce il cliente, se non altro perché la città di Sewickley ha soltanto 3.500 abitanti. In Italia, comuni di queste dimensioni hanno al massimo una cartolibreria e nessuna biblioteca, qui c'è anche una *public library* molto frequentata, con oltre 90 mila documenti.

«Siamo aperti dall'ottobre 1929 e se siamo sopravvissuti alla Grande Depressione ce la faremo anche questa volta» ironizza Maryanne Eichom, ricordando che l'ultimo restauro e ampliamento della libreria è stato fatto nel 2008, un altro anno di crisi per gli Stati Uniti. «La nostra strategia» dice Maryanne, «è di offrire un servizio alla comunità: segnaliamo le novità che possono interessare al singolo cliente, consigliamo i libri per i regali di Natale, offriamo presentazioni e appuntamenti di ogni tipo». Penguin Bookshop ha il vantaggio di essere in una comunità ricca e poco lontana da Pittsburgh, dove il reddito medio è ben superiore alla media nazionale. I residenti comprano lì anche i libri che potrebbero trovare scontati su Amazon: «Paghiamo una piccola quota per rendere la nostra città piacevole da vivere», dice Joan Miles, avvocato, sposata con un docente universitario. Penguin Bookshop ha disponibili in negozio 14.500 titoli ma il suo catalogo offre una scelta ben più vasta: 220 libri di, o su, Giacomo Leopardi, 450 di, o su, Karl Marx (compresi molti in francese, tedesco, spagnolo) e non



manca neppure l'edizione inglese dell'autobiografia di Rossana Rossanda, *The Comrade from Milan*, pubblicata da Verso al prezzo non abbordabilissimo di \$ 49,95 più tasse. «Quello che non si trova oggi sui banconi arriverà senza fallo entro sette giorni», spiega Maryanne.

Penguin, come altre piccole librerie, sostiene di non temere l'espansione del libro elettronico e ha fatto un accordo con Google per vendere libri attraverso Google ebookstore, che ha il vantaggio di offrire ebook in formati compatibili con tutti i lettori tranne il Kindle; la possibilità è ancora poco usata ma rafforza l'immagine di Penguin come luogo moderno, con niente da invidiare alle grandi librerie di New York o Philadelphia, né ai giganti delle vendite per corrispondenza.

I librai americani hanno dimostrato di non mancare di fantasia nel reinventare i loro negozi: in Massachusetts Hugo Bookstores offre corsi di spagnolo e di cucito, in Iowa The Book Vine offre degustazioni di vino e vende non solo caffè ma anche cioccolato e orsacchiotti di peluche insieme a qualche buona bottiglia di Cabernet Sauvignon. A New York, McNally Jackson proclama la propria ambizione di diventare «il centro della cultura letteraria a Manhattan». Forse ci vorrà un po' di tempo, ma la domenica la libreria è affollatissima e la macchina per stampare libri sul momento, il cosiddetto print on demand, rafforza l'immagine d'avanguardia di questo punto d'incontro nel Greenwich Village.

#### Cose che non hanno prezzo

Funzioneranno questi tentativi? L'impressione è che avranno successo le librerie (come le biblioteche) che hanno un rapporto forte con il quartiere o la città. Solo quando questi *third places*, questi luoghi di incontro e di socializzazione, hanno una base sufficiente di frequentatori affezionati riescono a sconfiggere la concorrenza dei colossi e dei distributori di ebook. «Librerie e biblioteche sono strutture che valorizzano la città» dice Barbara Mistick, il direttore del sistema bibliotecario lasciato in eredità a Pittsburgh da Andrew Carnegie, e non c'è dubbio che

sia così. Lo shopping su Amazon può far risparmiare ma ottenere un consiglio, incontrare un autore, passare due ore con le amiche sono cose che non hanno prezzo.

Come non hanno prezzo, continua Barbara Mistick, i servizi che una biblioteca pubblica offre alle fasce più deboli della popolazione: «Prima di discutere di ebook, bisogna capire quante persone hanno una connessione internet, quante hanno una carta di credito, quante hanno un lettore adatto. La public library mette a disposizione delle fasce deboli della popolazione computer che a volte sono vitali per chiedere l'indennità di disoccupazione, per ottenere un rimborso fiscale o inviare un curriculum. Siamo un luogo dove le persone possono farsi aiutare, incontrarsi, scambiare esperienze e l'importanza di queste relazioni si è moltiplicata con la crisi».

Tutte le biblioteche americane, in queste settimane, offrono i moduli per fare la dichiarazione dei redditi e assistenza per compilarli a chi ne ha bisogno. Oltre ad avere ogni tipo di servizi per i cittadini che cercano lavoro: come scrivere un curriculum, come chiedere le indennità di disoccupazione, come affrontare un'intervista di assunzione. Nonostante questo, anche le biblioteche sono fortemente sotto stress.

Il loro nemico sono le amministrazioni locali, con i loro tagli spietati in discussione in queste settimane. A Queens, uno dei cinque *boroughs* di New York, esiste il più grande, e probabilmente più efficiente, sistema bibliotecario pubblico degli Stati Uniti, con 23 milioni di prestiti nel 2009 e un bilancio di 127 milioni di dollari. Il sindaco della città Michael Bloomberg si impone di ridurre il bilancio del 23 per cento, una scelta che implicherebbe il licenziamento di 300 bibliotecari e la chiusura di molte delle 62 succursali. Questa settimana, una folta delegazione di cittadini andrà a Albany, la capitale dello stato, per convincere deputati e senatori che le biblioteche valgono più di quanto non costano alla collettività. E anche in Gran Bretagna, dove il governo Cameron ha fatto scelte analoghe, si è creata una forte mobilitazione in difesa delle biblioteche come indispensabile componente della qualità della vita urbana.

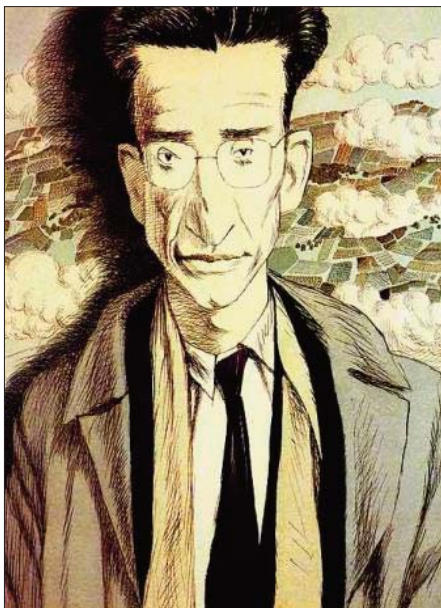
## I libri dimenticati

### Al Salone 2011 la mostra che celebra i 150 anni dell'Unità: c'è Fantozzi, ma non Pavese

Stefano Caselli, *il Fatto Quotidiano*, 2 marzo 2011

Se centocinquanta anni sono pochi per la storia di una nazione, diventano troppi se mancano i soldi per celebrarli come si vorrebbe. Tuttavia, c'è da scommettere che la giustificazione contabile non neutralizzerà le polemiche che la mostra «1861-2011. L'Italia dei Libri» scatenerà nel mondo della cultura. Soprattutto per la sezione «Editori».

Ma andiamo con ordine: il prossimo Salone Internazionale del Libro di Torino, in programma dal 12 al 16 maggio, celebrerà la ricorrenza del 150esimo con un grande allestimento negli spazi dell'Oval, la struttura olimpica costruita nel 2006 accanto ai padiglioni del Lingotto. La mostra, curata dall'ex direttore generale di Mondadori Libri Gian Antonio Ferrari e dallo scrittore Ernesto Ferrero, si presenta come la «prima, articolata iniziativa con cui il nostro paese legge un secolo e mezzo della propria storia, cultura, costume e creatività attraverso la specola del libro: i testi-simbolo, gli autori, gli editori e i fenomeni che hanno contribuito a formare la nostra cultura, memoria condivisa». Tutto declinato per 150, come gli anni, o per 15, come i decenni.



Quindici i «Superlibri», testi che hanno rappresentato «un punto fermo, una svolta, un cambio di passo», da *Le Confessioni di un Ottuagenario* di Ippolito Nievo del 1867 a *Gomorra* di Roberto Saviano del 2006, passando per *Pinocchio*, *Cuore*, *Ossi di Seppia* e *Il Nome della Rosa*. Poi, i quindici «Perso-

naggi», figure «senza le quali sarebbe impossibile raccontare l'identità della nostra Italia», da Francesco De Sanctis a Oriana Fallaci. Quindi, i «150 Grandi Libri dell'Italia Unita», una serie di capolavori assoluti (sarà pure incluso nei «Personaggi», ma l'assenza di Cesare Pavese fa rumore) con qualche incursione giustamente pop (*Fantozzi* di Paolo Villaggio, *Io speriamo che me la cavo* di Marcello d'Orta e altri). Nell'assenza di un testo come *Il mestiere di vivere*, si notano *Va' dove ti porta il cuore* di Susanna Tamaro e *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano. Infine – e qui si discuterà a lungo – i quindici editori. Anzi, sedici. Perché almeno a una esclusione eccellente si è già posto rimedio (inutile chiedere al curatore Gian Antonio Ferrari quale sia l'inserimento dell'ultima ora che ha consentito di violare la regola del 15).

L'elenco dei «tipografi lungimiranti e intellettuali sofisticati, utopisti e sognatori, filantropi e manager, apostoli della cultura di massa e visionari seguaci di ideali d'avanguardia» comprende Utet, Ricordi, Treves, Zanichelli, Hoepli, Sonzogno, Bemporad, Laterza, Mondadori, Vallecchi, Rizzoli, Bompiani, Einaudi, Feltrinelli, Adelphi e Sellerio. Salta immediatamente all'occhio la totale assenza del gruppo GeMS. Eppure ne fanno parte Garzanti (editore di Claudio Magris, Carlo Emilio Gadda e Pier Paolo Pasolini, autori presenti nell'elenco dei 150 libri), Longanesi (che pubblica Wilbur Smith, l'autore più venduto di tutti i tempi nel nostro paese), la Salani del fenomeno *Harry Potter*, Bollati Boringhieri (Freud, Jung e Einstein), Dall'Oglio-Corbaccio (Thomas Mann, Céline e Mario Puzo) e Vallardi.

E infatti il primo a storcere il naso è proprio Stefano Mauri, presidente e amministratore delegato di GeMS: «Non toglierei nessuno dei sedici editori selezionati, ovvio. Ma dimenticare Garzanti, Longanesi, oltre a tutti gli altri, è un esercizio di enorme miopia. Ridurre la storia dell'editoria italiana a pochi nomi è metodologicamente sbagliato, non ne sarebbero bastati 50. Il risultato è uno schiaffo alla ricchezza e al pluralismo della cultura italiana». Il curatore Gian Arturo Ferrari non ci sta: «Mauri dice che non sarebbero bastati cinquanta nomi? Sono d'accordo con lui. Io li avrei anche messi, ma il problema è che non abbiamo i soldi. Una selezione, per quanto dolorosa, è stata necessaria per gli autori come per gli editori». Però l'assenza di Garzanti e Longanesi è davvero

grossa: «Attenzione» risponde «non sono assenti. Garzanti c'è, solo che prima si chiamava Treves. E c'è anche Longanesi, ma abbiamo dovuto fare una scelta. Leo Longanesi è stato inserito tra i grandi personaggi, perché non è stato soltanto un editore, ma molto di più. Mantenerlo in due categorie, alla fine, diventava complicato...».

Altri notano nella mostra del Lingotto una spiccata vena di «passatismo» e l'assenza di editori di area cattolica: «Il passatismo è un falso problema» risponde Ferrari «non è una mostra sull'editoria italiana oggi, ma su 150 anni di storia. Abbiamo scelto di privilegiare la lunga durata, che spiega, per esempio, l'assenza di Chiarelettere. La giovane delle 16 è Adelphi, che ha oltre quarant'anni di storia. Quanto all'assenza di editori cattolici è vero, il secondo criterio di scelta è stata la quota di mercato e non esiste nessun soggetto di quell'area abbastanza forte. Tuttavia l'editoria religiosa è stata inserita nella sezione "fenomeni editoriali"».

Durante l'edizione 2010 del Salone del Libro di Torino, Stefano Mauri fu tra i promotori di un appello contro il ddl sulle intercettazioni telefoniche, firmato da molti editori ma non da Einaudi e Mondadori, di proprietà del presidente del Consiglio. Ferrari, ex uomo di Segrate, liquida così l'ipotesi che l'esclusione del gruppo GeMS sia in qualche modo legata a quell'appello: «Sciocchezze. Mauri è un grande amico. L'unico problema» conclude «era quello legato a Longanesi. E lo abbiamo risolto».

**«L'elenco dei "tipografi lungimiranti e intellettuali sofisticati, utopisti e sognatori, filantropi e manager, apostoli della cultura di massa e visionari seguaci di ideali d'avanguardia" comprende Utet, Ricordi, Treves, Zanichelli, Hoepli, Sonzogno, Bemporad, Laterza, Mondadori, Vallecchi, Rizzoli, Bompiani, Einaudi, Feltrinelli, Adelphi e Sellerio. Salta immediatamente all'occhio la totale assenza del gruppo GeMS»**

## Il ritorno galattico di Tom Wolfe, dimenticato di lusso

Ristampato per gli ottant'anni dell'autore il romanzo «La stoffa giusta». Ma troppi titoli ancora mancano...

Alessandro Gnocchi, *il Giornale*, 4 marzo 2011



Per festeggiare gli ottant'anni di Tom Wolfe, Mondadori pubblica, dopo anni di assenza, *La stoffa giusta* (Mondadori, pagg. 440, euro 10). Va a fare compagnia ad altri tre romanzi (*Il falò delle vanità*, *Un uomo vero*, *Io sono Charlotte Simmons*, tutti Mondadori) e a un pugno di saggi pubblicati da editori diversi (Mondadori, Castelvocchi, Bompiani, Allemandi) tra cui c'è anche il celeberrimo *Radical chic* (espressione inventata da Wolfe per descrivere la sinistra intellettuale e danarosa affascinata dalla violenza delle Pantere Nere). Pochissimo per un scrittore così originale da scontare un doppio pregiudizio. Culturale, perché troppo conservatore per gli standard nostrani. E editoriale, perché ritenuto, a torto, troppo «americano» per i lettori italiani.

Nemico delle avanguardie artistiche inconsistenti, scettico sulla fede cieca nella Scienza, critico verso i dogmi progressisti, ammiratore dei vantaggi offerti dal capitalismo, convinto della grandezza dell'America, Wolfe fa classe a sé. Perché le caratteristiche di

cui sopra si accompagnano a un acceso interesse per le novità culturalmente rilevanti, mai rifiutate per partito preso e sempre ritratte con ironia ma anche con precisione assoluta a partire dagli anni Sessanta. Dal mondo

fricchettoni di Ken Kesey (entusiasta adepto dell'acido lisergico e autore di *Qualcuno volò sul nido del cuculo*) all'avanzata implacabile delle neuroscienze, passando per le ambiguità del multiculturalismo, non c'è tema rilevante sul quale Wolfe non si sia esercitato (quasi sempre per primo o giù di lì) con perizia eccezionale. Wolfe, già che c'era, ha inventato anche uno stile, insieme con pesi massimi come Gay Talese, Truman Capote, Norman Mailer: il cosiddetto New Journalism, capace di coniugare l'accuratezza del reportage con lo stile della grande letteratura. Ken Kesey, dopo aver letto *The Electric Kool-Aid Acid Test*, in cui Wolfe lo ritrae con un certo sarcasmo, ammise sportivamente che non solo il libro era riuscito ma anche che le vicende narrate erano accurate al 99 per cento. Peccato che attualmente il destino

di Wolfe, dalle nostre parti, sia quello di scrittore semi-inedito, poiché mancano all'appello fior di capolavori come quello appena citato.

