

La rassegna stampa di **O**bligue

maggio 2012

Per gentile concessione di Del Vecchio Editore,
pubblichiamo un estratto del romanzo di **Sibylle**
Lewitscharoff *Apostoloff*, in libreria dal 26 giugno.

© Del Vecchio Editore 2012 – vietata la riproduzione

Stanotte la pioggia non cade, e di nuovo non riesco ad addormentarmi. Forse sono anche troppo di buon umore per addormentarmi. Questa volta leggere non aiuta, di certo non con la luce fioca di questo lumino. Ho con me *Koba il terribile*, un libro su Stalin, cruento, ma eccellente, e ho recepito la frase *Al più tardi adesso le risate avrebbero dovuto ammutolire*, come uno stimolo a metterlo via. In questa notte non mi sarà di aiuto. Normalmente prendo in mano un libro di Martin Amis la sera e non lo richiudo fino a quando non lo finisco, al mattino. Poi in seguito lo leggo a tappe ancora una volta. Ma oggi padri e figli, Tabakoff e il suo figlio morto, Stalin e il suo figlio abbandonato, ucciso sul filo spinato di un campo tedesco, Zankoff e nostro padre con un figlio fantasma, un terzo figlio a noi sconosciuto, mi girano tutti in testa.

Risatine frivole in agguato. Che sarebbe accaduto se da entrambe le parti si fosse giunti a scambiarsi i baffi e Hitler, la mamma, avesse dominato sulla Russia e Stalin paparino su tutta la Germania? – al diavolo, sobbalzo dal ridere e mi giro con un balzo sull'altro fianco, come colpita da una scossa elettrica. Ma adesso con calma, una cosa dopo l'altra.

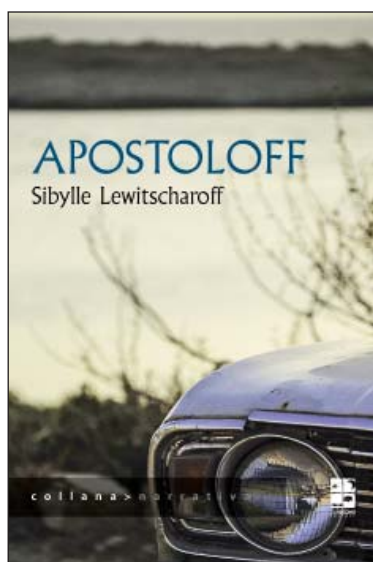
Torniamo a Tabakoff. Tabakoff con il suo piano folle che ci ha trascinato in Bulgaria. Questo Tabakoff, che tutti abbiamo sottovalutato, perché l'eccellente carne della moglie era così presente da farlo sparire

nel nulla. E però era sempre stato lui a tirare i fili sullo sfondo. E anche a tirare i fili delle famiglie, già allora a Sillenbuch, di questo ormai sono certa. Tabakoff ha mostrato a noi tutti cosa vuol dire sopravvivere; con disinvoltura ci ha fatto vedere cosa può realizzare un misero bulgaro di propria iniziativa anche se di questo ci sono modelli ed esempi storici a iosa.

Se Tabakoff fosse una persona interessata alla storia o alla letteratura, cosa che non è, gli sarebbero venuti in mente per il suo piano due modelli esemplari: il corteo funebre dei parenti sparsi in tutta Europa che Filippo II fece trasferire all'Escorial e il trasporto della prima moglie di Göring, Carina di Svezia, fino a Carinhall.

Treni neri attraverso l'Europa, battiti di zoccoli di cavallo, ruote stridenti, cortine di polvere all'orizzonte, odore di sudore dei morelli tutti agghindati, contadini ai bordi della via con i berretti in mano, banditori dalle torri, batacchi ondeggianti, rumori, onorevoli in farsetto di velluto e catene d'oro davanti alla porta cittadina; trecento anni dopo, il rombo dei motori, cortei di fiaccole, scorta di bandiere e seguito di soldati in uniforme, corone alzate, scatto deciso del braccio del sindaco, sonore voci dalla radio che annunciano l'inflessa fedeltà, virtù propria del Nord.

Morti tutti, più morti di quanto si pensi, più morti di quanto annunciato e giurato.



Sibylle Lewitscharoff
Apostoloff

Traduzione di Paola Del Zoppo
Del Vecchio Editore
Narrativa
pp. 248 – euro 14

**«Apostoloff trabocca di ferocia, gioca con la lingua e l'impertinenza.
Letteratura brillante e piacevole.»**
Der Spiegel

Due sorelle di Stoccarda viaggiano in auto per l'odierna Bulgaria. Hanno preso parte a un delirante corteo funebre, partito dalla Germania e diretto a Sofia, che aveva lo scopo di riportare in patria le salme di diciannove esiliati bulgari rifugiatisi in Germania negli anni Quaranta. Tra questi, il padre, un medico bulgaro morto suicida quando le due sorelle erano bambine. Messo sotto terra per la seconda volta il genitore, le sorelle continuano il viaggio nel paese balcanico.

A scortarle è Rumen Apostoloff, autista, Orfeo, e guida turistica: lui cerca di ammaliarle con le bellezze del suo paese, ma dal sedile posteriore dell'auto la sorella maggiore ha ingaggiato una resa dei conti con il padre e il paese d'origine, distillando un odio

implacabile, ironico e liberatorio, che inghiotte tutto ciò che incontra.