*La stoffa giusta* però è un gran bel regalo per gli ammiratori italiani, forse più numerosi di quanto si creda nei corridoi degli editori. Qui c'è il narratore al suo meglio, anche se alle prese con un tema meno scottante rispetto agli altri romanzi che raccontano, spesso con lustri di anticipo, l'integrazione razziale traballante, il politicamente corretto, le speculazioni finanziarie e così via. Nella *Stoffa giusta*, Wolfe ricostruisce la storia dei primi astronauti inviati nello spazio dagli Stati Uniti sullo sfondo della Guerra Fredda e della paranoia scatenata dai successi dello Sputnik sovietico. È un romanzo, certamente. Ma Wolfe lo ha scritto dopo decine di incontri con piloti e tecnici coinvolti nei programmi della Nasa. Le prime interviste risalgono al 1972. *La stoffa giusta* è uscito nel 1979. Comprensibile, quindi, il gusto per il dettaglio, quasi maniacale ma non stucchevole perché al servizio di un «disegno intelligente» dichiarato nella prefazione all'edizione del 1983, inclusa nel volume Mondadori. Scrive Wolfe: «*La stoffa giusta* divenne racconto del perché gli uomini si trovarono disposti – disposti?... felicissimi! – ad accollarsi simili rischi (all'inizio degli anni Sessanta un pilota in carriera della Marina aveva il 23 per cento di probabilità di morire in un incidente, ndr), in un'epoca che il mondo letterario aveva da tempo descritto come l'età dell'antieroe. Ecco l'enigma psicologico che mi ha stimolato a scrivere questo libro». I temi della *Stoffa giusta*, quindi, sono l'audacia, il coraggio, l'eroismo. Temi considerati inviccinabili perché retorici da molti autori del Novecento. Wolfe aggira il rischio e scodella un romanzo bellissimo, che piacerà anche a chi non interessa l'epopea che condurrà l'uomo sulla Luna. Un antecedente letterario? Uno solo è molto evidente, ed quello più scontato, oltretutto dichiarato: Antoine de Saint-Exupéry. Anche se poi è inevitabile pensare a un'italiana a New York che nel 1970 scrisse un paio di volumi, *Se il sole muore* e *Quel giorno sulla Luna*, per certi versi simili: Oriana Fallaci. Anche lei, come Tom Wolfe, aveva la stoffa giusta.

## Bestseller, nuove mappe

**Autori e manager che cambiano casa, Mondadori studia strategie per la narrativa, molto dinamico il gruppo editoriale Mauri Spagnol**

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 8 marzo 2011

È sfuggito a qualche commentatore delle classifiche sui giornali, ma non sarà certo sfuggito ai vertici di Segrate, che nella top ten dei libri più venduti del *Corriere della Sera* pubblicata domenica non figurasse nemmeno un titolo Mondadori. Evento raro, se non unico. Tanto più che il maggiore gruppo editoriale italiano era rappresentato dal solo Niccolò Ammaniti, decimo (ma con la sigla Einaudi), mentre ben 6 dei primi 10 (e 5 dei primi 6!) erano appannaggio del più agguerrito concorrente attuale sul mercato: il Gruppo editoriale Mauri Spagnol, presente con i marchi Longanesi, Guanda, Garzanti, Vallardi e Nord.

Per tutto il mese di febbraio, solo Luciana Littizzetto e Alberto Angela hanno tenuto alta la bandiera mondadoriana. Una situazione che fa il paio con la sempre più spinosa «questione-Saviano». Domenica sera, ospite di Fabio Fazio, l'autore di *Gomorra* ha lanciato il suo nuovo libro *Vieni via con me*, edito da Feltrinelli e forte di una prima tiratura importante: 400 mila copie. Un esordio con il botto che la prossima settimana lo porterà probabilmente in vetta. In più,



ieri, Marina Berlusconi è tornata a parlare del caso. Saviano, ha detto riferendosi alle dichiarazioni dello scrittore da Fazio, «continua a giocare sull'equivoco, a voler confondere la legittima manifestazione di un'opinione con le scelte editoriali». Giudicando quella in corso «una polemica stucchevole», Marina Berlusconi replica al suo (ex?) autore: «Ma di quale paura sta parlando Saviano? Non ho e non ho mai avuto paura di esprimere le mie opinioni, anche estremamente critiche: nei confronti di Saviano e non solo nei suoi». In serata arriva la contro-risposta dello scrittore: «Deve avere la responsabilità delle sue posizioni, fa l'editore e la figlia del premier a giorni alterni».

La rottura sembra dunque consumata, ma va notato che Saviano doveva averci pensato anche prima delle parole della stessa Marina Berlusconi in seguito alla dedica della sua laurea in giurisprudenza ad honorem ai giudici di Milano. Infatti mentre l'episodio è di gennaio, il contratto con Feltrinelli dovrebbe essere stato firmato prima, forse già a dicembre.

Al caso Saviano si è affiancato anche qualche cambio nell'assetto editoriale mondadoriano. Massimo Turchetta, qualche settimana fa, ha dato le dimissioni da direttore generale, passando ai vertici di Rizzoli. Riassessamento (del tutto indipendente dal caso Saviano) anche in Electa dove Antonio Baravalle è stato promosso ad, al posto di Martin Angioni che andrà a ricoprire il medesimo incarico in Amazon.it. Infine: lo stesso Corrado Augias, autore che in questi mesi è in classifica per Mondadori, viene dato dai rumors editoriali ormai in partenza, proprio verso lidi rizzoliani.

Ora Mondadori ritenta l'approdo (praticamente certo) nella top ten con un'autrice amatissima dai

lettori, Margaret Mazzantini, il cui romanzo, *Nessuno si salva da solo* (uscito a sorpresa e con una notevole tiratura di 250 mila copie), solo per oggi, in omaggio alla festa della donna, usufruirà di uno speciale sconto in libreria.

Chi sorride dell'andamento generale del mercato è il Gruppo Mauri Spagnol (GeMS) che, se le cose dovessero continuare così, già nel 2011 potrebbe contendere a Rizzoli la seconda piazza per grandezza nel comparto dell'editoria libraria italiana con circa il 12 per cento del mercato. Nonostante tutto, infatti, la Mondadori resta irraggiungibile dai suoi concorrenti, con il 28 per cento di quota-mercato.

La strategia di rilancio dei vari marchi GeMS è, comunque, spettacolare. Una sigla come Garzanti, per esempio, era oltre dieci anni che non aveva un bestseller in cima alla classifica: è capitato in queste settimane con *Il profumo delle foglie di limone* di Clara Sanchez. E se Wilbur Smith, ora primo, è una carta sicura, scoperte come Glenn Cooper o Benedetta Parodi – fenomeno editoriale italiano del 2011: oltre due milioni di copie vendute dei suoi prontuari di cucina rapida – sono merito dello staff editoriale di Stefano Mauri. La politica di aggressione del mercato è stata poi in questi anni suffragata da acquisizioni e partecipazioni indovinate: Bollati Boringhieri, Fazi, Chiarelettere. Quest'ultima casa editrice, che sforna bestseller di saggistica civile e politica (tra tutti Marco Travaglio), ieri ha lanciato il sito [www.cadoinpiedi.it](http://www.cadoinpiedi.it), una sorta di rivista di approfondimento online affidata alle firme della casa. Un modo innovativo per aggregare lettori e farli ritrovare in una comunità che oltre all'interesse sui temi, aumenti, nel medio periodo, anche il parco degli acquirenti in libreria.

**«Chi sorride dell'andamento generale del mercato è il Gruppo Mauri Spagnol (GeMS) che, se le cose dovessero continuare così, già nel 2011 potrebbe contendere a Rizzoli la seconda piazza per grandezza nel comparto dell'editoria libraria italiana con circa il 12 per cento del mercato»**

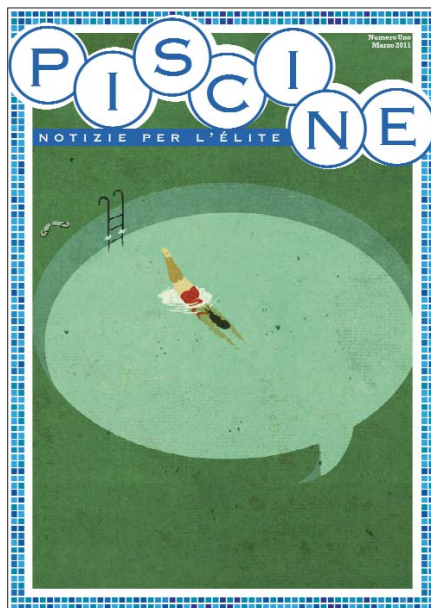
# Così la rivista letteraria nasce sul social network

## Il debutto di Piscine, tra racconti e recensioni. Arriva via mail

Dario Pappalardo, *la Repubblica*, 8 marzo 2011

Hanno pensato: voi ci mandate una foto, noi in cambio vi inviamo una nuova rivista letteraria via mail. E così gli scrittori Cristiano de Majo (ultimo romanzo pubblicato: *Vita e morte di un giovane impostore scritta da me, il suo miglior amico*, Ponte alle Grazie) e Francesco Pacifico (*Storia della mia purezza*, Mondadori) stanno spendendo nella posta elettronica dei lettori già raggiunti su Facebook *Piscine* – *Notizie per l'élite*. Ovvero 16 pagine digitali, con anticipazioni di romanzi (di Michele Masneri e Peppe Fiore), testi inediti (tra gli altri di Daniele Manusia e Teresa Ciabatti), recensioni di profili Facebook e annunci ironici fino a un certo punto. La rubrica «Il meglio dei nuovi abbonati» seleziona le foto inviate dai frequentatori del social network. Sono richiesti scatti in cui l'aspirante abbonato sia alle prese con la cultura d'élite o con vacanze esclusive, mostri strumenti di lavoro costosi, salotti dei genitori, palesi posizioni di potere. C'è chi si è fatto fotografare in piscina, chi in barca, qualcun altro accanto a Cattelan, all'ex leader dei Talking Heads David Byrne o sulla tomba del poeta russo Joseph Brodsky.

Tutte le pagine della rivista (le illustrazioni sono di Emiliano Ponzi) hanno una cornice che rimanda alle piastrelle delle piscine. Ma non si tratta di un omaggio al racconto *Il nuotatore* di John Cheever. La «piscina»,



qui, è intesa proprio come status symbol. Si legge sul profilo Facebook del magazine: «Perché siamo stanchi di riviste dirette dalla borghesia in cui la borghesia fa finta di non essere la borghesia ma una versione rarefatta del Popolo alla faccia del popolo. Non fidatevi di articoli sulla crisi scritti da chi ha la casa di proprietà / la piscina / il fondo e lo nega». Interrogati per ulteriori chiarimenti, i direttori de Majo e Pacifico, 35 e 33 anni, rispondono: «Con *Piscine* cerchiamo di rendere evidente la schizofrenia tra il fatto che molti di noi pro-

vengono da famiglie borghesi e la nostra però, da scrittori, è una condizione precaria. Insomma, vogliamo fare «outing»: raccontare che siamo dei privilegiati grazie ai nostri genitori, anche se poi, col nostro solo lavoro, faremmo fatica a tirare avanti». Il loro riferimento, dicono, è *Herzog* di Bellow, più che *Ragazzi di vita* di Pasolini. L'obiettivo è «stanare» l'élite, anche per mezzo delle foto. *Piscine*, speciali a parte, uscirà solo nei mesi dispari proponendo nomi noti e autori mai pubblicati: «Le riviste che leggiamo non ci piacciono», dice chiaro de Majo. Ribatte Pacifico: «Cerchiamo lettori che chiedono molto da una rivista letteraria. Noi la forniamo gratis, ma in cambio vogliamo qualcosa dal nostro lettore, una sua auto-denuncia. Mandare una foto a *Piscine* mi sembra il minimo».



# Istruzioni per mandare opere dattiloscritte a Giulio Mozzi...

Giulio Mozzi, *vibrisse*, *bollettino*, 7 marzo 2011

1. Mi sono dotato di una macchinetta portatile e leggera per leggere documenti. Quindi, d'ora in poi, preferisco ricevere le opere dattiloscritte via email (giulio mozzi[at]chiocciola[dot]gmail[dot]com) piuttosto che per posta ordinaria.

2. Per essere leggibili dalla mia macchinetta portatile e leggera, le opere dattiloscritte dovranno essere in formato Rtf (preferito) o Doc o Odt o Docx (il meno preferito). Il formato Pdf proprio non va bene. Se il testo presenta soluzioni grafiche particolari, tali da consigliare l'invio dell'opera impaginata in Pdf, l'ideale per me è ricevere sia un Pdf sia un file in formato modificabile (appunto: Rtf, Doc, Odt, Docx).

3. Nella prima pagina dell'opera dattiloscritta dovranno esserci: il nome dell'autore o autrice; il telefono; l'indirizzo di posta elettronica, il titolo dell'opera. Faccio notare che la maggior parte dei dattiloscritti che ricevo via posta elettronica, al momento, non hanno queste indicazioni (nemmeno il titolo) nella prima pagina (né nelle successive; qualcuno le reca nell'ultima).

4. Il nome del file dovrà essere composto da: il nome dell'autore, il titolo dell'opera, la data della spedizione. In questo modo potrò archiviare il tutto con grande facilità e leggere le opere nell'ordine cronologico del ricevimento. L'ideale è un nome del tipo: Giulio-Mozzi\_IlMaleNaturale\_25-02-2011.rtf. I nomi di file

più diffusi, tra le opere letterarie che ricevo in formato digitale, sono: romanzo.doc, terzastesura.doc, pergiulio mozzi.doc, e cose simili. Capite bene che se il file si chiama così, e magari dentro il testo non ci sono né il nome dell'autore né il titolo dell'opera, l'archiviazione si fa complicata: devo cambiare nome al file, inserire i dati dentro al testo (magari recuperandoli dalla lettera accompagnatoria), eccetera. Basta una svista e – magia! – il testo perde ogni connessione con chi l'ha scritto.

5. Ricevo, in carta o in digitale, ormai più di cinque opere dattiloscritte al giorno: nel 2010, circa 900 in carta e circa 600 in digitale. Le opere che trovo davvero di un qualche interesse, ogni anno, sono non più di una ventina; quelle che riesco a portare alla pubblicazione sono tre o quattro. Vi prego di tenere presenti questi numeri. Più o meno nove opere su dieci sono tali da poter essere liquidate dopo la lettura di venti, trenta pagine; me ne restano comunque centocinquanta l'anno da leggere integralmente (circa una ogni due giorni). In questo conto non includo i testi che mi passa l'editore per chiedermi un'opinione (non sono molti) o che mi vengono spediti dagli agenti (anche questi non sono molti). Ho deciso dunque di farmi vivo solo quando ciò che leggo mi interessa, mi fa immaginare che dietro il testo ci sia una persona veramente capace di fare ciò che vuol fare, mi fa venire voglia di battermi per la pubblicazione

dell'opera (se è un'opera già fatta e finita) o di mettermi a disposizione di chi l'ha scritta (se è un'opera incompleta, o incompiuta, o piena di ingenuità, o palesemente giovanile, eccetera).

6. Mettiamo che scrivere una lettera per spiegare a Tizio perché il suo lavoro mi è sembrato non interessante, o troppo poco interessante, richieda cinque minuti. È probabile che, ricevuta la lettera, Tizio risponda (succede quasi sempre, in realtà); e che risponda facendo delle domande, o chiedendo dei consigli. La scrittura dei consigli e delle domande può richiedere altri cinque minuti. Fanno dieci minuti in tutto. Se scrivessi quindi una lettera per ogni testo che trovo privo o scarso d'interesse, ossia se scrivessi 1.400 lettere (circa) e altre 1.400 risposte alla risposta, impiegherei 14 mila minuti l'anno, ossia circa 230 ore l'anno. Un mese e dieci giorni di lavoro. Ora, mi domando: ha senso che io dedichi un mese e dieci giorni di lavoro, ogni anno, a opere letterarie che trovo di scarso o nullo interesse? Mi rispondo: non ha senso; preferisco dedicare quel tempo a opere letterarie che trovo interessanti o molto interessanti. Per questo dico: cerco di tenere il passo con le letture, se non mi faccio vivo entro due mesi vuol dire che l'opera non mi interessa.

7. Da qualche anno lavoro per Einaudi Stile libero. Non sono un editor (editor è chi, all'interno della

casa editrice, prende decisioni su cosa pubblicare) ma un consulente: ho il potere di proporre, non quello di decidere. Da qualche anno non lavoro più per Sironi Editore. Sono in rapporti di reciproca stima con molte persone che lavorano nell'editoria. Collaboro in amicizia con Laurana Editore. Non sono un agente.

8. Non sono disponibile a leggere opere letterarie dattiloscritte per «esprimere un'opinione» o «dare un consiglio». L'unica cosa che posso fare è leggere opere letterarie dattiloscritte per decidere se mi interessano o non mi interessano, se ho voglia di battermi per la loro pubblicazione o se ho voglia di mettermi a disposizione di chi le ha scritte.

9. La vostra opera letteraria, al di là della fallibilità del mio giudizio, potrebbe essere veramente brutta. È possibile che, se nessuno vuole pubblicarla, ciò avvenga appunto a causa di tale bruttezza. A chi ha scritto un'opera veramente brutta non è possibile dare consigli: errori e ingenuità ammettono rimedio, la bruttezza no. Quasi ogni volta che ho detto a qualcuno: non ho voglia di battermi per la pubblicazione della tua opera, perché mi sembra veramente brutta, ho ricevuto in cambio insulti.

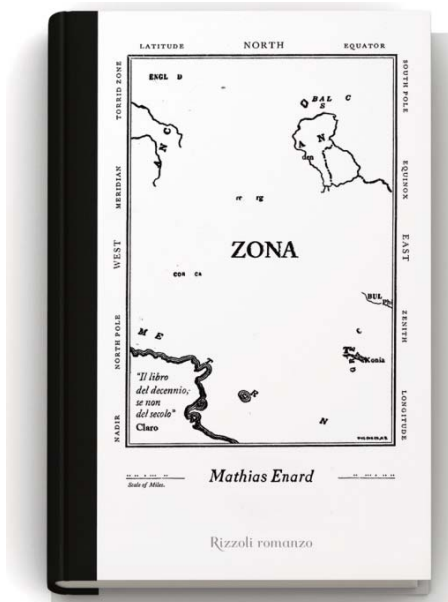
10. Se queste istruzioni non sono del tutto chiare, se ne servono altre: scrivete nei commenti.

**...affinché egli possa leggerle con tutto comodo**

# Il romanzo sul Novecento fatto di una sola frase

Esce «Zona», l'affascinante opera di Enard. Quasi 500 pagine senza un punto

Valerio Magrelli, *la Repubblica*, 10 marzo 2011



Raramente il rapporto tra forma e contenuto è emerso, almeno negli ultimi anni, con tanta evidenza come in *Zona*, l'ultima opera di Mathias Enard (traduzione di Yasmina Melaouah, Rizzoli, pagg. 489, euro 22). Infatti questo romanzo, che affronta un secolo di guerre e violenze intorno al bacino mediterraneo, da Gibilterra a Baghdad, risulta composto da un'unica, lunghissima frase. Logico che sia stato considerato come il più ambizioso della stagione letteraria francese. La prima questione da affrontare, dunque, verte sul legame fra una scelta stilistica tanto estrema e il senso del racconto, punteggiato, è il caso di dire, da violenze inaudite. Malgrado il volume appaia scandito in ventiquattro capitoli, è come se Enard avesse voluto imprimere alle vicende la massima accelerazione, attirando il lettore verso la fine come dentro un gorgo – il gorgo della Storia in cui scompaiono le vittime e i carnefici del cosiddetto «secolo breve». Certo, l'operazione non è originale, visto che già nel 1913 Apollinaire pubblicò una raccolta di versi senza punteggiatura. Si trattava di *Alcools*, che non per nulla presenta una poesia intitolata *Zona*. Quanto alla narra-

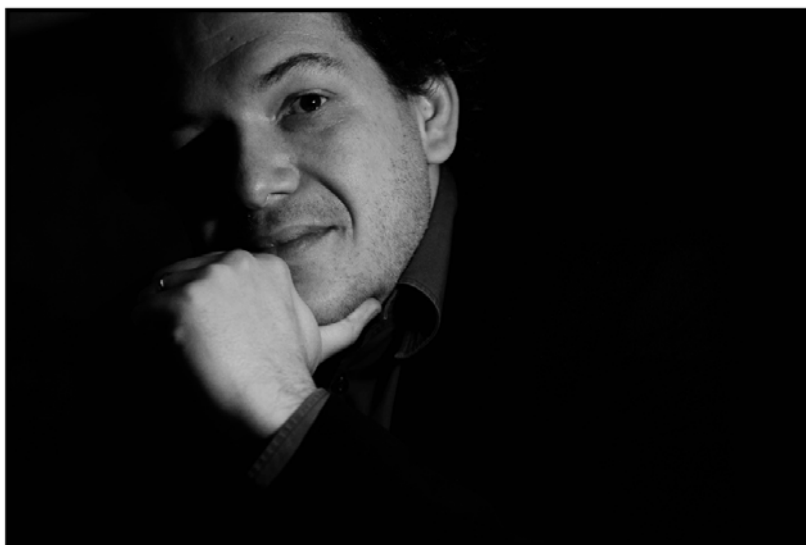
tiva, basti pensare al monologo interiore dell'*Ulisse* di Joyce. Più di recente, lo stesso protocollo si ritrova in *Eden, eden, eden* del francese «maledetto» Pierre Guyotat (1971) e in *Matilde* di Giovanni Mariotti (1993), due testi che fluiscono liberi da costrizioni sintattiche, senza alcun punto fermo, uno per 250, l'al-

tro per 220 pagine. Se poi volessimo trovare un corrispettivo cinematografico, potremmo pensare a *Arca russa* di Aleksandr Sokurov (2002), composto da un unico piano sequenza in soggettiva, che dura quanto l'intero film. Questo per quanto riguarda la forma adottata, che tuttavia, dopo le prime pagine, si rivela un ostacolo facilmente superabile, grazie all'uso di altri segni di interpunzione. Ben più importante l'influenza di autori che sembrano guidare la discesa agli inferi di *Zona*. Basti limitarci a due nomi: lo statunitense William Vollmann, con *Central Europe* (uscito l'anno scorso da Mondadori) e l'inglese di lingua francese Jonathan Littell, con *Le benevole* (apparso da Einaudi nel 2007). In entrambi i casi, i disastri dei totalitarismi e delle guerre vengono mostrati attraverso un implacabile spoglio di orrori, seriale, burocratico, spesso

anonimo, quasi a sigillare l'intuizione di Hannah Arendt sulla «banalità del male».

Quello di Enard è insomma un libro erudito, talvolta eccessivamente lirico, ma deciso a fare luce dentro il cuore di tenebra dell'uomo, «nella frontiera fra individuale e collettivo», come spiega egli stesso in un video che circola in Rete. Tutto si svolge in un'unica notte di ricordi trascorsa in treno, a dicembre, quando Francis Servain Mirkovic (figlio di un francese che ha fatto la guerra d'Algeria, e di una pianista croata) lascia Milano diretto a Roma. «Milano, città dal nome di rapace», osserva il narratore, mentre il pensiero va al nibbio, che in francese è appunto chiamato *milan*. In effetti il protagonista, fascista in gioventù, ha commesso innumerevoli atrocità nei Balcani, ed è stato per un certo periodo trafficante d'armi, prima di finire nei servizi segreti francesi. Il suo viaggio mira a raggiungere la capitale, per consegnare a un rappresentante del Vaticano un dossier misterioso che contiene quindici anni di segreti. Durante il tragitto, sfilano ad una ad una le stazioni di Lodi, Parma, Modena e tante altre, come in questa toccante sequenza: «Giunsi a sognare un treno che unisse tutte le Alessandrie, un collegamento tra Alessandria del Piemonte Alessandretta di Turchia Alessandria d'Egitto Alessandria d'Arachosia, forse la più misteriosa, perduta in Afghanistan

lontano dalle ferrovie, il treno si chiamerebbe l'Alessandria-Express e andrebbe da Alessandria Escate in Tagikistan fino al Piemonte passando per i labbri dell'Africa in tredici giorni e altrettante notti». Mirkovic rievoca stragi, stermini, stupri, tradimenti, oltre a amicizie e amori, in verità troppo spesso prevedibili: dalla materna Marianne all'intellettuale Stéphanie, fino all'artista Sashka. Ma è certamente il nero a dominare, tanto che il romanzo è stato paragonato a un viaggio al termine della notte vicino a Céline, a Genet, a Burroughs e infine allo stesso Omero. Forse per questo, secondo François Monti, «un perfetto sottotitolo di *Zona* potrebbe essere: Tutto cominciò a Troia». Eppure, la lunga anamnesi di questo Ulisse contemporaneo, la cupa rievocazione del suo passato disumano, finiscono per aprirsi a una metamorfosi. Attraverso i conflitti che, dalla Prima guerra mondiale, hanno insanguinato la «Zona» mediterranea in senso lato (Algeria, Libano, ex Jugoslavia, Israele e Iraq), l'eroe sembra via via prendere coscienza della barbarie, allontanandosi dalle sue origini fasciste. Così, come in un rito di passaggio, i cinquecento chilometri di ferrovia porteranno a destinazione un passeggero diverso da quello salito a bordo, finalmente capace, con Pound, di «ammettere l'errore senza perdere il senso del giusto».



## L'ultima sfida editoriale: Lantana Nasce una nuova casa editrice per «lettori non omologati»

Lauretta Colonnelli, *Corriere della Sera* – Roma, 13 marzo 2011

«Ma chi ve l'ha fatto fare?». È la domanda più frequente che Alessandra Gambetti e Fabrizio Ruggirello si sentono rivolgere, da quando hanno deciso di fondare una nuova casa editrice, Lantana. «È proprio sulla base di questa domanda che l'abbiamo aperta. Ci siamo accorti che nel mercato dei libri è in atto una sorta di cambiamento, i librai non ci sono più, le grandi catene scelgono in modo uniforme che cosa mostrare, si registra un calo della narrativa. Ci sembrava un'ottima sfida per offrire proposte diverse», risponde Ruggirello, che di professione è filmmaker e con i suoi cortometraggi ha vinto più di un festival (ultimo, la targa d'oro al Chicago international film festival nel 2010, per il documentario *Michelangelo, una passione eretica*). Gambetti ha invece una solida esperienza come editor. All'inizio degli anni Novanta ha partecipato, a fianco di Castelvetti, alla fondazione dell'omonimo marchio, contribuendo al lancio di autori come Aldo Nove e Isabella Santacroce. Poi ha lavorato come free lance presso Einaudi Stile libero, Fazi e DeriveApprodi.

«Ora voglio recuperare quei lettori non omologati, che vivono la lettura come una terapia e considerano il libro come un territorio di libertà», dice Gambetti, che per il marchio si ispira al titolo del film cult di Ray Lawrence, *Lantana* appunto; e poi ha scoperto che la lantana è anche una pianta, dai bei fiori «volubili» e dalle foglie ispide. Lavora in casa, un grande appartamento all'Esquilino, aiutata da quattro ragazze. «Fa parte delle strategie e per sopravvivere» spiega «bisogna limitare al massimo i costi. Ma è anche una forma di filosofia: gli spazi mi permettono di dedicare un paio di stanze agli uffici, il gruppo di lavoro è formato da persone che vivono nel quartiere e alcune sono mamme, quindi con necessità di abbreviare i tempi di trasporto. Inoltre qui esiste una rete di scrittori e artisti, un laboratorio sociale che sta crescendo sotto i nostri occhi».

In due mesi hanno già pubblicato sei volumi: *Musica e orologi*, piccolo classico della letteratura argentina firmato da Alicia Steimberg; *Penso, dunque chi sono?* di Peter Weissman, *Non ci lasceremo* dell'esordiente Federica Tuzi, *Il Tutù*, descritto come «il libro più misterioso del XIX secolo», uscito nel 1891 a firma di una fantomatica Principessa Saffò e riscoperto una ventina di anni fa dall'editore francese Tristram. Nella collana di saggistica, *Gaza. Il libro nero* di Reporters sans frontières e *Gazprom. Il nuovo impero* di Stefano Grazioli. [...] Ad aprile, il lancio di una nuova collana, Lantana due (dvd più fascicolo), che propone una galleria di ritratti in video di personaggi dello spettacolo, della scienza, della letteratura e dell'arte. Il primo è dedicato a Mario Monicelli.



## Il correttore non è automatico

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 13 marzo 2011

Siete un autore alle prime armi. Avete pensato, dopo tanta fatica e tante esitazioni, che il testo sul quale lavorate, magari anche duramente, da anni finalmente è pronto. Vi decidete di inviarlo alla casa editrice, lo mandate a leggere a un amico fidato, sondate la possibilità che qualcuno che non sia della vostra cerchia possa dare una lettura professionale al vostro manoscritto. Bene. Siete pronti a imbattervi nell'Assioma Fondamentale di Tutti i Testi Scritti: il vostro testo non va bene! Ci dovete lavorare, ci dovrete lottare a lungo, e non è detto che vinciate voi; il cestino ha armi molto potenti che arrivano direttamente alla vostra coscienza.

Non spaventatevi, però, né scoraggiatevi. Siete in ottima compagnia e ciò di cui avete bisogno non è altro che... editing! Ossia il giudizio e l'opera di un professionista della scrittura e della lettura che individui punti deboli, incongruenze, frasi fatte, sciocchezze vere e proprie, inesattezze di vario tipo: non temete, perché la vostra voce, se c'è, verrà fuori comunque; e anzi: in molti casi verrà fuori solo dopo che avrete subito una salutare dose di editing.

Il caso di editing più famoso della storia, lo vedete in queste pagine, dovrebbe, del resto, rinfrancarvi. Thomas Stearns Eliot, nel 1921-22, va redigendo quella che sarebbe diventata l'opera poetica capitale del Novecento inglese (e non solo). Durante una delle stesure, quella che a lui sembra possa andare, la affida a un altro gigante della poesia: l'amico Ezra Pound. Che gliela massacra senza pietà e gliela migliora in modo sublime. Tanto che Eliot dedicherà *The Waste Land* proprio a Pound, con una citazione dantesca: «Al miglior fabbro».

Non è raro, del resto, vedere che un autore dedichi l'opera che finalmente va in stampa con il suo nome ben scritto in copertina a chi, materialmente, ha fatto da levatrice per il testo, lo ha reso degno di

venire al mondo. Solo per restare a casi recenti, possiamo citare Stefano Benni che dedica, commosso, *Elianto* a Grazia Cherchi, una delle editor più celebri della letteratura italiana contemporanea: «un'amica che non c'è più, e che fino all'ultimo mi è stata vicina in questo libro come in tutti i miei libri con i suoi consigli, la sua allegria, la sua intelligenza» e, pescando tra le novità in libreria, Luca Bianchini, il cui recente *Siamo solo amici* è per Joy, editor interna di Mondadori.

Ecco: il nome di Grazia Cherchi, almeno in Italia, è uno spartiacque decisivo per la pratica e la percezione esterna del lavoro dell'editor, che, tutto sommato, resta quasi sempre una figura oscura della macchina editoriale, sovrastato da autore, editore e, a volte, traduttore. «Lavorava con pochi scrittori, Grazia» ricorda uno scrittore e oggi dirigente editoriale come Antonio Franchini. «E se li sceglieva lei. Selezionava in base a caratteristiche di stile dell'autore, certo, ma anche e soprattutto in base a caratteristiche umane. Il suo era un editing artistico, ma oggi un atteggiamento come il suo sarebbe impensabile. Io ho avuto la fortuna anche di vedere fare editing a un poeta come Raffaello Baldini, altro straordinario personaggio. Erano esponenti di un editing invasivo: in qualche modo, si spendevano su ogni singola riga, su ogni singola parola. Ma ho visto anche dei testi lavorati da vecchi redattori einaudiani; piccolissime modifiche sul testo, una virgola, una posizione di parola: interventi minimi eppure fondamentali».