Dietro questa traccia corrosiva, Sybille Lewitscharoff, come una sapiente costruttrice di labirinti, semina i veri temi del romanzo: la messa in questione del modello culturale occidentale, la verità e rispondenza della Storia rispetto alle singole esistenze, il rapporto con Dio e il sacro.

A metà fra romanzo on the road e commedia nera, Apostoloff è così una processione di visioni e epifanie che si mescolano, sovrappongono e incollano – merito di una lingua plastica e precisa – per dare forma a una narrazione potente che diventa un corpo a corpo tra la lingua e le possibilità della narrazione.

– Christian Raimo, «Il mondo dei libri secondo Gaf» <i>Alfabeta2</i> , maggio 2012	5
– Mario Baudino, «“Cerco in Italia scrittori che abbiamo qualcosa da dire”» <i>La Stampa</i> , primo maggio 2012	8
– Antonio Gnoli, «La sfida del dilettante» <i>la Repubblica</i> , 3 maggio 2012	10
– Antonio Gnoli, «Libri stregati» <i>la Repubblica</i> , 5 maggio 2012	13
– Paolo Di Stefano, «L'algoritmo dell'ego. Così il self-publishing travolge l'editoria» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 6 maggio 2012	16
– Benedetta Marietti, «Peter Cameron» <i>la Repubblica</i> , 6 maggio 2012	21
– Simonetta Fiori, «Editori globali» <i>la Repubblica</i> , 9 maggio 2012	24
– Alessia Rastelli, «Ebook, apre la libreria di Google» <i>Corriere della Sera</i> , 9 maggio 2012	27
– Simonetta Fiori, «Il manifesto di Amazon» <i>la Repubblica</i> , 11 maggio 2012	29
– Ida Bozzi e Cristina Taglietti, «-11 per cento. Libri in profondo rosso» <i>Corriere della Sera</i> , 12 maggio 2012	32
– Cristina Taglietti, «La rivolta dei piccoli» <i>Corriere della Sera</i> , 12 maggio 2012	34
– Livia Manera, «Il mondo di mio padre, John Cheever: le piscine, i fiumi di alcol e l'adulterio» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 13 maggio 2012	36
– Michele Anselmi, «Lontani dallo schermo» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 13 maggio 2012	38
– Luigi Mascheroni, «Lo spensierato Salone della crisi» <i>il Giornale</i> , 14 maggio 2012	40
– Julie Bosman, «Lo scrittore Stakanov» <i>la Repubblica</i> , 16 maggio 2012	42
– Nicola Lagioia, «Crisi dell'editoria? Forse il punto è un altro» <i>il venerdì di Repubblica</i> , 18 maggio 2012	44

«L'editoria è l'unico settore che ha risposto a una diminuzione della domanda con un aumento dell'offerta»
Jérôme Lindon

- Olivier Nora, «La fiera delle novità»
la Repubblica, 18 maggio 2012 45
- Nelly Kaprielian, «Quando c'era lo zar»
Internazionale, 18 maggio 2012 47
- Pierluigi Battista, «Fiere piene, librerie vuote»
Corriere della Sera, 22 maggio 2012 49
- Andrea Inglese, «Un dossier sul futuro del libro»
Nazione Indiana, 25 maggio 2012 51
- Giorgio Vasta, «La meravigliosa vita della punteggiatura»
la Repubblica, 25 maggio 2012 53
- Mario Baudino, «Questo romanzo è come un palazzo»
La Stampa, 27 maggio 2012 55
- Mirella Appiotti, «Libri dell'anno, il controcatalogo è questo»
La Stampa, 27 maggio 2012 56
- Simonetta Fiori, «L'allenatore di eroi: "Far crescere nuovi talenti è il vero mestiere dell'editore"»
la Repubblica, 28 maggio 2012 58
- Nadia Fusini, «Che cos'è una sconfitta? Il romanzo di Barnes sugli uomini mancati del nostro tempo»
la Repubblica, 29 maggio 2012 61
- Leonetta Bentivoglio, «Daniel Pennac: "Il futuro sarà la lettura in 3D ma io ora mi dedico al teatro"»
la Repubblica, 30 maggio 2012 63

Il mondo dei libri secondo Gaf

Christian Raimo, *Alfabeta2*, maggio 2012

Disclaimer. Probabilmente chi leggerà quest'articolo è un lettore forte. Probabilmente però chi leggerà quest'articolo non avrà mai sentito parlare del Cepell, ossia del Centro per il libro e la lettura. Ecco, questa mancanza d'informazione è in se stessa una questione che andrebbe affrontata. Sintetizzare cos'è il Cepell, quelle che sono le sue funzioni, perché è stato creato, necessiterebbe di una premessa molto lunga. Sul sito Cepell.it ci sono delle informazioni direi sufficienti. Il decreto del 25 gennaio 2010 che lo istituisce è reperibile sulla Gazzetta Ufficiale del 10 marzo 2010, anche online.

Ringraziamenti. Di alcune delle riflessioni che seguiranno sono debitore a Francesca Santarelli e a Luisa Capelli.

Un paio di anni fa si installa alla guida del Cepell Gian Arturo Ferrari. Ha appena lasciato il gruppo Mondadori dove è stato per anni una sorta di eminenza indiscussa – colui che è riuscito a far vincere il Premio Strega per quattro volte di seguito (con milioni di copie vendute), e a essere uno spauracchio sul lavoro per molti (si dice che a Einaudi si facesse delle riunioni preparatorie per «parare i colpi» prima dei suoi incontri)

È il 17 febbraio 2010, e alla presenza di Maria Stella Gelmini, Sandro Bondi, Giorgia Meloni, Paolo Bonaiuti (giusto per ricordare gli intellettuali che abbiamo avuto al potere in questo paese), nella conferenza stampa che vara la struttura, Gaf espone il suo progetto con queste parole precise: «Va da sé che gli obiettivi si raggiungano con programmi e progetti, per ora ne sono stati

preparati cinque, ai quali si aggiunge un'indagine finale a verifica dei consumi reali degli italiani». Su questa ricerca sui consumi non si dilunga, mentre sui progetti Gaf è più articolato. Dice per esempio che 1 «Il mio obiettivo è di allargare la base di lettura conferendo valore sociale al libro. Ci siamo prefissi di passare nell'arco di un decennio dall'8 per cento di lettori abituali adulti, al 10 per cento»; dice che 2 «Siccome non esistono precedenti cui rifarsi per incrementare il numero dei lettori in un paese, di conseguenza bisogna costruire un modello di promozione della lettura su scala provinciale applicabile successivamente a tutto il territorio nazionale»; dice che 3 «Saranno donati gratuitamente libri di buona qualità, che gli editori eliminano, alle situazioni più svantaggiate (ospedali, case per anziani, piccole scuole, biblioteche di piccoli centri, carceri...). Il libro come cura della solitudine, fisica, sociale, spirituale. Sarà effettuato un censimento per le disponibilità dei libri e un censimento delle destinazioni per avere l'esatta corrispondenza tra i due insiemi»; dice che 4 «Con lo scopo di familiarizzare al libro e attribuirgli un valore affettivo è prevista una campagna di comunicazione, concentrata in una settimana che, in collaborazione con Aie (Associazione italiana editori), culminerà nella giornata di domenica 23 maggio, dove tutti saranno invitati a regalare un libro a coloro cui si vuol bene. Un'operazione che durerà nel tempo, almeno 5 anni, in modo da creare, con un appuntamento fisso, l'abitudine a donare un libro»; dice che 5 «Si punterà a dare agli autori e alle opere italiane la presenza internazionale che oggi non

hanno, con il finanziamento della traduzione di libri italiani all'estero, a fronte di un concreto contratto di un editore straniero. Si lavorerà in coordinamento con le parallele iniziative del Ministero degli Esteri»; dice che 6 «Il Centro sarà infine un punto di riferimento per rappresentare gli interessi del mondo dei libri nelle sedi istituzionali, anche con riguardo ai provvedimenti legislativi: prezzo del libro; pere-

«I lettori stanno diminuendo a vista d'occhio.

Meno 700 mila lettori forti in meno l'anno scorso, così dice l'Istat»

quazione tra Iva libri e Iva quotidiani e periodici; perequazione Iva tra libri di carta e libri elettronici; riforma del trattamento fiscale del diritto d'autore»; dice che 7 sarà costituita l'Associazione Fahrenheit 451 attraverso la quale i privati potranno fare le proprie donazioni con la speranza di riuscire a finanziare, con il tempo, tutto il progetto. Un gesto di generosità e un'assunzione di responsabilità personale da parte delle persone economicamente più fortunate. A proposito delle ricerche di mercato ha un'idea piccola ma precisa: affidarsi alle rilevazioni Nielsen: 8: «Per poter costituire un'unica autorevole fonte di dati sul mondo dei libri, è indispensabile procedere con rilevazioni dell'acquisto reale dei libri da parte delle famiglie italiane. Le ricerche fatte fino ad oggi si sono basate su dichiarazioni di singole persone risultando essere del tutto aleatorie. Le nuove rilevazioni saranno invece fondate su dati reali d'acquisto (che saranno integrati con Nielsen Bookscan /rilevazione delle vendite) e con i dati di fatturato mensile delle case editrici».

Ora, proviamo a fare un bilancio piccolo piccolo di queste dichiarazioni?

1 I lettori stanno diminuendo a vista d'occhio. Meno 700 mila lettori forti in meno l'anno scorso, così dice l'Istat. Le piccole case editrici chiudono, le grandi

case editrici gridano al si salvi chi può. È ovviamente anche colpa della crisi economica. Come pensa Gaf di rispondere a questa tendenza terribile? In un intervento su *Repubblica* del luglio 2011 scrive che sostanzialmente l'unica soluzione sono le ricerche di mercato che permetterebbero alle case editrici di evitare l'improvvisazione nelle strategie commerciali. Mentre il 23 marzo di quest'anno, alla presen-

tazione dell'allarmante studio sulle abitudini di lettura degli italiani (sì, ne parliamo più sotto) chiarisce, all'esplicita domanda «Beh, di fronte a questa crisi che pensate di fare?» che secondo lui lo scopo del Cepell è di fotografare la situazione

più che di prospettare soluzioni.

2 Perché si dice sempre nelle politiche culturali che bisogna ripartire da zero? Si parla sempre di costruire e mai di gettare ponti, di fare manutenzione alle strade? Non esistono esperienze modello da tesaurizzare? Per dire, a livello internazionale (il Centre National du Livre francese, per citare proprio il più banale) o a livello locale (le centinaia di progetti istituzionali o meno che si sforzano di promuovere la lettura in contesti magari complicati)?