Franchini, che è stato a lungo il decisore finale sui testi della letteratura italiana del più grande editore del paese, la Mondadori, ha oggi una degna erede in Giulia Ichino. «Bravissima e preparatissima, come molte sue colleghe. Anche perché oggi è molto più complesso fare l'editor di quanto non succedesse solo venti anni fa». Già. Cosa è successo?



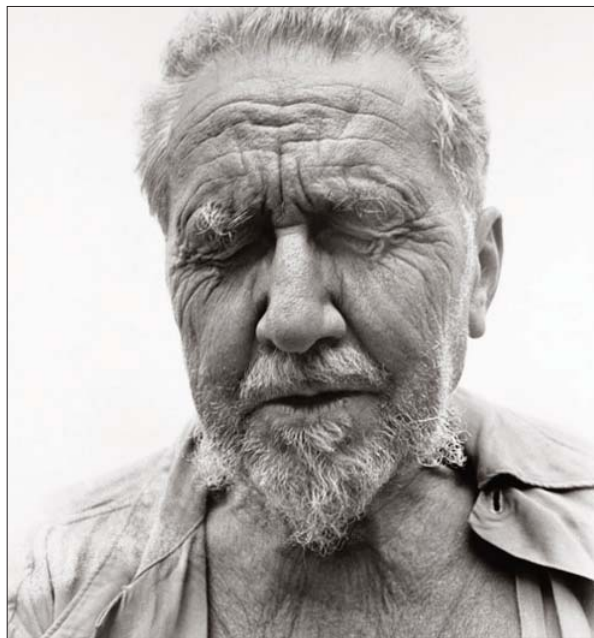
A parte l'aumento esponenziale del numero di manoscritti da valutare, si è elevato anche il livello medio dei testi degli aspiranti scrittori. Un punto di vista che accomuna editor di lunga data come Franchini e Alberto Rollo, espertissimo cacciatore di testi per Feltrinelli. «Sono più professionali, le nuove generazioni di editor, e io segnalo volentieri il lavoro che sta facendo con me in Feltrinelli, Carlo Buga. Poi ciascuno interpreta l'editing in maniera leggermente diversa: chi è più invasivo, chi si limita a vedere se c'è il testo o se non c'è». In generale, però, non solo è cresciuta l'attenzione mediatica sulle pratiche di costruzione del libro (e prova ne sia che un intero festival come il riuscitissimo «Libri Come» dell'Auditorium di Roma sia interamente dedicato a questi argomenti), ma anche da parte degli autori c'è maggior rispetto su quello che Rollo chiama «non il lavoro di editor ma "lo sguardo di un altro"». Gli autori non solo accettano di buon grado l'editing ma, spesso, lo richiedono «e se la casa editrice non glielo offre» sorride Rollo «pensa che ci sia qualcosa che non va».

«A volte gli editor salvano i libri» spiega Matteo Codignola, direttore editoriale [sic] di Adelphi «ma a

volte li sfigurano. In compenso, quasi sempre si lamentano: della paga (scarsa), della visibilità (idem), degli editori (inetti), degli autori (idem). Non è colpa loro, tuttavia, ma di un sistema ambiguo, che a volte fa rimpiangere quello precedente. Dove l'editore (con la -e finale) trattava con gli autori, faceva i suoi conti, e alla fine decideva se comprare o no un certo libro: affidandolo, da quel momento in poi, ai redattori, che non si sentivano ancora oltraggiati dalla qualifica. Quanto ai libri, si dava un'aggiustatina alle magagne – ma se ti erano arrivati sul tavolo, significava che non ne avevano poi molte». Una posizione, quest'ultima, che Vincenzo Ostuni, oggi editor per Ponte alle Grazie, dopo aver girato altre case editrici, sembra condividere. «L'editing, per quanto mi riguarda, è una specie di male necessario, quando va bene, ma lo si deve fare per libri che siano strettamente necessari. È un mestiere che normalmente appiattisce e fa male ai libri, ma quando decido di pubblicare un libro la mia prima preoccupazione è quella di salvaguardare l'eccentricità dell'autore, non piegare verso l'appiattimento sulle aspettative del mercato. Lo considero un dovere etico».



Thomas Stearns Eliot



Ezra Pound



## Lavorare con pazienza sugli scrittori, dalla penna all'anima

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 13 marzo 2011

Giulia Ichino (editor narrativa italiana Mondadori):  
«Ogni giorno si riparte»

Che non esista una parola italiana per definire questo lavoro da sempre m'infastidisce, ma pare non ci sia rimedio. Forse perché così ci sentiamo più importanti, ma più probabilmente, mi dico, perché si tratta di un mestiere strano e fluido, che ne contiene in sé molti, diversi e complementari.

Ci vuole l'amore certosino per le parole – quello del redattore, che lavora di lima dentro un testo rispettandone l'autorevolezza – e insieme la passione del cercatore di libri, raddomante che intuisce acqua viva sotto la terra. Ci vuole, oggi più che mai, velocità per planare su una preda appetitosa – la concorrenza è aspra, lo sguardo non è nulla senza lo slancio –, e la pazienza di chi sa accompagnare lungo il cammino della scrittura l'autore, facendosi per lui specchio (quando non riesce a vedersi), sostegno (tutte le volte che dubita di sé), critico (quando ha troppe certezze), alleato sincero. Ci vuole energia per portare il libro ai lettori, sempre più lontano. Infine, a volte, ci vuole il coraggio di dire no. Una regola universale non c'è. Se lo conoscessimo, il Segreto Per Il Libro Ideale – «letterario e commerciale», acutissimo e godibilissimo, alla moda e imperituro –, lo terremmo gelosamente per noi. Ma in realtà il bello è dover ricominciare ogni giorno. Sapere che l'editoria è una troppo facile scienza a posteriori («tutto merito di quel titolo strepitoso», «certo se gli aveste fatto una copertina decente...»), «con cento pagine in meno avrebbe funzionato»), ma che la sua missione sta nel valorizzare l'infinita gamma della creatività, con le asperità e le sproporzioni che sono l'essenza di ogni cosa bella. Su carta o tramite byte. Difendendone il valore: anche quello economico, che ci consente di dedicare a parole, storie, idee giorni febbrili e, io credo, felici.

Giulio Mozzi (scrittore, consulente editoriale):  
«A caccia di umanità»

Si impara ad amare, si dice, attraverso l'esperienza di essere amati; si impara a donare attraverso l'esperienza di ricevere doni; si impara a riconoscere l'umanità che è in altri attraverso l'esperienza di essere riconosciuti nella propria umanità. Tutto qui. È poco – è poco perché sono banalità, luoghi comuni – ed è tanto, perché è tutto: non c'è altro.

Il lavoro di chi viene chiamato «scout letterario», «cercatore di talenti letterari», o in altri modi più o meno simili, consiste solo in questo: nell'esercitarsi a riconoscere l'umanità che è in altre persone, e nello specializzarsi nel riconoscere tale umanità in una delle sue possibili manifestazioni: la narrazione per iscritto. Se io so fare questo – tocca ad altri dire se lo so fare – è perché, a suo tempo, Marco Lodoli riconobbe l'umanità che era in me e che si era manifestata in una narrazione; e tocca ad altri dire se Marco Lodoli, quella volta, abbia visto giusto.

Il dono che ricevetti da Marco Lodoli, che lesse un mio racconto e invitò alcuni editori a leggerlo, è un dono che a lui – si può dire – non costò nulla: se non la messa in gioco della sua stessa persona. Questo dono ha una caratteristica: può essere trasmesso in dono ad altri, senza nessun costo; se non la messa in gioco della propria persona. Il giorno in cui fui riconosciuto imparai che cos'è il riconoscimento, e iniziai ad addestrarmi a riconoscere altre persone.

Da quel giorno in poi, ho solo cercato di essere disponibile. Chiunque cerchi il mio telefono personale, il mio indirizzo di casa, il mio indirizzo elettronico, li trova con pochi secondi di ricerca in rete. Come qualcuno profetizzò anni fa, mi sono guadagnato in questo modo anche un po' di seccature. Ma questo è nulla rispetto alla bellezza di poter compiere alcuni gesti di riconoscimento dell'umanità altrui, rafforzando così un pochino, spero, anche l'umanità mia.

Laura Lepri (editor indipendente):  
«Tante grazie a Grazia»

Narrano le leggende editoriali che Grazia Cherchi si sedesse sul suo divano e, matita alla mano, cominciasse a leggere a voce alta il testo, inesorabile: «Era inevitabile, le parole o le frasi che non c'entravano, quelle in più, superflue o ridondanti, urlavano come maiali sgozzati che dovevano essere finiti, ammazzati, cancellati», mi disse una volta uno scrittore. Proveniva, ancora turbato, da alcuni pomeriggi di lavoro sul suo testo, con quella signora colta, protettiva e severa dell'editoria più «militante». L'aneddoto risale ai primi anni Novanta e, a ripensarci a quindici anni di distanza dalla sua morte, in fondo è proprio a lei che dobbiamo un cambiamento nella percezione del bellissimo mestiere dell'editor. Mestiere antico quanto l'editoria, è sempre stato applicato in una sorta di

stanza segreta delle case editrici, con discrezione. A ripensarci sembra proprio un bel paradosso, ma in quegli anni di esplosione di nuovi autori, e di cambiamento del mercato editoriale, da allora in poi più feroce, fu proprio la Cherchi, indipendente dai marchi, free lance, battitrice liberissima, a parlarne come l'utile accompagnamento del lavoro della scrittura. A nessuno sarebbe venuto in mente di ritenerla al soldo dei gusti del pubblico o pastorizzatrice della lingua come spesso si imputava a quella pratica. I nomi dei suoi «protetti» parlavano da soli: Onofri, Baricco, Maggiani, Riotta e tanti altri. Fu proprio lei a rendere familiare la parola editing, spesso maltrattata per motivi ideologici. Oggi è molto diverso: gli scrittori si sentono abbandonati dalla propria casa editrice se nessuno si occupa da vicino del loro lavoro. Si affidano volentieri. Si sentono più protetti. Lo start fu dato con Grazia.

**«Ci vuole l'amore certosino per le parole – quello del redattore, che lavora di lima dentro un testo rispettandone l'autorevolezza – e insieme la passione del cercatore di libri, raddomante che intuisce acqua viva sotto la terra»**

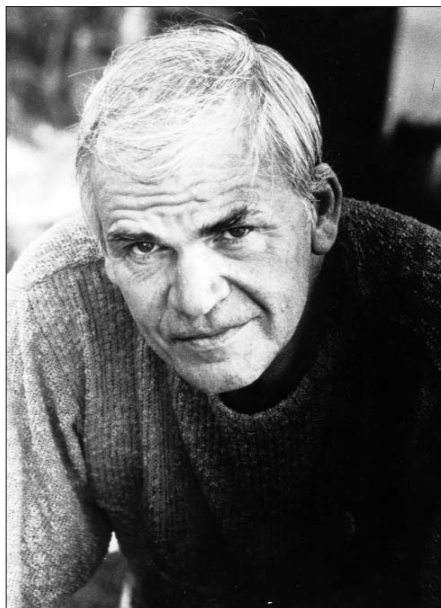
**«Il lavoro di chi viene chiamato “scout letterario”, “cercatore di talenti letterari”, o in altri modi più o meno simili, consiste solo in questo: nell'esercitarsi a riconoscere l'umanità che è in altre persone, e nello specializzarsi nel riconoscere tale umanità in una delle sue possibili manifestazioni: la narrazione per iscritto»**

**«...fu proprio la Cherchi, indipendente dai marchi, free lance, battitrice liberissima, a parlarne come l'utile accompagnamento del lavoro della scrittura»**

## Milan Kundera Il filologo dell'amore nella Pléiade

Tutta l'opera dello scrittore praghese, che vive a Parigi, pubblicata nel «canone» di Gallimard. Un omaggio riservato finora solo a tredici autori viventi e che lo consacra tra i più grandi

Marc Fumaroli (traduzione di Anna Bissanti), *la Repubblica*, 11 marzo 2011



L'intera produzione di Milan Kundera, pubblicata mentre l'autore è in vita, esce in due volumi nella serie Pléiade. Tutti i premi e le poltrone impallidiscono al cospetto di un simile onore. Nella mitica collezione di classici di cui può andar fiero Gallimard, il consacrato Kundera si troverà affiancato a Proust e Balzac, Rabelais e Molière, Goethe e Conrad! Che compagnia eccezionale! Che regalo contraccambiato! Tra l'editore e l'autore chi rende maggiormente onore all'altro?

Raggiunta la fama mondiale con il successo universale de *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (1984), il grande scrittore ceco dal 1970 aveva scelto Gallimard come editore di riferimento, e in seguito nel 1975 scelse la Francia come suo domicilio definitivo. Non si potrebbe dimostrare maggiore gratitudine di quella dimostrata da Kundera nei confronti della casa editrice di Rue Sébastien Bottin, verso i proprietari della stessa, Claude e poi Antoine, e verso buona parte dei loro grandi autori che, senza cedimenti, hanno sostenuto il romanziere tra le traversie che lo colpirono dopo l'incubo russo che fece seguito alla Primavera di Praga fino al 1968, e fece di lui un proscritto in patria.

E così l'Accademia Gallimard (non ufficiale) non ha esitato affatto a investire Milan Kundera del più alto e glorioso attestato di cui dispone: l'ingresso dell'opera di uno scrittore vivente nella Pléiade. Simili allora il Parnaso della Rue Sébastien Bottin indubbiamente non li ha sprecati: fino a questo momento sol-

tanto tredici scrittori avevano potuto ammirare e tenere in mano le proprie opere rivestite dalla sobria rilegatura in zigrino e stampate su Carta d'India della famosa raccolta. Questi, in ordine sparso, gli autori che hanno preceduto Kundera: Julien Green, André Gide, André Malraux, Paul Claudel, Roger Martin du Gard, Henri de Montherlant, Saint-John Perse, Marguerite Yourcenar, René Char, Julien Gracq, Eugène Ionesco, Nathalie Sarraute. L'ultimo è stato Claude Lévi-Strauss. Tra questi fortunati, soltanto due erano – come Kundera, ma in più giovane età rispetto a lui – esiliati volontari che avevano scelto di vivere in Francia e di scrivere in francese: Julien Green ed Eugène Ionesco.

La Pléiade di Kundera è esemplare: l'unica e sobria biografia che vi compare – opera di François Kerel, il

migliore conoscitore e traduttore francese del romanziere – si occupa esclusivamente delle sue opere, della loro genesi, della loro pubblicazione, della loro fortuna critica. I romanzi e i racconti di Kundera sono pubblicati qui nel testo da lui stesso giudicato definitivo, tanto nella loro traduzione in francese quanto negli originali scritti direttamente nella nostra lingua, ai quali è dedicata la maggior parte del secondo volume. L'unità stilistica di questo dittico è sorprendente. Il francese tradotto di Kundera ha le medesime caratteristiche distintive di economia, precisione e comprensibilità del francese scritto direttamente da lui. Lo dimostra il fatto che l'esposizione naturale di Kundera non cessa mai, in ceco come in francese, di adattarsi perfettamente alla nostra prosa classica. Musicista dall'orecchio fino, egli se ne nutrì sin da giovanissimo: lo si deduce rileggendo la traduzione, fedelissima all'originale, alla quale ha contribuito egli stesso, da *Amori ridicoli* e *Lo scherzo*. Si comprende sin da quelle opere che il passaggio diretto al francese – per *La lentezza* – nel 1995 (quando si parla di Vivant Denon, di Laclos e di Diderot), mette in piena luce le fonti nascoste, da tempo francesi, dello stile in prosa di Kundera. Diventa palese che *L'insostenibile leggerezza dell'essere* o il *Libro del riso e dell'oblio*, scritti in ceco, lo erano stati nell'ottica della traduzione francese comparsa per prima a Parigi. «In un certo senso» dice giustamente François Kerel, «Kundera già scriveva in francese».