3 Perché anche qui non preoccuparsi dell'attenzione per quello che già c'è? Esempi? Le biblioteche scolastiche sono al collasso, il personale per le biblioteche in generale è poco e mal pagato, ci sono milioni di libri e documenti che senza manutenzione rischiano di andare al macero; che senso ha lanciare l'idea di questo *beau geste* caritatevole invece di chiedere una politica più assennata perché le biblioteche delle carceri e degli ospedali funzionino il meglio possibile, abbiano dei fondi per acquisire i libri, etc...? E, in secondo luogo, questo censimento è stato fatto?

4 La giornata in cui si regalano i libri... ehm... Anche qui, in un mondo in cui la cultura del booksharing è ormai diffusa tra centinaia di associazioni, circoli, virtuali e reali, perché fare una campagna

di marketing con tanto di slogan «Se mi vuoi bene, regalami un libro» e testimonial tipo Carofiglio e Saviano per inventarsi una tradizione che sembra semplicemente pubblicitaria? Ovvero: possibile che promozione voglia dire essenzialmente pubblicità? E, anche qui, com'è andata nel 2010 e nel 2011: si sono regalati tanti libri?

5 Il 26 gennaio di quest'anno è stato reso noto l'elenco delle opere per le quali verrà erogato un finanziamento per la traduzione all'estero: sono circa venti tra narrativa, saggistica, letteratura per ragazzi (sul sito del Cepell potete trovare l'elenco). A parte che uno potrebbe dire: pochine, no? Ma, giusto per fare un paragone sul sistema dei finanziamenti, il Centre du Livre francese finanzia oltre le traduzioni, le borse ai traduttori verso il francese; oltre la promozione dei libri, i soggiorni di studio per gli scrittori. Anche qui l'idea è quella di agire sul processo di scrittura, sul lavoro culturale, più che soltanto sul prodotto.

6 In realtà questo ruolo di riferimento il Centro del Libro non è riuscito a conquistarselo. Pesa probabilmente la poca fiducia che la direzione di Ferrari porta con sé. Pesa una sorta di apparente doppia anima: accanto al presidente Ferrari, la direttrice Flavia Cristiano ha scelto di avere un profilo basso. E per esempio, ogni volta che in pubblico si è cercato un confronto sulla politica culturale del Centro, Cristiano si è sempre dimostrata disponibile. Gaf si è invece quasi sempre defilato o mostrato irritato.

Poi, c'è da dire che altre realtà auto-organizzate come il Forum del libro o i Mulini a Vento sono state e sono dei veri riferimenti per una nuova legislazione sul libro.

Spesso il Centro per il Libro, proprio per l'ostentata inerzia di Gaf (alla riunione del Forum del libro a Matera per esempio), è stato visto come un ostacolo più che un veicolo nei rapporti con le istituzioni.

7 Questa associazione esiste? Io non ne ho mai sentito parlare.

8 Le ricerche Nielsen sono state sicuramente una priorità assoluta per il Centro del Libro secondo Gaf. (Per farle sono stati spesi 80 mila euro, dice Flavia Cristiano, Ferrari aveva citato cifre più alte a Matera). Il 23 marzo alla Biblioteca Casanatense sono stati presentati i risultati della ricerca sulla lettura degli italiani. Questi dati hanno suscitato molto allarme: l'abbiamo detto, un crollo (altro che il 10 per cento in più in dieci anni!). Ma ancora di più hanno lasciati aperti vari interrogativi: era necessario fare queste ricerche di mercato? Questi dati che indagano più l'acquisto che le abitudini di lettura non sono utili forse più agli uffici commerciali delle case editrici piuttosto che agli amministratori che si dovrebbero occupare di promozione alla lettura? Queste ricerche sono state finanziate tutte con soldi pubblici o magari qualche soggetto privato, tipo l'Aie, ci ha messo dei soldi? Perché la Nielsen non fornisce i criteri con cui ha realizzato queste indagini?

Gaf terminava l'articolo per *Repubblica* il luglio scorso con un tono di caustica lapalissianità: «Sarà anche vero che il libro è anticiclico e si avvantaggia delle crisi, ma fino a un certo punto». Vien da rispondergli, con altrettanta ovvietà. Sarà pur vero che durante un naufragio, l'importante è salvare la pelle, ma fino a un certo punto; se si è scelto di fare il capitano, è bene farsi uscire un'idea di come uscire dal disastro. Altrimenti è meglio passare la mano a qualcun altro.

«Spesso il Centro per il Libro, proprio per l'ostentata inerzia di Gaf (alla riunione del Forum del libro a Matera per esempio), è stato visto come un ostacolo più che un veicolo nei rapporti con le istituzioni»

«Cerco in Italia scrittori che abbiamo cose da dire»

Esce un nuovo numero dedicato al nostro paese
della rivista «Granta», vivaio di narratori.
Ne parla il direttore Freeman

Mario Baudino, *La Stampa*, primo maggio 2012

Granta, la rivista di cui è direttore John Freeman dal 2009, è generalmente considerata il palcoscenico mondiale più importante per gli scrittori, soprattutto per i talenti emergenti, tanto da essersi diffusa in varie edizioni regionali, dalla Cina al Portogallo, senza dimenticare l'Italia. Nata come un foglio studentesco a Cambridge nel 1889, ha lanciato poeti come Ted Hughes o Sylvia Plath, e più di recente Salman Rushdie. È la rivista di culto dove hanno scritto quasi tutti i grandi della letteratura anglo-americana.

Qual è il segreto della ricetta di Granta?