La lettura a posteriori dell'opera di Kundera riserva anche altre sorprese. I suoi primi libri, ai tempi della Guerra Fredda tra Est e Ovest, diedero un'immagine deformante del socialismo reale, vissuto dall'interno come una devastazione. Ne beneficiò il loro successo su entrambe le sponde dell'Atlantico. Oggi quell'immagine svelata e lacerata sussiste, ma a una seconda lettura diventa contingente. Passa in primo piano il Kundera moralista, nel senso francese di anatomista degli usi e di filologo dei cuori. Tra i rimedi moderni subdoli per le patologie umane, il comunismo divenne per il romanziere ceco il reagente che ha aperto al suo scalpello alcune pieghe sconosciute negli organi dell'umanità di sempre.

Nelle vesti di moralista classico, Kundera ha subito annesso a sé, senza far ricorso a Freud, la fisica del-

l'amore, e non soltanto per criticare il puritanesimo del realismo socialista. Egli seppe mostrare nell'abbraccio, nella sua sospensione, nei suoi preludi, nella sua crisi, nelle sue reminiscenze, tutto un teatro di ombre cinesi, i cui invisibili manipolatori eseguono una figura del destino ignota ai due partner. Ora si capisce meglio la continuità tra l'opera «ceca» e l'opera «francese», con la seconda che porta avanti una critica tanto pascaliana del problema umano quanto la prima, in un contesto sicuramente diverso per ogni aspetto, ma nondimeno propizio fino in fondo a velare (e quindi a svelare) la verità degli scherzi che si fanno le anime e i corpi. L'americano Norman Podhoretz (ex gauchista trasformatosi in *maitre à penser* dei neoconservatori) aveva denunciato in Kundera a partire dal 1984 (a proposito del suo *Libro del riso e dell'oblio*, pubblicato prima della caduta del Muro di Berlino) una critica del neo-liberalismo e della sua sociologia così poco indulgente quanto la sua critica al comunismo – entrambe ideologie aventi tramite strade contrapposte lo svuotamento dell'individuo e il saccheggio della sua intimità.

Apologista dell'arte del romanzo, sperimentatore delle sue forme, Kundera vede e mostra in questo genere letterario – come il modernismo l'ha inteso dopo Flaubert – l'unica scienza veridica e liberatrice dell'uomo, la filologia dei suoi comportamenti, capace altrettanto bene di smascherare le loro interpolazioni e di restaurare il loro testo primitivo e corrotto. Invita a perseverare in questa arte, tanto più e soprattutto tenendo conto che i totalitarismi soft per devastare anime e corpi hanno sostituito alla brutale oppressione totalitaria l'idiota euforia comunicazionale. Kundera scarta l'autobiografia e a maggior ragione l'autofiction. L'«Io» della scienza del romanzo sa che non può salvare da sé solo la propria interiorità e intimità, se non proiettando nella fiction «le proprie possibilità» irrealizzate, che tutte ama e tutte paventa. Feroce, atroce Kundera?

Sì. Leggerlo è come un test in alta montagna, alla quale non resiste alcuna forma di kitsch. E si diventa «attenti a non privare la propria vita della sua dimensione di bellezza», allorché tutte le pianure e tutti i loro pensieri in massa premono violentemente in senso contrario.

# Lovecraft, i sogni anticipano la scienza

## L'altro volto dello scrittore: un fine teorico del fantastico e dell'horror

Giulio Giorello, *Corriere della Sera*, 14 marzo 2011



Volete una definizione di quello che dovrebbe essere uno scrittore del fantastico? «È il creatore di un mondo che non è mai esistito e mai esisterà, e che pure abbiamo sempre conosciuto e bramato nei nostri sogni». Così Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), il «solitario di Providence» che ha inventato un'intera mitologia con il dio Cthulhu e i suoi ancor più esecrabili colleghi. Ora il volume *Teoria dell'orrore*, che in Italia vede la luce grazie all'attenta cura di Gianfranco de Turris (Bietti, pagine 556, € 24), offre al lettore l'altro volto di Lovecraft, quello di teorico e di critico letterario. Streghe, lupi mannari, vampiri, fantasmi e demoni hanno «abitato» il folclore di tutti i popoli e di tutte le epoche, e c'è davvero da chiedersi se «l'età del disincanto» li abbia relegati tra i ferrivecchi della superstizione. Lovecraft rispondeva di no: «L'elemento spettrale nella letteratura» resta «una branca essenziale dell'espressività umana» di cui non sarà facile fare a meno, «il tema tenebroso» per eccellenza... Lovecraft era un sincero entusiasta del «materialismo», che per lui equivaleva alla scienza, capace di individuare i meccanismi reali dei più diversi fenomeni, senza lasciare spazio ad

alcuna illusione «metafisica». Per esempio, è inutile rimpiangere qualsiasi «perduta immortalità»; piuttosto, «un'intelligenza ben temprata non teme nulla e si appaga di prendere la vita per quello che è, e di servire la società nel miglior modo possibile». D'altra parte, non si possono non riconoscere le motiva-

zioni egoistiche di gran parte della civiltà. «Persino i movimenti religiosi più importanti hanno una loro storia segreta, e di natura quasi sempre materialistica».

Lovecraft interpretava l'evoluzionismo come aveva fatto non molti decenni prima un bizzarro lettore tedesco di Darwin. Con l'avvento della mentalità scientifica sbiadiscono i valori della tradizione, ma «se oggi siamo meno pii, significa anche che siamo meno ipocriti. Una dozzina di finti santi non fa un onesto Nietzsche». Potremmo anche dire che è tutta questione di prospettiva: «Un uomo un giorno può sentire che esiste una divinità e un altro giorno sentire che non ne esiste alcuna». E quando si tratta non di divinità bensì delle forze fondamentali della fisica o della struttura della cellula, non c'è più la libertà del sentimento ma il rigore della ragione.

Lovecraft finiva così con l'imbattersi nell'obiezione che gli muovevano i suoi critici più sottili. Perché scrivi di mostri e spettri, se sai che non ci sono? E non fare la figuraccia del filosofo materialista Thomas Hobbes, di cui malignamente si sospettava che di giorno negasse l'esistenza di qualsiasi entità incorporea, mentre di notte tremava per il terrore che «le anime dei defunti venissero a tirarlo per i piedi». Orfano di qualsiasi Dio clemente e misericordioso, Lovecraft invitava allora a guardare alla miseria della condizione umana: siamo animali fragili, circondati da un ambiente ostile, cui la salvezza del singolo individuo è indifferente. Scienza e tecnica rappresentano così il «guscio» che protegge ogni essere cosciente dal timore dell'ignoto; ma se le cose stanno così, non è tanto in gioco l'esistenza di questo o quel mostro, demone o vampiro che dir si voglia, ma il senso profondo di «un orrore latente nella stessa natura». Con un'intuizione straordinaria, Lovecraft traccia la storia del genere fantastico e horror uscendo dai limiti di quello stesso genere letterario, che ora gli appare uno scandaglio per investigare il movente più autentico della formazione della società civile: la paura, come aveva dichiarato appunto Thomas Hobbes!

La fisica penetra sempre più nei misteri dell'infinitamente piccolo e dell'infinitamente grande, la biologia svela caratteristiche sorprendenti della vita, la psicologia chiarisce i meccanismi dell'inconscio e l'antropologia mette in luce gli aspetti più segreti delle

culture che si sono succedute nella storia. Ogni progresso sposta di continuo il confine tra ciò che è noto e quel che non è ancora conosciuto e questo fa sì che il senso della meraviglia (che non è soltanto fascino del bello, ma pure rivelazione di ciò che fa «rizzare i capelli in testa») cambi nel tempo. In altre parole Lovecraft ci regala una concezione della letteratura fantastica come strumento che ci permette di intuire quel che il pensiero scientifico non ha ancora compreso, mentre questo a sua volta rimodella di continuo i modi dell'immaginazione. Mentre magistralmente analizzava i grandi affreschi dei cantori delle «anime dannate» – da Dante a Shakespeare – e le fantasie dei colleghi che mescolavano racconto «gotico» e fantascienza, Lovecraft percepiva, magari oscuramente, il potere sovversivo delle nuove concezioni della natura e della psiche (non a caso cominciava negli anni Trenta a dipanarsi il dialogo tra un fisico «luciferino» come Wolfgang Pauli e un analista del profondo come Carl Gustav Jung). E gli universi di sogno del grande erede di Edgar Allan Poe se da una parte ci possono ricordare gli archetipi della psicoanalisi, dall'altra aspiravano a essere delle rappresentazioni figurate di un caos primigenio che nessuna teoria scientifica avrebbe potuto domare per sempre. Chissà quale «battito di nere ali» immaginerebbe Lovecraft se visse oggi, all'epoca degli «infiniti universi» della nuova cosmologia o delle chimere promesse o temute dalle biotecnologie.

**«Agli incroci delle sue vie di comunicazione, l'uomo ha costruito metropoli gigantesche e orrende dove, isolato in un appartamento al centro di un edificio esattamente identico agli altri, ognuno di noi crede fermamente di essere il centro del mondo e la misura di ogni cosa. Ma, sotto le tane cave di questi insetti scavatori, creature antichissime e potentissime escono lentamente dal sonno»**

Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft, contro il mondo contro la vita*

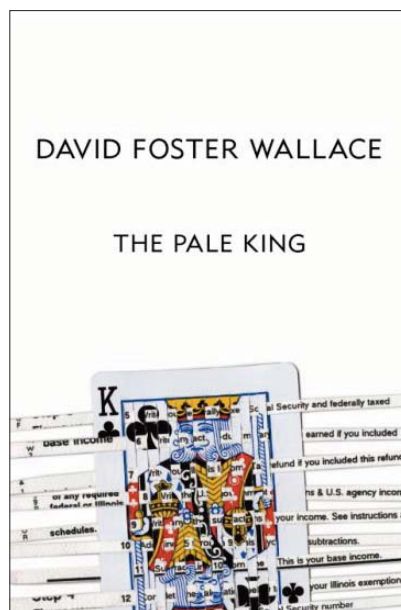


# David Foster Wallace

## Nel romanzo postumo la profezia del suo addio

Esce in America «Il re pallido», già in testa alle prenotazioni. Un racconto in cui l'autore rivela il suo disagio esistenziale mettendosi tra i protagonisti

Antonio Monda, *la Repubblica*, 14 marzo 2011



Nel 2006, in Italia per un reading, David Foster Wallace lesse il brano intitolato *Estratto senza titolo da un qualcosa di più lungo che ancora non è lontanamente finito*. Il testo trattava di fisco, di esattori, di tedio, di angoscia esistenziale e di illusori tentativi di ribellione, con uomini e donne assolutamente anonimi, tra i quali si aggira con sgomento l'alter ego dell'autore, oppresso da una vita nella quale il dolore appare l'unica alternativa possibile alla noia. Era la fine di giugno, nell'atmosfera rilassata del festival *Le conversazioni* a Capri, e nessuno, neanche tra i più intimi, poteva immaginare che quel viaggio avrebbe rappresentato uno degli ultimi momenti di serenità della sua esistenza destinata a spezzarsi tragicamente due anni dopo. E nessuno poteva immaginare che quel titolo sincero e tormentato, in puro stile Foster Wallace, rappresentasse una dichiarazione di incompiutezza rispetto ad un romanzo destinato ad uscire postumo. David non amava le apparizioni pubbliche, ma quando si convinceva a partecipare ad un evento era generoso come pochi. Il festival si svolse nei giorni dei mondiali in Germania, e dopo la lettura del brano cominciò persino a parlare di calcio.

Ora quel brano è diventato parte di *The Pale King* (Il re pallido), titolo struggente nel quale gli amici riconoscono un autoritratto dell'autore. Il libro è stato portato a termine dal suo editor Michael Pietsch sulla base di frammenti, appunti e lunghissimi capitoli caratterizzati dal solito stile lucidissimo e funambolico. Il romanzo, che uscirà per Little, Brown due anni e mezzo dopo la sua morte (in Italia arriverà a settembre, per Einaudi Stile libero), è stato preceduto da una serie di pubblicazioni di materiale inedito: la tesi con cui si laureò in filosofia e il discorso che fece ai laureandi del Kenyon College nel 2005, intitolato *This is the water*, nel quale ripropone, in maniera candida e ostinata, la domanda «che diavolo è l'acqua?». A questi testi vanno aggiunti *Consider David Foster Wallace*, *David Foster Wallace: The Death of the Author and the Birth of a Discipline* (la morte dell'autore e la nascita della disciplina) e *The legacy of David Foster Wallace*, con saggi critici di Don DeLillo e Jonathan Franzen, e l'acquisizione, da parte della University of Texas, di 34 scatole di documenti, 300 libri della sua collezione personale e 8 faldoni di lettere private.



C'è chi ha parlato di una «industria» che sfrutta il suo marchio, da «poeta estinto»: il business del morto, ha titolato qualcuno, visto che, tra l'altro, *The Pale King* è già in testa alle prenotazioni di Amazon e si annuncia il caso letterario dell'anno. Come lo sono stati, per altro, *Back Bone* (Spina Dorsale) l'anticipazione del romanzo pubblicato sul *New Yorker*, e *Although Of Course You End Up Becoming Yourself* *A Road Trip With David Foster Wallace* (Sebbene tu ovviamente finirai per diventare te stesso. Un viaggio in compagnia di David Foster Wallace), un libro imperdibile per i fan dell'autore, nel quale David Lipsky racconta come accompagnò Foster Wallace nel 1996 durante la tournée promozionale di *Infinite Jest* per un'intervista su *Rolling Stone* che non venne mai pubblicata. Nelle conversazioni con Lipsky, e in questo romanzo pieno di dolore, risulta evidente come Foster Wallace abbia convissuto sino alla fine con la sensazione che il mondo fosse un luogo da vivere con l'incanto e la meraviglia di un bambino, ma tuttavia ineluttabilmente condannato alla prevalenza delle tenebre.

Quando venne a Capri incantò il pubblico e gli amici con lunghe conversazioni su Federer e Raymond Carver, Kafka e il polipo cotto alla napoletana, meraviglia gastronomica di cui divenne golosissimo. E nel viaggio con Lipsky parla di televisione e università, di cinema e internet, sapendo meglio di ogni altro che non può esistere la differenza tra cultura alta e popolare. Per questo uomo corpulento e timido, che amava essere accompagnato da due grandi cani, l'intelligenza stava nel «comprendere l'intimità delle cose». È questo il motivo per cui riusciva a provare la stessa gioia leggendo un bel libro e andando ad una festa da ballo organizzata nel refettorio di una chiesa Battista, come fece l'ultimo giorno del viaggio con Lipsky, dopo aver

spiegato che «la popolarità è tossica» e ammesso che era quello che voleva a venticinque anni.

Per poi aggiungere, con voce sommessa, «le cose che mi riguardano mi mettono a disagio, e ciò è dannoso per me sia come persona che come scrittore, perché inevitabilmente toccano la mia vanità».

Il libro di Lipsky testimonia anche l'ammirazione e la sincera amicizia con Jonathan Franzen. I due erano così legati che nel 2007 Franzen aveva cambiato i piani delle vacanze, decidendo di passare tutta l'estate in California con l'amico, quando aveva saputo di un suo primo tentativo di suicidio. Si deve all'affetto di Franzen se Foster Wallace ha resistito fino allo stremo alla sua depressione, e per qualche mese ha anche avuto l'illusione di sconfiggere il proprio male oscuro, tuttavia tra i due esisteva un'autentica rivalità su chi potesse essere lo scrittore che meglio interpretasse le angosce e i sogni della propria generazione. E nel romanzo postumo, strutturato come un finto memoir, tutti questi elementi sono presenti sino allo spasmo, e fa impressione leggere del protagonista, che porta il suo nome, fare appello a tutte le proprie forze per resistere a una vita che è una routine, e in quanto tale è una condanna disumanizzante. Gli impiegati del centro esattoriale di Peoria, nell'Illinois, ricevono corsi di «sopravvivenza alla noia», ma per ottenere il massimo dell'efficienza la società è pronta a fare un passo ulteriore, privando ogni azione di qualunque sensibilità e umanità. L'unico momento di libertà rimane nella possibilità di scegliere e pensare, e ciò che identifica il personaggio del libro con il vero David Foster Wallace è la generosità dei piccoli gesti e della condivisione. Quella che de Unamuno, a cui probabilmente ha pensato per il titolo, avrebbe definito la caratteristica più intima e determinante di un pallido cavaliere dell'ideale.