Tutte le riviste letterarie corrono il pericolo di istituzionalizzarsi, di diventare un potere culturale

all'interno del mondo editoriale. *Granta* guarda anche all'esterno di questo mondo, non focalizzandosi sulla sola letteratura, ma anche sulle inchieste, le memorie, i viaggi. Siamo uno spazio culturale dove può succedere qualunque cosa. Anche in senso politico? Non siamo un giornale di informazione, ma ci sono molte storie il cui senso è politico. Leggere è un atteggiamento morale, e noi dobbiamo trattarlo a questo modo.

Lei è stato, ed è, un critico letterario. Ora, da direttore di Granta, è anche un editore. Sono due mestieri molto diversi? Non tanto. Il problema è stimolare la gente – in questo caso chi scrive – a far bene. Il critico è l'intermediario





fra l'autore e il lettore, l'editore aiuta l'autore a realizzarsi pienamente. Io credo di poter assolvere a entrambi i compiti.

Che criteri usa per giudicare? Come decide che uno scrittore è buono?

È come con le persone. A volte le ami, a volte no. I motivi sono molto diversi: per esempio c'entra il modo in cui si rapportano alla vita. Ci sono caratteristiche come la bellezza, l'intensità, la passione, l'impegno. Non c'è un solo modo di essere belli, o meravigliosi. C'è il modo in cui si pongono domande sul mondo, e tutte queste cose si percepiscono nella scrittura.

Qual è il suo rapporto con le edizioni in altre lingue?

Io non parlo italiano, come non parlo cinese. Scegliamo gli editor di queste edizioni e ovviamente ci affidiamo alla loro sensibilità. Poi ci piacerebbe tradurre in inglese il maggior numero di testi.

Non pensa che la letteratura e in genere lo scrivere si sia parecchio globalizzato e che gli scrittori tendano ad assomigliarsi sempre di più?

Le differenze tra le culture esistono, anche se si

vanno riducendo. Spero di trovare ottimi scrittori italiani che siano agevoli da tradurre, senza che per questo smettano di essere italiani.

Ma che cosa cerca Granta, in particolare? Le differenze o le somiglianze?

Diciamo che mi piacerebbe incontrare il prossimo Alessandro Baricco. Gli scrittori devono trovare la loro strada. Facciamo l'esempio delle scuole di scrittura. Sono importanti, ma naturalmente c'è il rischio che producano un gran numero di scrittori che non hanno nulla da dire. La gente che ha veramente qualcosa da dire è decisamente poca. Mi rendo conto che queste parole non suonano particolarmente democratiche, ma è così.

Non le sembra che da qualche tempo a questo parte la gente che ha veramente qualcosa da dire sia sistematicamente esclusa dalle classifiche? In passato non accadeva. Dipende dalla definizione che si dà di gran scrittore. Prendiamo Jonathan Frenzen o Toni Morrison. Sono ottimi scrittori, e vanno in classifica. Certo, nel mercato inglese non vediamo in buone posizioni scrittori come Gunther Grass o Nadine Gordimer. Gli intrattenitori prevalgono sugli autori più filosofici.

La sfida del dilettante

Edoardo Nesi: «Salviamo i libri con un'idea folle
come il cashmere in lavatrice»

Antonio Gnoli, *la Repubblica*, 3 maggio 2012

Devo riconoscere che Edoardo Nesi riesce a sorprendermi. E non per quel fisico prestante, da mangiafuoco, che nasconde l'animo dello scrittore di talento. Sorprende per quella sua genuina follia che sembra animare i prossimi progetti, del resto già annunciati dalla Fandango. L'autore di *Storia della mia gente* (premio Strega 2011) è il nuovo coordinatore della casa editrice fondata dal produttore cinematografico Domenico Procacci. Fandango libri è un oggetto un po' misterioso. Finora ha sculettato con seducente grazia. Ha prodotto qualche bella iniziativa. Ha quel cavallo di razza che risponde al nome di Sandro Veronesi, un gruppo di teste libere (e un po' matte) che sanno muoversi con tempismo

tra narrativa e saggistica (bellissima la serie dei *Paris Review*). E poi c'è Alessandro Baricco. Ci sono i bravissimi Mario Desiati, Luca Pavolini, Laura Paolucci. Insomma: ti aspetteresti sfracelli. Magari li avrebbero fatti a Londra o a New York. Ma qui stentano. Ecco allora l'idea di prendere «Mangiafuoco» e gettarlo nell'arena. Tra i leoni della crisi che stanno sbranando l'editoria italiana.

Caro Nesi, chi glielo ha fatto fare?

Bella domanda. C'è alla Fandango la pretesa, inconsueta e forse ingenua, che lo scrittore riesca alla fine a saperne di più del professionista che nei libri ci lavora da una vita.



I libri non basta saperli scrivere, bisogna anche saperli vendere.

Allora mettiamola così: non so se uno scrittore sia la scelta giusta per guidare una casa editrice, ma sono stato anche un po' imprenditore e lo rimango sempre. Perciò quello che vorrei fare è mettere insieme alcuni punti di forza che ci sono alla Fandango e farli crescere.

A quali pensa?

Intanto al fatto che nella Fandango c'è un gruppo di scrittori – Veronesi, Baricco, Lucarelli e altri – in grado di portare qualcosa di più del semplice suggerimento su un libro da pubblicare o su una prefazione da scrivere.

Li ha sentiti, consultati, prima di gettarsi in questa avventura?