**«Le cose che mi riguardano mi mettono a disagio,  
e ciò è dannoso per me sia come persona che come scrittore,  
perché inevitabilmente toccano la mia vanità»**

## Cara Italia, come scrivi male

### «Leggere molto per imparare la bella prosa? Con gli scrittori di oggi è meglio di no»

Roberto I. Zanini, *Avvenire*, 18 marzo 2011

«In passato la letteratura era un modello da seguire. Ai figli e agli alunni si diceva: “Se vuoi imparare a scrivere devi leggere molto”. Oggi si deve precisare: “Se vuoi imparare a scrivere devi leggere i classici”... e alcune firme della carta stampata. Gran parte della letteratura contemporanea, infatti, utilizza la lingua parlata a livelli stilistici bassi. Un registro colloquiale scadente, incastonato di parolacce». A parlare è Gianluca Colella, giovane dottore di ricerca dell'Università di Macerata, dove insegna Linguistica. In libreria in questi giorni c'è un suo libro, edito da Carocci, con un titolo assai esplicativo: *Che cos'è la stilistica*. Un testo che in forma di manuale analizza i temi dello stile nella narrativa italiana, nella poesia e nel teatro fino alla metà del Novecento.

*Sembra di capire, insomma, che questo momento storico non offra esempi di stile nemmeno in letteratura.*

Chi vuole scrivere bene non deve certo ispirarsi agli scrittori di oggi, che in molti casi fanno della volgarità della lingua di strada la loro cifra. E non sono certo io ad affermarlo per primo. Vale la pena di ricordare a questo proposito il saggio di Maurizio Dardano *Stili provvisori* e quello di Pietro Trifone *Malalingua*.

*Fra Ottocento e Novecento grandi autori come Verga, Capuana e poi Deledda usavano lo stile del dialetto per raccontare storie di gente del popolo.*

La differenza è che all'epoca lo si faceva per far emergere un certo tipo di realtà sociale del tutto trascurata dalla letteratura. Oggi, invece, si scrive in un certo modo nel tentativo di colpire il lettore. Un po' come accade con la tv spazzatura.

*Quando è cominciata questa tendenza?*

È difficile storicizzare questi fenomeni di stile. Per semplificare si fa il nome di Pier Vittorio Tondelli quale spartiacque fra il prima e il dopo. Poi sono venuti i cosiddetti «Cannibali», dal nome di una delle più note riviste del '77: *Cannibals*. Nei loro testi si registra un atteggiamento aggressivo nei confronti della lingua italiana. Per identificare questi scrittori, fra gli addetti ai lavori si usa l'espressione: «i nipotini di Tondelli».

*Anche in Pasolini si ha un uso «violento» dello stile linguistico.*

In Pasolini, però, si tendeva a rendere l'elemento poetico. C'era questo tipo di ricerca, che oggi invece non c'è. In Gadda, poi, le distorsioni linguistiche erano quasi un gioco.

*Per quale motivo si è registrato un simile decadimento della lingua utilizzata in letteratura?*

Ci sono delle mode. C'è l'imitazione di certa narrativa americana, quella della «bit generation», tanto

per intenderci. E ci sono alcuni scrittori che pensano di essere o sono più abili a sfruttare il momento. Più in generale è la cultura contemporanea che latita. Non c'è un riferimento culturale che sembri stabile. Ci sono idee buone solo per il presente... e la scrittura ne risente. Da una parte si ritiene che la lingua tradizionale abbia perduto la forza per raccontare storie, ma non ci sono riferimenti per forgiarne una nuova.

#### *Quali sono le conseguenze pratiche?*

Se la letteratura, che viene solitamente intesa come forma di comunicazione alta, propone una lingua scadente, la conseguenza è che non esiste più un modello stilistico a cui ispirarsi. Così si scivola verso la volgarità gratuita. Lo si vede nei mezzi di comunicazione di massa. Anche se un certo giornalismo può essere indicato come modello per i giovani.

#### *Cos'è, un paradosso?*

A differenza che in televisione, esiste un giornalismo scritto che in questa situazione di latitanza letteraria costituisce un punto di riferimento linguistico. Sto parlando di grandi giornali, dei loro articoli di fondo, delle pagine culturali. In questi contesti si può trovare una prosa giornalistica curata e attenta, di buona qualità. Alcuni divulgatori utilizzano una buona scrittura. Anche la lingua dei professori, degli studiosi a volte è buona, ma sempre più spesso appare incomprensibile,

fumosa, non certo da indicare come esempio a degli studenti.

#### *I suoi studenti che tipo di scrittura usano?*

Per prima cosa c'è da dire che si scrive poco e i giovani scrivono ancora meno. Agli studenti universitari viene chiesto raramente di fare delle tesine. E quando scrivono, probabilmente per assenza di modelli, si ispirano a una sorta di italiano burocratico.

#### *Per esempio?*

Se chiedo loro cosa hanno fatto nella giornata, non scrivono «sono andato», ma «mi sono recato». Una forma inutilmente burocratica. Allo stesso modo si registra un uso massiccio del verbo «effettuare», al di fuori del suo significato effettivo, invece del più semplice e polivalente «fare». C'è chi usa «promulgare» invece di «diffondere». Si fa un uso frequente di «ubicare» e via dicendo. Spesso, poi, mostrano di avere scarsa padronanza con la lingua scritta anche nelle cose elementari. Ti mandano una e-mail ed esordiscono con «buongiorno» o «buonasera»... Oppure chiudono con un «arrivederci». Non sanno distinguere fra lingua scritta e lingua parlata.

#### *E la poesia?*

Premettendo che ci sono più poeti che lettori di poesia, c'è da dire che dal punto di vista stilistico gode di migliore salute rispetto alla prosa. Su internet, per esempio, ci sono siti di poesia e il buon stile non manca.

**«Chi vuole scrivere bene  
non deve certo ispirarsi agli scrittori di oggi,  
che in molti casi fanno della volgarità  
della lingua di strada la loro cifra»**

# La storia di Elsa

**Livio Garzanti ricorda la Morante e i suoi ultimi giorni.  
Al suo funerale si presentarono solo venti persone**

Livio Garzanti, *Corriere della Sera*, 20 marzo 2011

Elsa Morante, la maggiore scrittrice del nostro Novecento, viveva nell'incanto della realtà che portava in sé, e dava una luce di magia alla sua scrittura. Creava nei personaggi la ricchezza di una profonda, dolcissima comprensione femminile.

Lei, lontana da ogni maternità, creò Usepe nella *Storia*, forse perché la mancanza di ciò che non si ha avuto fa comprendere il vero di quanto l'esperienza non ci ha dato nell'incontro con la realtà.

Ricordo l'amore, quasi di rabbia, di mia madre per me; non riusciva a perdersi nella meraviglia dell'immaginario perché c'ero io, l'oggetto, ed ero ancora io a non lasciarle libera la visione del sogno. Elsa, con Usepe, come in una sorta di visione materna giunse alla conoscenza di quella dolce e tenera carnalità infantile che trascende i limiti dell'esperienza diretta del vivo.

Certo fu povero il matrimonio della giovane Morante con Moravia, sempre attento, con la sua mente fredda e senza trascendenze, nel guardare le cose della vita. Elsa, come Alberto, possedeva una intelligenza con sale ebraico, ma incarnata in una donna del nostro Sud, dove i sogni portano con sé le cose. La sua presenza fisica sembrava non volersi definire nel ricordo di un corpo morbido, infantile.

In uno dei nostri primi incontri a Roma, a un tavolino di piazza del Popolo, comparve con lei in attesa, timida, piccola e magra, una donnina che Elsa mi presentò con una brevissima frase affettuosa: «È una lesbica». Più volte mi chiesi cosa vedesse nell'omosessualità, o se la sentisse con tenerezza materna. Aveva la sapienza dei «semplici» che vivono nella loro verità lontana, in quella dimensione dove

anche il suicidio entra nella favola del corpo che si libera da sé stesso. Lo aveva tentato, ma riuscirono a destarla quando già si credeva la stanza della piccola clinica romana. Era la sua voce di protesta che ben conoscevo, asprigna, un po' gracidante: «Non viene mai nessuno». Era il lamento per il silenzio delle amicizie di un carattere solitario. Era arrabbiata e rattristata perché Moravia aveva venduto – disse – «la mia macchina». Non potevo nemmeno immaginare che Elsa guidasse. Due grandi sacche di orina giallo rossicce pendevano ai due lati del letto, per l'ultimo viaggio.

Le sue parole si fecero rade, lo sguardo si allontanava da me e la vedevo sorridere di un sorriso gentile, quasi scherzoso. Non mi fu immediato capire a chi si volgesse. Non l'avevo quasi notata all'arrivo, piccola, attaccata alla spalliera al fondo del letto. Era quell'antica donnetta di casa che aveva tratto Elsa dal sonno quando, giù tra le ombre, vedeva la quiete della morte. Uno scherzo, un sortilegio. Così, in silenzio, comunicavano tra loro. Io ero in visita e presto le lasciai sole.

Tornai il giorno dopo, la trovai sulla sedia a rotelle. Scese con me nel piccolo giardino della clinica a prendere fiato, a fissare il sole giallo dell'autunno come ultima stagione di vita.

Per i funerali, alla chiesa di piazza del Popolo, c'erano meno di venti persone. Ultimo, sbarcò da un'automobile Moravia, elegante, accompagnato dalla nuova giovanissima Carmen Llera. Un tic nervoso gli scuoteva le spalle in controcampo con la sua zoppia.

## **E l'e-mail perse il trattino. Prossima vittima: «Internet»**

**L'aggiornamento del manuale di scrittura della Associated Press indica come si dovrà scrivere «posta elettronica» in inglese. Tra le possibili novità il prossimo anno, riferimenti lessicali precisi per i social network. E il nome proprio del web senza maiuscola**

Tiziano Toniutti, *la Repubblica*, 23 marzo 2011

Se avevate un dubbio, da oggi non l'avrete più: «Email», posta elettronica, si scrive così, senza trattino. Non più «E-mail» o «e-mail», ma una nuova parola, coniata dall'aggiornamento dello Style Book dell'Associated Press, un manuale di scrittura con delle linee guida che i giornalisti interni sono tenuti a rispettare. Se ne esistesse uno analogo in Italia, potremmo sapere una volta per tutte se scrivere «centro-sinistra» o «centrosinistra», ma questo è un problema politico su cui si sono divisi, forse invano, gli addetti ai lavori.

Esperanto digitale. Nelle nuove modifiche introdotte nell'edizione 2011 del manuale c'è quindi l'abbandono del trattino dell'email, insieme a quello di smart-phone e cell-phone, che diventano ora smartphone e cellphone. Ma è la scelta di virare su «Email» a catturare il momento linguistico, con una parola universale che è entrata nel tessuto lessicale di tutto il mondo, una delle più azzeccate sintesi fonetiche della globalizzazione. In tutto il pianeta un'email è un'email, come gli hamburger multinazionali e una Coca cola. E come stanno diventando i social network e le 'app' per smartphone.

Attenzione perché le direttive dell'Ap non sono automaticamente neologismi o cambiamenti ufficiali della sintassi, ma solo di un codice autodefinito: si potrà continuare tranquillamente a scrivere «E-mail» senza paura di commettere errori di ortografia o di essere redarguiti

dal capo. A meno che non si lavori all'Associated Press. Sono modifiche al linguaggio che però viaggiano verso la sintesi a livello mondiale, avvicinando pian piano la parola al simbolo e al concetto dell'icona.

La prossima vittima. Altre mutazioni lessicali arriveranno senza dubbio il prossimo anno. L'esplosione dei social network ad esempio richiede termini semplici per indicare che qualcuno ha cliccato «mi piace» su Facebook. Attualmente, ci vuole un'intera frase. Ma potrebbe arrivare un vocabolo che riassume in poche lettere l'azione del premere il «Like button»: ci permettiamo di suggerire «cLiked». C'è poi da fare chiarezza sulle coniugazioni dei verbi al passato per indicare azioni su Twitter: è giusto dire «twitted» oppure «twittered»? E bisognerà intervenire anche sul nome proprio del web. Che al momento molti scrivono in maiuscolo, «Internet», e altrettanti in minuscolo, «internet». Per correttezza, trattandosi di uno strumento, andrebbe in minuscolo. Ma essendo un riferimento così preciso e globale, forse l'Ap deciderà per il maiuscolo.

L'elisione del trattino è stata annunciata nell'ambito dell'edizione 2011 dell'Aces, un workshop statunitense dedicato ai correttori di bozze e agli «editor». Strano che Ap abbia deciso di concentrarsi «ufficialmente» solo su tre parole, mentre il dubbio rimane su molte altre. E-book o Ebook? E-learning, Elearning o elearning? Il dibattito è aperto. Lo scorso anno, al posto delle elisioni Ap ha suggerito una contrazione, eliminando uno spazio: per indicare un sito web, il bravo correttore di bozze dovrà scrivere «website» e non più «web site».

Sono piccole correzioni che col tempo sedimentano nel linguaggio, assurgendo all'ufficialità di parola. Vocaboli necessari quando si ha a che fare con la tecnologia, perché i concetti e le invenzioni diventano strumenti quotidiani: staccare la «E» di email per indicare che si parla di posta elettronica, non ha più senso in un mondo in cui il digitale comanda su tutto. E quindi «Email» è solo una variazione della consueta «mail», una categoria in più associata al concetto di «posta». In italiano però si dovrà ancora scrivere «posta elettronica», unire le due parole sarà sempre errore blu.

## Un popolo di lettori giovani Solo un terzo degli italiani ha comprato un testo negli ultimi tre mesi: molti sono under 40

Redazionale, *la Repubblica*, 24 marzo 2011

Nel nostro paese solo un terzo della popolazione, a partire dai 14 anni, legge e compra almeno un libro all'anno. Gli acquirenti più attivi sono per la prevalenza laureati o diplomati, risiedono tra il Nord e il Centro-Italia e hanno un profilo giovane (specie la fascia dai 25 ai 34 anni). Il ritratto dell'Italia che legge (meglio, che non legge), scaturito dall'indagine Nielsen, non si distanzia di molto dai dati dell'Istat, però rivela aspetti inediti, perché inedite sono le modalità: è una mappatura sistematica con cadenza trimestrale, introduce parametri sul contesto familiare e avviene subito dopo l'acquisto del libro. Non sorprende la prevalenza femminile dell'acquisto e della lettura (i maschi eccellono solo per i libri umoristici), però può colpire che su internet comprino più gli uomini

(gli italiani acquistano più in Rete che al supermercato). La categoria più attiva è quella della *new family* (famiglie con i figli sotto i sette anni), ma in un paese di anziani incide di meno nel mercato. Tra i generi prediletti c'è la narrativa (gialli e thriller) e la letteratura: ad acquistarla di più sono le donne e i giovanissimi (fascia 14-19 anni). Per la saggistica gli acquirenti superano i lettori. E i classici? Una prevalenza di lettori molto giovani e meridionali. Il trimestre indagato (l'ultimo del 2010) è condizionato dal Natale (così il numero degli acquirenti supera quello dei lettori). Solo il 40 per cento legge libri che ha acquistato nel mese precedente: il 53 per cento l'aveva già in casa. Il prestito privato supera quello pubblico: solo il 15 per cento va in biblioteca.

## «Ma agli editori e allo Stato non interessa che si legga di più» Gianarturo Ferrari, presidente del centro per il libro: «Nessuno gli dà valore sociale»

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 24 marzo 2011

Sembra un film surreale, ma è solo cronaca. La location è la Biblioteca Casanatense, splendida cornice di una tradizione umanistica ormai perduta. Si presenta una nuova e importante inchiesta sui lettori italiani che conferma la nostra clamorosa arretratezza. Il viceministro Francesco Maria Giro si lancia in un'appassionata orazione in difesa della cultura e dei libri, elencando la penuria dei fondi italiani al cospetto delle sorelle europee con la meticolosità di un opinionista distaccato, quasi che parrebbe scortese ricordargli che è sottosegretario del ministero dei Beni Culturali, membro di un governo che ha tagliato i fondi. Nella platea affollata da figure di primo piano dell'editoria, il suo accalorato invito ad applaudire il ministro Bondi, appena sostituito da Galan, produce l'isolato battimano di un funzionario zelante, che gela ancor più la sala. Durante l'intervento del sottosegretario, Gianarturo Ferrari nasconde la faccia dietro

le mani. Da oltre un anno presiede il Centro per il Libro, un istituto del ministero creato per allargare la lettura. Alla fine non resiste. «La base dei lettori italiani è vergognosamente ristretta, ma a nessuno sembra importare granché», dice riemergendo dal faticoso esercizio di autocontrollo. «Non se ne fa carico la mano pubblica ma neppure quella privata. Se al complesso della nostra comunità nazionale va bene che legga solo un terzo della popolazione, io poco ci posso fare...».