Ho parlato separatamente con ciascuno di loro, tranne che con Lucarelli che è imprendibile. Ho chiesto di dirmi fuori dai denti cosa ne pensassero. Mi hanno incoraggiato. Il progetto è piaciuto.

Mi pare il minimo. In concreto cosa accadrà? Baricco per esempio continuerà a dare i suoi libri più importanti alla Feltrinelli?

Con Alessandro siamo amici. Ma non posso dirgli: da domani i libri che scrivi li dai a me. Non funziona così.

E come funziona?

Devi dimostrare di meritarteli i libri degli altri. Devi saper competere.

Lei, Nesi, è un autore Bompiani. Continuerà a scrivere per quella casa editrice?

Vorrei essere chiaro: per me conta molto il rapporto personale. Sono legato più che alla Bompiani al suo editor, Elisabetta Sgarbi. Ed è un rapporto stretto. Nato anche dal fatto che lei non ha mai fatto storie, anche quando i miei libri vendevano tremila copie. E se ora ne vendo trecentomila, non sarò certo io a dirle addio. Ai miei occhi contano molto la coerenza e la fedeltà. Ma non vorrei parlare di questo.

Parliamo allora della nuova sigla che lei dirigerà: la Fandango Editore, che affianca la Fandango Cinema.

È un piccolo gruppo editoriale che Domenico Proccacci ha messo insieme con grande fantasia. Si compone oltre che dalla Fandango da Coconino Press, Alet, Playground, Orecchio Acerbo e BeccoGiallo. Si spazia dalla narrativa alla saggistica, al fumetto, al graphic novel, ai libri per l'infanzia.

Che fatturato complessivo produce tutto questo?

Fandango libri da sola oscilla tra un milione e otto e due milioni di fatturato. Le altre, tutte assieme, un po' più di un milione.

Bene. Lei scende in campo per fare concretamente cosa?

Innanzitutto cercherò di spiegare che non sono il lupo cattivo che vuole cambiare tutto. Il mio compito non è di snaturare l'esistente. E all'inizio vorrei soprattutto ascoltare gli altri.

Lei si sta dimostrando un maestro del dribbling. Le faccio una domanda più diretta: Mario Desiati continuerà a dirigere la narrativa italiana?

Absolutamente sì. È un punto di forza della casa editrice. Come del resto lo è Tiziana Triana per la saggistica. Io svolgerò un ruolo di coordinamento del gruppo. Non sono qui a imporre i libri da pubblicare. Vorrei però provare a dare un senso più industriale al gruppo senza stravolgerne l'identità. Vorrei una maggiore attenzione agli utili.

Oggi quasi tutte le case editrici sono in perdita. E cominciano a tagliare sui costi. Lei che farà?

Per lavorare semplicemente sui costi non c'era bisogno di una figura come la mia. Taglieremo, se ci sono, le spese inutili. Non vogliamo mandare via nessuno. E ritengo che l'obiettivo fondamentale sia lavorare sul prodotto, cioè sul libro.

Ha già un'idea di cosa vorrà pubblicare?

Intanto una maggiore attenzione al contemporaneo. A volte c'è un gran ritardo tra pensare il libro, scriverlo e il momento in cui finisce nelle mani del lettore.

Ma un libro che approfondisca un argomento ha bisogno di tempi anche lunghi. O sta pensando all'Instant Book?
È un genere che a me non piace. Se si ragiona sul

contemporaneo, che non è necessariamente l'attualità, occorre sapere che ci deve essere un nesso forte tra l'argomento trattato e la realtà. Pensi a quanto poco sia esplorato il mondo dei giovani. Di solito lo si confina sotto un'estetica incomprendibile, provocatoria o marginale. Vorrei che si cominciasse a prestare maggiore attenzione a quelle voci che a noi sembrano arrivare da un altro pianeta.

Poi, concretamente c'è la nuova collana di biografie che partirà alla fine di maggio. È un genere molto anglosassone che in Italia non ha un grande riscontro.

Lo so. Per ora faremo tre libri fino alla fine dell'anno. Molto accurati, con traduzioni che in futuro vorremmo fossero quasi sempre di scrittori. Cominciamo con Timothy Leary, Jane Mansfield e Axl Rose, il leader dei Guns N'Roses.

Quando dice: un nesso tra l'argomento e la realtà a cosa pensa?

Anche a quelle suggestioni che il reale provoca. Una storia, poniamo, come quella del comandante Schettino, ora che la situazione si è calmata, messa in mano a uno scrittore sarebbe un racconto straordinario. Oppure mi viene in mente il Trota: una meravigliosa tragedia greca nella vischiosità lombarda di oggi. Ci concentriamo moltissimo sul futuro del libro, l'ebook eccetera. Giustissimo. Ma in libreria, o nei cataloghi che trovi in internet, io voglio delle storie che mi appassionino e mi rappresentino.

Ma il pubblico di lettori al quale pensa è quello che legge i suoi libri?

No, perché quelli che leggono i miei libri sono spesso persone che è perfino difficile definire lettori. Gente che magari compra un libro l'anno e ha saputo da canali diversi da quelli consueti che un signore ha raccontato una storia su una comunità spossessata dalla crisi economica.

A proposito di crisi, quella del libro non scherza. Non le sembra che abbia poca esperienza per affrontare un periodo così difficile?