*Ferrari, dopo un anno, è questo il bilancio malinconico?*  
Perché, cosa ho detto? Forse sono stato un po' brusco, spinto dalla passione. Il problema centrale è l'esiguità della base dei lettori. Anche questo nuovo rapporto sull'acquisto e la lettura, che abbiamo realizzato grazie alla Nielsen, documenta che legge solo un terzo degli italiani adulti. Ma non mi sembra che ce ne



preoccupiamo più di tanto. Non se ne fa carico lo Stato, che avverte più l'urgenza della tutela del patrimonio artistico. E non se ne fanno carico gli editori, che guidano un'industria prospera e dunque non avvertono grandi differenze rispetto ai loro omologhi europei. Da qui il loro scarso impegno.

*Per la verità oggi mancano i fondi anche per la tutela.*  
Questo è indubbio, ma quel che ho potuto vedere dal mio osservatorio è che manca una tradizione statale di sensibilità al mondo del libro. Nei suoi 150 anni di storia, lo Stato italiano non si è mai occupato di allargare la lettura, con una politica di intervento e modifica delle abitudini degli italiani. L'ha fatto soltanto sotto un regime totalitario, dunque non possiamo indicarlo come esempio. Occorrono risorse che non ci sono.

*Anche al Centro per il Libro sono stati tagliati i finanziamenti.*

Non posso negarlo, ma non è solo una questione di fondi. Quando siamo partiti, volevo mettere in piedi Fahrenheit 451, un'associazione finanziata da 451 soci con una quota ciascuno di diecimila euro. Ma non riesco a farla diventare una onlus, che permetterebbe di dedurre almeno in parte dal fisco il finanziamento. Questo cosa vuol dire? Che se devo restaurare una biblioteca o conservare un bene, ho la possibilità di creare una onlus; se devo allargare la lettura, non dispongo della stessa opportunità. Il problema dei fondi c'è, ma quel che manca nel nostro paese è il riconoscimento del valore sociale della lettura.

*Come lo spiega?*

La cultura è sempre stata patrimonio di un'élite, dunque dal popolo assimilata a qualcosa di esclusivo e vessatorio. Non è mai diventata veramente democratica. È la memoria del servaggio passato che ha poi spinto moltitudini verso l'incultura ostentata ed esibita e verso la devastazione del paesaggio. La massa s'è sentita disprezzata dal ceto colto.

*Oggi è la cultura a essere disprezzata dai governanti.*  
Non ci vorrebbe poi molto per far leggere gli italiani.

Basterebbero dieci milioni di euro all'anno per quindici anni.

*Per spenderli come?*

Partiamo da una premessa: i lettori sono coloro che sono venuti a contatto continuativamente con i libri. Da qui il proposito di mettere a contatto con i libri tutti gli italiani, indipendentemente dalla classe di appartenenza, che nelle abitudini di lettura continua a incidere troppo. Basterebbe seguire il futuro lettore dalla nascita, e accompagnarlo per un pezzo della sua carriera scolastica: un primo pacchetto di libri distribuito gratuitamente in culla, poi all'ingresso della scuola elementare, e ancora una bibliotechina in dotazione alla fine della scuola primaria. Facendo così, potremmo allargare la lettura dal 33 al 50 per cento.

*Lei di quanti fondi dispone?*

Non più di 2 o 3 milioni di euro l'anno. E – ripeto – è difficile convincere imprenditori privati a investimenti a lungo termine.

*Anche questa nuova ricerca attesta che l'ebook da noi non ha sfondato. Siamo più lenti nel cambiare abitudini di lettura?*

Noi siamo lettori di formazione umanistica: leggiamo di tutto, dal giallo al libro storico, dal classico al saggio sulla musica. In America la lettura è più circoscritta: ciascuno coltiva un interesse particolare e sceglie i libri sulla base della propria passione. L'ebook è uno strumento che funziona meglio nella lettura segmentata.

*Quanto ci vorrà per soppiantare il cartaceo?*

Più o meno una ventina d'anni. Tra le ragioni che decreteranno il successo dell'ebook c'è anche che costa meno del libro di carta. Non dimentichiamoci che il calo del prezzo fece la fortuna della stampa e di Gutenberg. Prima era come comprare una Ferrari.

*Oggi però i libri di carta non costano come i codici miniati.*

Ne compriamo sempre troppo pochi. Con i nostri indici di lettura, è impensabile che il paese possa svilupparsi, però il sentimento generalmente condiviso è che vada bene così. Nessuno se ne fa carico.



# Scrivo per la tv e non dimentico Foster Wallace

Incontro con Jonathan Franzen. In Italia per presentare il suo ultimo romanzo, «Libertà», l'autore americano rivela qui anche i suoi progetti per il futuro

Gianluigi Ricuperati, *Il Sole 24 Ore*, 27 marzo 2011



Jonathan Franzen si piega in avanti, nella sua camicia boschiva, formulando un «mmm» in tono ultrabasso, prima di raccogliere le forze verbali e dare la grande notizia. «Sto lavorando a una serie tv, per quanto possa sembrare strano, e sembra strano soprattutto a me – comunque ci sto lavorando, tra l'altro anche nel ruolo di produttore esecutivo, è una serie che dovrebbe durare quattro anni, tutta basata su *Le Correzioni*. Abbiamo iniziato un anno e mezzo fa, quando ero finalmente libero dal nuovo romanzo, e non avevo altro da scrivere». Franzen unisce le mani a coppa, prende pause, fa smorfie intollerabilmente espressive, che mi ricordano qualcuno, ma non ricordo esattamente chi. «È un progetto interessante ed è arrivato al momento giusto. Dopo dieci anni sei abbastanza lontano dal libro per poterci ritornare con la giusta freddezza, ma abbastanza vicino da ricordartelo, i passaggi, i personaggi, quello che c'è e soprattutto quello che non c'è. Le mie serie preferite rimangono *The Wire* e *Breaking Bad*, ma ce ne sono sicuramente altre che ora non ricordo, queste però mi sembrano su un livello più alto». Ha un'aria seria, tutti i muscoli

facciali congiurano per produrre quest'effetto-responsabilità, e mentre lo riguardo nel filmato quicktime fatto con l'iPhone appoggiato al bicchiere d'acqua, sul tavolino di un bar, la sua faccia un po' esagonale, i famosi occhiali che un fan gli ha rubato durante il tour promozionale in Inghilterra, continuo a pensare

che quegli occhi che strizzano puntando altrove, quegli zigomi esercitati nel tentativo di trovare concentrazione e dire una cosa giusta, precisa, adatta, mi fanno venire in mente qualcos'altro, che ho visto, e mi aveva impressionato, e ora non rammento più. Ma so che c'entra. «È strano tornare sui personaggi di un romanzo che hai pubblicato tanto tempo fa, esplorare in modo diverso certe dinamiche e certe motivazioni. Chiedersi, in questo caso, com'era Chip a diciassette anni?».

Contano solo due cose, quando si tratta di scrittori – l'osservazione spietata e la curiosità tecnica. Contano solo queste due cose, quando si tratta di seguire qua e là Jonathan Franzen, l'acclamato, premiato, idolatrato autore de *Le Correzioni* e di *Libertà*, il grande romanziere americano, seguito dalle élite critiche e dai

lettori schietti e franchi, inventore di metafore formidabili che si traducono in azioni e personaggi più che umani, presenti, interrogativi, dolenti, persistenti.

«Non credo ovviamente che le serie tv abbiano preso il posto del romanzo, le ritengo piuttosto un sottogenere della forma-romanzo, ecco. Quello che stanno rimpiazzando è il bisogno che veniva soddisfatto da un certo tipo di realismo da Diciannovesimo secolo. Quando leggi Dickens ottieni gli stessi effetti narrativi che ti danno le serie televisive, ma senza quel gioco di cambi di prospettiva e di giochi verbali sull'interiorità che solo il romanzo moderno può generare. Se si traduce l'esperienza-Dickens nell'esperienza di fruizione delle serie tv si perde poco. Non faranno mai una serie da Proust, perché si tratta di qualcosa di puramente letterario. Potrà puntare su un aspetto dell'opera di Proust, non so, quello sodale, per esempio, ma perderebbe tutti gli altri, che sono con ogni evidenza centrali. Il problema è proprio nel portare in televisione l'esperienza romanzesca del tempo, che si avvale di mezzi intraducibili. Ecco, il modo in cui un romanzo moderno fa scivolare i punti di vista di una narrazione è assolutamente non-riproducibile in una serie. Ciò che accade con naturalezza in un solo paragrafo, in un romanzo, richiederebbe sforzi enormi in un racconto tv. Le serie hanno principalmente un mezzo per convogliare il mondo interiore dei personaggi: le espressioni facciali. Ed è così poco, se lo parliamo con la ricchezza di possibilità che esiste nella costruzione retorica romanzesca».

Seguendo le diverse tappe di un giro che l'editore italiano di Franzen ha voluto degno di una vera stella si potrebbe raccontare dell'espressione stanca dell'autore, ascoltando l'ennesima domanda sui bombardamenti libici, o sui massimi sistemi dei rapporti Usa-Europa, o sulla lettura digitale. Si potrebbe raccontare

dell'impeccabile professionalità nel rispondere comunque, a chiunque. Si potrebbe persino raccontare dell'improvvisa comparsa di un lampo d'interesse, nel mezzo dell'ennesima occasione sociale, quando il discorso tocca la nuova scena intellettuale moscovita: il romanziere è un animale ansioso di sapere tutto ciò che può servire a un personaggio futuro. Ma non è meglio sapere del processo di editing del suo romanzo? «Ho fatto una sola stesura, e il rapporto con l'editor è stato soprattutto all'inizio, quando ho raccontato a Jonathan Galassi l'idea base del libro, e lui si è convinto, e mi ha detto ok, ci mettiamo dei soldi, comincia a scrivere». Le facce continuano. I «tsk» collocati fra un mezzo sorriso e una torsione delle labbra. Quel modo di congetturare col volto, insieme familiare e nebuloso. Così si passa il tempo a guardare il corpo dell'autore, con un retropensiero al corpo della sua opera, non solo i romanzi ma anche i pezzi d'occasione, capaci di sintesi emotive e di ragionamenti circolari, pacati, acutissimi sugli argomenti diversi. Uno di questi è David Foster Wallace, al centro di un testo che sta ultimando proprio ora, per il *New Yorker*, e che farà perno su un'esperienza estrema vissuta su un'isola, nella più completa distanza da tutto. Scatta qualcosa, quando gli domando come sta David Means, suo grande amico e uno dei migliori autori di racconti in lingua inglese. «Sono sempre più legato a David, specie da quando ho perso l'altro David». Il modo in cui lo dice, una combinazione di imbarazzo e dolore, scioglie la memoria a una vecchia intervista di Foster Wallace, concessa alla tedesca ZDF, la si trova su Youtube: inusuali capelli corti, e quelle miracolose formule di muscoli facciali, tese, teatrali e insieme così sincere. Ecco cosa si impara seguendo il grande romanziere americano: i morti veramente amati continuano a vivere sui nostri zigomi.

**«Non credo ovviamente che le serie tv abbiano preso il posto del romanzo, le ritengo piuttosto un sottogenere della forma-romanzo, ecco. Quello che stanno rimpiazzando è il bisogno che veniva soddisfatto da un certo tipo di realismo da Diciannovesimo secolo»**

## Centomila libri da sentire Da Omero ai manuali quel boom di ascolti

**Per bambini, per anziani, per i manager che viaggiano,  
per chi li mette sull'ipod: così gli audiobook  
sono diventati un caso. Con autori e attori che li recitano**

Dario Pappalardo, *la Repubblica*, 29 marzo 2011

Nell'ultimo film di Clint Eastwood, *Hereafter*, Matt Damon si rilassa con i cd dei racconti di Dickens. Ma non è una stranezza americana. Nel 2010, in Italia sono stati venduti centomila audiolibri: il 30 per cento in più dell'anno scorso. Un successo di ascolti che si spiega anche per la ricchezza dell'offerta, che ora coinvolge tantissime persone: dai bambini, con le favole, fino agli anziani, da chi viaggia a chi vuole sentire un testo come alla radio.

Così rispetto al 2008, i titoli disponibili sono raddoppiati: sfioreranno i mille entro la fine dell'anno (negli Usa, dove sono 60 mila, si è registrato un +4,7 per cento). E, secondo gli editori sonori, lo sviluppo dell'industria degli ebook farà da traino anche agli audio, che già adesso beneficiano della diffusione di iPod, smartphone e lettori mp3, dove vengono scaricati non solo romanzi, ma anche saggi di filosofia e manuali di *self coaching*, ascoltati da manager imbottigliati nel traffico o alle prese con il jogging quotidiano.

«La trasformazione dei testi in file permette di accettare che i libri abbiano altre forme: per questo il passaggio al digitale sarà vitale per gli audiolibri», dice Viktoria von Schirach, direttore di Emons, casa editrice che ha lanciato sul mercato classici e novità letti da attori noti, inaugurando coproduzioni con colleghi di carta come Feltrinelli, Sellerio e le Edizioni e/o con

cui dividono spese e ricavi. *L'eleganza del riccio* di Muriel Barbery «interpretato» da Alba Rohrwacher e Anna Bonaiuto (diecimila copie) e *Testimone inconsapevole* di Gianrico Carofiglio (8 mila), che ne è anche il lettore, sono i suoi bestseller, tallonati da *Uomini che odiano le donne* di Stieg Larsson con la voce di Claudio Santamaria (il secondo episodio della saga Millennium è appena uscito, il terzo arriverà a fine marzo). Prova che tra i successi letti e quelli ascoltati non c'è grande differenza.

«Le persone cercano libri che hanno già amato leggere», precisa von Schirach. «Ma abbiamo realizzato anche prodotti più sperimentali come la versione dell'Odissea registrata alla galleria romana L'Attico di Fabio Sargentini. E un nostro alleato ideale sarebbe Adelphi, di cui ammiriamo il catalogo. La nostra soddisfazione grande è che ormai l'audiolibro non è più un oggetto sconosciuto. Alle fiere non dobbiamo spiegare cosa facciamo». Se Emons propone juke-box nelle librerie con anteprime di ascolto, BookRepublic, piattaforma di vendita online di libri digitali rivolta agli editori indipendenti, conta di sdoppiarsi entro due mesi in AudioRepublic: si potrà scegliere così se acquistare il titolo in versione ebook o audiobook, ascoltare pillole di opere, ma anche guardare i video con i backstage di lettura degli audiolibri.

Chi ha già detto addio ai cd è la Good Mood Edizioni, che propone esclusivamente download: «iTunes Store è il nostro punto di riferimento», dice Giacomo Brunoro. «Il costo di essere distribuiti fisicamente è molto alto. E poi ci siamo accorti che per ogni cd venduto, venivano acquistati cento download: i file mp3 hanno potenzialità di diffusione enormi». Scorrendo la classifica di iTunes Italia del 2010, si scopre che l'autore finito più spesso negli iPod degli italiani è Arthur Schopenhauer. Ma la filosofia, forse, c'entra poco: l'immagine di lancio dell'audiobook mostra un uomo e una donna, vestiti da manager di assalto, che si sfidano a braccio di ferro.