Posso dire che dalla decadenza del tessile, impresa dalla quale provengo, ho imparato qualche lezione. La prima è che a un certo punto le strade consuete come ti hanno portato al successo, così improvvisamente ti possono condurre alla rovina. La capacità di prevedere e rinnovarsi è fondamentale. Credo che valga anche per l'editoria. Poi, quando si comincia un'impresa si compie un atto di suprema irrazionalità. Nessuno sa in anticipo se andrà bene o male. Occorre essere umili, pratici e anche un po' folli.

La sua azienda tessile era di Prato. L'ha ceduta quando?
La mia famiglia l'ha venduta nel 2004. Prima della vera crisi. So che chi l'ha acquistata l'ha messa quest'anno in liquidazione.

Cosa prova?

Tristezza. La crisi ha divorato molte cose. Posso dire di essermi salvato facendo anche altro.

Scrivi romanzi, ha girato un film, ha fatto l'assessore, ha tradotto Infinite Jest di David Foster Wallace. Non si è risparmiato.

No, se è per questo ho tradotto anche Stephen King e Ken Kalfus. Sto finendo la traduzione de *Il grande Gatsby*. E ora il salto dall'altra parte: nell'editoria attiva.

Si sente più un kamikaze o un dilettante di talento?

Le racconto un fatto. Mio suocero cominciò a fare tessuti negli anni Sessanta. E allora tutti facevano le stesse cose. Tutti lavoravano con la flanella. Lui un giorno prese una gabardina di cashmere, che si fece tessere dai suoi telai, e la buttò in lavatrice. Sei un pazzo, un dilettante! gli gridarono. E volevano impedirgli di rovinare un tessuto.

E invece?

E invece da quel gesto nacque quell'aspetto un po' lavato che è diventato un classico. E oggi c'è ovunque. Nessuno sa chi l'ha inventato. Fu mio suocero. I kamikaze sono stupidi: fanno contemporaneamente male a sé stessi e agli altri. Meglio essere un buon dilettante. Come mio suocero, spero.

Libri stregati

Alessandro Piperno: «Macché scrittore controverso:
non sono Céline»

Antonio Gnoli, *la Repubblica*, 5 maggio 2012

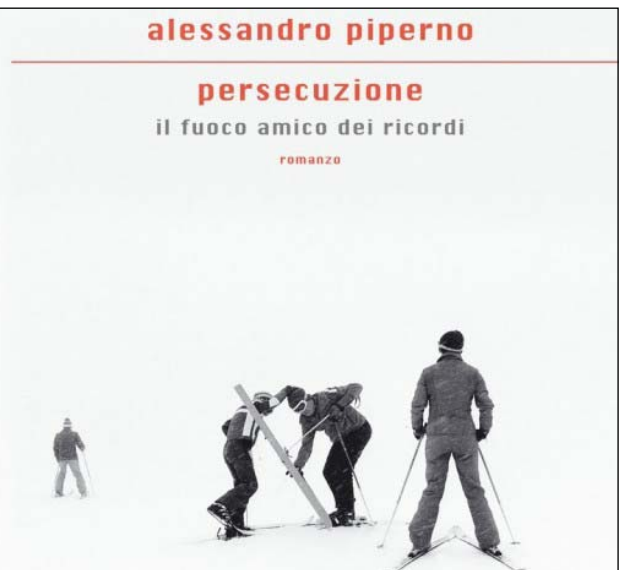
L'understatement di Alessandro Piperno ha qualcosa di invidiabile. Appare sereno. Corazzato. Indifferente al mormorio letterario che lo avvolge. Non mostra, nell'arrendevole adattarsi alle circostanze, nessuna ansia. L'immagine dello scrittore risolto non è incrinata neppure dal fatto che *Inseparabili* (seconda parte di un dittico) non abbia venduto forse quanto l'editore sperava. Anche la partecipazione allo Strega, premio ricco di insidie e contraccolpi, non produce in lui particolari turbamenti. Piperno è un fumatore di pipa. Strumento proverbialmente impugnato da chi del proprio carattere tende a esaltare la riflessività e una certa lentezza.

Rispetto alle altre volte in cui ci siamo incontrati mi appare meno teso. Se mi consente, meno nevrotico.

Malgrado le cose si muovono attorno a me, non vivo una grande tensione. Ho imparato negli anni, in cui ho elaborato la mia narrativa, che la cosa più sana da fare è concentrarsi su quello che devi scrivere e non su ciò che hai scritto. Per cui non mi sono soffermato a pensare a quello che è accaduto. E poi, sono contento del dittico *Il fuoco antico dei ricordi* che, insieme a *Con le peggiori intenzioni*, considero una specie di trilogia della mia giovinezza. Del resto, quest'anno ho compiuto quarant'anni. Un'epoca della mia vita si chiude.

Sotto quale segno?

A giudicare da quello che ho scritto, sotto Saturno.



Allude a una malinconia di fondo?

Più che ad essa, penso che ciò che scrivo sia un impasto di sarcasmo, risentimento, nichilismo con una punta di sentimentalismo. Sono i tratti che mi dominano.

Che lei proietta sulla famiglia.

Sì, ma come tutti quelli che scrivono contro la famiglia credo di essere un familista. Il mondo che metto in scena è quello del familismo amorale.

Non c'è il rischio che questa cruda descrizione dell'esistente per quanto ben raccontata dia fastidio a quei lettori che poi rinunciano a comprare i suoi libri?