Un classico a uso e consumo degli uomini in carriera è anche il secondo più scaricato, *L'arte della Guerra* di Sun Tzu, dal sottotitolo inequivocabile: «Riletta a uso dei manager». «Mentre il *Manifesto del partito comunista* di Marx viene molto venduto perché costa solo 95 centesimi, il successo di Sun Tzu è un autentico mistero», spiega Brunoro. «Si trova in cima anche nelle classifiche americane». La manualistica da autoaiuto spopola in cuffia. Basta scorrere i titoli degli altri audio bestseller di Good Mood per rendersene conto: *Scopri le tue potenzialità* di Luca Stanchieri, *Impara a raggiungere i tuoi obiettivi con*

*l'impegno e l'autodisciplina* e *Impara ad essere più motivato in ogni situazione*, entrambi di Claudio Belotti.

Il Narratore Audiolibri, invece, punta soprattutto sulla salvaguardia sonora della grande letteratura. La casa fondata nel 1999 da Cristiana Giacometti, che oggi presiede l'Aeda (Associazione Editori Audiolibri), è stata la prima a trasformare in Italia i libri in mp3 e ad aprire un portale per la vendita in download. «Nel '99 rimanemmo per sei mesi in California», racconta Giacometti. «A Berkeley, senza chiederci una lira, ci aiutarono a costruire il primo archivio audio di letteratura italiana. Partimmo da lì».

Il loro vanto sono le 5000 copie vendute dall'*Audio Antologia della Letteratura italiana*: 198 brani (in 14 download o due cd) per 85 autori, dai poeti duecenteschi dello stil novo ad Aldo Nove. «Siamo molto attenti a indicare bene la durata delle tracce dei nostri brani: c'è chi si programma l'iPod per tempo di ascolto, facendo sport o prendendo la metropolitana». Il prossimo obiettivo è *Moby Dick*: trenta ore lette da Piero Baldini, che ha già prestato la voce a Melville su Radio Tre. «Contiamo di presentarlo a maggio per la Fiera del libro di Torino. Non elimineremo nulla, sarà in versione integrale». Elenco delle baleniere compreso.



# Sulla «strada» di McCarthy. Il romanzo dopo l'apocalisse

## Il fantasy percorre (con successo) nuove vie

Cristina Taglietti, *Corriere della Sera*, 29 marzo 2011



Mondi sopravvissuti a catastrofi nucleari o dominati dalla scienza. Apocalissi e poteri oppressivi. Per i ragazzi è arrivato il tempo della distopia, romanzi che propongono scenari diametralmente opposti all'utopia, lontani anni luce dal mondo perfetto, che cavalcano le ansie di un presente critico, dominato dalle incombenti angosce delle calamità, dalle incertezze del futuro, dall'evoluzione incontrollabile della tecnologia. La distopia, nell'editoria per ragazzi, è una delle ultime declinazioni del fantasy, un genere che in America ha grande successo e che anche alla Fiera del libro di Bologna che si è aperta ieri, ha diversi rappresentanti non solo stranieri.

Certo, come spesso accade, il fenomeno arriva da Oltreoceano e infatti l'editore americano Puffin, per esempio, appiccica l'etichetta di *distopyan novel* a *Fever*, una trilogia dell'esordiente Dee Shulman di cui ha acquistato i diritti mondiali, inclusi film e tv. La trama intercetta anche il *romance* ed è basata sulla storia d'amore tra un giovane gladiatore del II secolo e una teenager del 2012 che si incontrano grazie a un virus che permette loro di viaggiare nel tempo.

«La distopia» dice Anna Antoniazzi, studiosa di letteratura per l'infanzia nella narrativa per ragazzi «si contamina con altri generi, con la fantascienza, l'horror, il fantasy e viene riletta in un modo particolare. Ai ragazzi è affidato il compito di un nuovo atto fondativo, di progettualità, non soltanto di soprav-

vivenza. In questi libri gli adulti spesso rappresentano l'elemento negativo, il conflitto da superare».

Un genere che, nella letteratura, ha padri nobili, Orwell, ma anche il Cormac McCarthy della *Strada* e lo Stephen King della *Tempesta del secolo* e che negli epigoni prende strade diverse, alcune dichiaratamente commerciali, altre letterariamente più raffinate. «È la differenza tra l'editoria per ragazzi e la letteratura per ragazzi» spiega Anna Antoniazzi. «A metà strada, spesso, c'è un buon artigiano».

Alcuni ottimi romanzi presentati in fiera, come *The frozen boy* di Guido Sgardoli (San Paolo), da questo genere prendono soltanto alcuni elementi per rielaborarli in una struttura letterariamente complessa. Nel caso di Sgardoli è l'idea del bambino ibernato e quindi sopravvissuto a un tempo e un mondo lontani

che incontra uno scienziato in crisi personale (ha partecipato alla studio della bomba atomica) che lo sottrae al potere della scienza bramosa di studiarlo.

A rifarsi a Stephen King è soprattutto Maxime Chattam che da Fazi ha appena pubblicato *L'alleanza del tre*, prima puntata della serie *Alterra* basata proprio sugli esiti catastrofici di una tempesta a New York. Se *Hunger Games* di Suzanne Collins, ambientato in un'America futuribile dove vigono le regole di un reality per cui chi perde muore, può essere considerata la saga che (con tre milioni di copie vendute) ha rilanciato il genere adattandolo a un pubblico giovane (Mondadori ha pubblicato i primi due titoli, l'anno prossimo arriverà il terzo), a seguire la scia, declinandola con i colori del rosa, è il volume uscito nella collana Freeway per giovani adulti di Piemme, *Delirium*, primo di una trilogia di Lauren Oliver che immagina un futuro in cui tutti i diciottenni subiscono un'operazione che impedisce loro di innamorarsi perché l'amore è considerato una malattia.

In Italia si inserisce nella migliore tradizione letteraria Beatrice Masini con il suo *Bambini nel bosco* (Fanucci) che lo scorso anno è entrato nella selezione del premio Strega e che a Bologna viene premiato dalla giuria della rivista *Liber* come miglior libro per ragazzi. Il romanzo immagina uno scenario da dopobomba con una Base dove sono concentrati ragazzi sopravvissuti (chiamati Avanzi) e ragazzi nati da embrioni (chiamati Dischiusi), tutti senza ricordi né famiglie.

Ed è sempre Fanucci, che sa maneggiare bene il mondo della fantascienza e la letteratura di genere, a

lanciare un nuovo progetto, una serie per lettori dai 12 anni. «La serie si chiama T.Y.P.O.S. ed è ambientata in un futuro in cui l'informazione è completamente controllata dal potere» spiega Sergio Fanucci. «Protagonista è un gruppo di ragazzi-giornalisti, figli di esperimenti biogenetici, che pubblica un giornale clandestino in internet. Sono dodici libri che cominceranno a uscire a ottobre-novembre, con una cadenza di tre all'anno». Il progetto è di Pierdomenico Baccalario, il re Mida dell'editoria per ragazzi italiana (due milioni e mezzo di copie vendute, traduzioni in 24 paesi) che con Fanucci, oltre a questo progetto, ha firmato un contratto per una serie di tre fantasy. Baccalario dirige una squadra di giovani autori, come lui nati negli anni Ottanta, tra cui Mario Pasqualotto, Davide Morosinotto, Jacopo Olivieri, Cristian Hill, che non firmeranno le singole avventure. «Pensiamo più a un progetto con un nome collettivo o addirittura anonimo» spiega Fanucci. «Questi autori hanno poco a che fare con la generazione precedente, sono molto diversi da autrici bravissime che anch'io pubblico come Loredana Frescura, Silvia Roncaglia, Paola Zannoner che vengono dall'insegnamento e fanno una narrativa per ragazzi che supporta l'educazione scolastica, di successo ma anche impegnata. Quelli del gruppo di Baccalario sono figli dei giallisti americani, dei Follett, del King, dei Ludlum. Spesso hanno una formazione scientifica più che umanistica, uno stile ritmato, veloce, vengono da esperienze underground. Sono molto vicini al linguaggio dei ragazzi di oggi e quindi in grado di appassionarli».

**«La distopia, nell'editoria per ragazzi,  
è una delle ultime declinazioni del fantasy,  
un genere che in America ha grande successo  
e che anche alla Fiera del libro di Bologna  
che si è aperta ieri, ha diversi rappresentanti  
non solo stranieri»**



# Strega, largo ai giovani e occhio al web

**Il 9 aprile i nomi dei candidati.  
Intanto le case editrici puntano su diversi scrittori under 40**

Leonardo Jattarelli, *Il Messaggero*, 30 marzo 2011

Lo Strega continua a stregare anche prima del giorno fatidico, il 9 aprile prossimo, quando saranno resi noti, dopo la presentazione ufficiale al presidente del prestigioso premio letterario e agli storici Amici della domenica, i titoli candidati per l'edizione 2011 (la premiazione avverrà il 7 luglio al Ninfeo di Valle Giulia). Quello che per ora si sa di certo, infatti, è che il pressing da parte delle case editrici grandi, medie e piccole è asfissiante e che le richieste di partecipazione dovrebbero superare, per questa edizione, il numero di venti. Ora è tempo di strategie, di collocazioni temporali e generazionali, di scelta contenutistica che spesso, anche involontariamente, va a individuare un fil rouge comune a molte opere, così com'è accaduto lo scorso anno dove a trionfare è stata la Storia.

Il totocandidati è già iniziato da qualche settimana e, se per le major dell'editoria, Mondadori, Rcs Libri, GeMs ancora si snocciolano titoli in lizza per la scelta finale, le case medio-piccole hanno già preso le loro decisioni. L'aria che tira, stando alle indiscrezioni, è quella di un rinnovamento autoriale che punta molto sui giovani scrittori; un cambio di rotta che era stato auspicato già dalla scorsa edizione dal Presidente della Fondazione Bellonci, Tullio De Mauro, il quale aveva parlato di un necessario apporto multimediale per il Premio con una apertura al web e a quegli scrittori che spesso nascono come blogger.

I primi due nomi, ancora non confermati, che seguono questa tendenza sarebbero quello di Alessandro Mari per Feltrinelli, trentenne ex studente della scuola Holden, con il suo romanzo d'esordio *Troppa umana speranza*, e quello di Mario Desiati, classe '77, più che probabile candidato per Mondadori con *Ternitti*. Sorpresa e attenzione susciterà quello che è già stato definito un caso

letterario, quel *Nina dei lupi* che viene proposto da Marsilio, scritto da Alessandro Bertante, classe '69 e voluto a gran voce da un gruppo di oltre seicento fan nato su Facebook ad opera degli scrittori Giuseppe Genna e Teresa Ciabatti. Tra i giovani autori spicca anche la debuttante ventitreenne Viola Di Grado che per l'editrice e/o presenta il suo romanzo dal titolo *Settanta acrilico trenta lana*. Fazi punta su *La città di Adamo* del trentasettenne Giorgio Nisini mentre Elliot candida *Mia madre è un fiume* dell'esordiente Donatella Di Pietrantonio così come al suo esordio è Mariapia Veladiano che potrebbe partecipare con il suo *La vita accanto* edito da Einaudi. Tra gli altri titoli in lista, *Nel mare ci sono i coccodrilli* (Dalai) del trentanovenne Fabio Geda, *L'energia del vuoto* di Bruno Arpaia per Guanda, *La scoperta del mondo* di Luciana Castellina (Nottetempo) mentre *Tutta la vita* di Romana Petri potrebbe concorrere per Longanesi.

Tra i nomi più insistenti e interessanti, quello dello scrittore Mario Fortunato, già polemico con Mondadori ai tempi della terza vittoria consecutiva della casa milanese allo Strega, che potrebbe partecipare al premio col suo *Allegra Street* edito da Bompiani.

Discorso a parte merita Rizzoli, che dopo la delusione dello scorso anno con la sconfitta di Silvia Avallone (arrivata seconda col suo *Acciaio* a ridosso del vincitore Antonio Pennacchi) per questa edizione potrebbe puntare sullo scrittore Aurelio Picca e il suo ultimo romanzo, *Se la fortuna è nostra*, ma a sorpresa si era fatto giorni fa anche il nome di Anna Marchesini con *Il terrazzino dei gerani*. Infine c'è l'incognita dell'outsider, ovvero Andrea Camilleri che con Sellerio non ha né confermato né smentito finora la possibile candidatura allo Strega col suo *Gran circo Taddei e altre storie di Vigata*. Che tra tanti giovani finisse per spuntare la mitica penna del papà di Montalbano?

# Chiarelettere sposta il tiro

## Inchieste? Vendono meno. Più blog e pamphlet

Marco A. Capisani, *ItaliaOggi*, 31 marzo 2011

I libri d'inchiesta hanno sovraffollato gli scaffali delle librerie con Saviano e i suoi omologhi e hanno finito per saturare il mercato editoriale: ecco perché Chiarelettere va oltre i libri e riscopre la sua vocazione iniziale di polo multimediale di contenuti. A consuntivo dello scorso esercizio, infatti, non c'è stato nessun caso editoriale a trainare le vendite com'era successo nel 2009 con *Vaticano spa* di Gianluigi Nuzzi. Ne hanno risentito i ricavi che chiudono il 2010 in calo del 7,7 per cento a quota 3,6 milioni e l'utile netto sceso a 330 mila euro. Nel 2011, quindi, amplierà il suo raggio d'azione l'offerta della casa editrice sotto la direzione editoriale di Lorenzo Fazio (nonché socio al 30 per cento e presente anche nella compagine del *Fatto Quotidiano*). Sarà l'anno dei libri sul *Wojtyla* segreto e controverso (in vista della sua prossima beatificazione), sui malaffari delle compagnie aeree, ma anche e soprattutto di nuove collane per la prima volta incentrate su filosofi e pensatori, oltre a ebook, siti e blog. Allo studio c'è infine la realizzazione della tv del *Fatto Quotidiano*, online o su digitale terrestre da decidersi. Anche se della casa editrice controllata al 49 per cento dal gruppo Mauri Spagnol è socio col 6 per cento Sandro Parenzo, patron del gruppo televisivo di Telelombardia. È quindi ipotizzabile una sinergia che parte dal quotidiano diretto da Antonio Padellaro e arriva a Parenzo, passando per Chiarelettere. Al momento, però, al *Fatto* ci si concentra sul sito, arricchendolo per esempio con nuove pagine regionali.

«Il nostro obiettivo è, fin dall'inizio, far parlare gli scrittori sui diversi mezzi di comunicazione», spiega a *ItaliaOggi* Fazio. «Adesso che il mercato dei libri d'inchiesta ha raggiunto una saturazione fisiologica, è ancor di più il momento di dedicarsi per esempio al



chiarelettere  
LIBRI D'AUTORI

web o a libri su nuovi argomenti». È nato così sulla falsariga di un blog *Cado in piedi*, sito con contributi e approfondimenti di scrittori, giornalisti ed esperti su temi sociali ed economici. Gli utenti unici sono arrivati a quota 20 mila. È passato al restyling anche il sito di Chiarelettere con nuove rubriche e spazi «importanti per far esprimere gli autori anche fuori dai libri», ha aggiunto il direttore editoriale. «Con similitudini col lettorato del *Fatto Quotidiano*, anche per noi si genera dal web un forte effetto moltiplicatore di clienti. Si tratta soprattutto di lettori giovani che poi scaricano contenuti o comprano i nostri ebook».

In libreria le novità di Chiarelettere saranno su Giovanni Paolo II, il *Wojtyla segreto* di Ferruccio Pinotti e Giacomo Galeazzi, e su Massimo Ottolenghi, partigiano, avvocato nonché autore di *Ribellarsi è giusto*, libro che può ricordare il francese *Indignez-vous* di Stéphane Hessel. Altra inchiesta è *Paura di volare* di Nadia Francalacci che descrive, tra l'altro, il mercato illegale dei pezzi di ricambio per aerei e i casi di piloti senza brevetto o promossi all'esame d'inglese dietro pagamento.

Fazio (che con l'editor Maurizio Donati definisce la linea editoriale della casa editrice) apre poi a nuovi settori d'interesse come la filosofia, lanciando una serie di libri di pensatori (cento pagine a 7 euro) spaziando da Don Milani a Gramsci (che in pochi giorni ha venduto 17 mila copie).