La narrativa seria, salvo qualche rara eccezione, non è mai edificante. E ho la sensazione che il problema della commerciabilità dei libri sia più un argomento per l'editore che non per l'autore. Detto questo, credo di vendere abbastanza. Non mi sfiora l'ombra del fallimento.

Enzensberger ha fatto il bilancio dei suoi flop. Il vero fallimento per uno scrittore – sostiene – non è tanto non vendere, quanto quello provocato da tutti i libri che ha rinunciato a scrivere.

Non sono totalmente d'accordo. Il fallimento di uno scrittore non dipende da tutto quello che non ha scritto, ma da ciò che ha scritto e che forse non doveva scrivere. Diciamo che l'idea di Enzensberger è deliziosamente estetizzante. Mi ricorda Baudelaire che per tutta la vita ha fatto progetti mai o parzialmente realizzati.

Però la paura del fallimento l'ha un po' condizionata dopo l'uscita del primo romanzo.

È un atteggiamento umano comprensibile. Avvertivo la pressione su di me. Ma è una percezione da cui spero di essermi liberato.

E lo Strega, al quale ha deciso di partecipare, non crede che riproporrà proprio quelle pressioni insidiose?

Che dirle? Mi sento moderatamente tranquillo. Dico moderatamente, come può stare, davanti al più importante premio letterario italiano, un individuo tendenzialmente schivo e nevrotico. Conosco la gioia

della vittoria e la voluttà della sconfitta e so che entrambe sono, grazie al cielo, effimere. Sono pronto a qualunque risultato.

Lei sa che lo Strega è un premio in cui gli editori contano più degli autori. Tra un po' si dovrà decidere la cinquina. C'è lei, portato dalla Mondadori, sicuramente Carofiglio e Trevi. Poi spunta il nome di Fois per Einaudi. Possibile che due case editrici, dello stesso gruppo, rischino di farsi la guerra sottraendosi voti?

È una cosa sulla quale non ho riflettuto.

Lo faccia ora.

Prova che le case editrici dello stesso gruppo sono abbastanza indipendenti. Einaudi ha diritto di presentare chi vuole. E poi quella delle candidature è una partita che uno scrittore ben intenzionato deve guardare con un po' di distacco.

Come è nata la sua candidatura?

Di comune accordo con l'editore. Mondadori è convinta di avere un buon libro e di poter ambire a vincere lo Strega. Mi ha chiesto se mi interessava, tenendo conto che il premio comporta diverse cose da fare. Ho accettato.

Non ritiene che la vittoria dello Strega non le cambierebbe molto la vita, anche se un po' gliela migliora, ma che se lo perde può farle molto male?

È un premio con dodici candidati. Cinque arriveranno in finale. Perché una mia eventuale sconfitta dovrebbe essere una catastrofe per me?

Perché se Piperno vince, si dirà era scontato che vincessi, visto che dietro c'è Mondadori. Se Piperno perde comincerà il gioco mediatico: che i suoi libri non sono adatti, troppo amorali, che lei non è simpatico, che lei divide eccetera.

Non è che il mio editore mi ha detto vai e vinci. Semmai: vai e prova a vincere. Sono un personaggio che divide? È la mia storia, sia che vinca o perda lo Strega. Temo, effettivamente, di essere un scrittore controverso. Non che l'idea mi piaccia. Perché mi fa pensare a una figura un po' ridicola. Altri erano i veri scrittori controversi: Pound,

Céline, oggi Houellebecq, anche se in lui, accanto all'indubbio talento letterario, ci sono elementi un po' grotteschi per mancanza di ironia o per un non sufficiente orrore di sé stesso.

Lei può apparire come uno scrittore anomalo. Non è che partecipa allo Strega anche per un desiderio di normalizzazione?

Le assicuro che la mattina quando mi metto a scrivere con flaubertiana pedanteria mi sento tutt'altro che anomalo. Quello che mi dice, mi viene ogni tanto restituito dagli altri. La verità è che sono uno scrittore italiano che pubblica per una grande casa editrice, che è percepito come tra i più noti della sua generazione e che prova a vincere lo Strega.

Ma per vincerlo forse non dovrebbe uscire un po' dal suo carattere?

Vuole che dica cose edificanti? E poi, non sono un uomo intraprendente. Mi rendo conto che per partecipare allo Strega uno come me debba lottare contro il proprio devastante fatalismo, ma certamente non chiamerò nessuno degli «amici della domenica» per chiedere loro il voto. Non ho idee strategiche. Ma vorrei rimanere nel perimetro delle cose dignitose. E occuparmi semmai del mio prossimo romanzo.

Ci sta già lavorando?

Sono in una fase embrionale. Credo di avere in mano una storia abbastanza forte con un paio di titoli che mi frullano in testa.

Quali?

Uno mi piace molto ma ricorda un precedente romanzo di Graham Greene: *La fine della storia*.

È anche il titolo di un celebre libro di Fukuyama.

In realtà è proprio ad esso che si riferisce. Però traslato in un romanzo che dovrebbe essere una storia d'amore con qualche implicazione ironico epocale. E l'altro titolo, particolarmente adatto ai discorsi che abbiamo fatto finora, potrebbe essere *Pubblici infortuni*.

Bello, un po' le somiglia. Ma la storia d'amore è un genere molto scivoloso.

Lo so, è difficile. A me aveva colpito molto il romanzo di Vargas Llosa *Le avventure della ragazza cattiva*. Cimentarsi oggi con un romanzo d'amore è una grande sfida. Osservava George Steiner che l'unica storia d'amore credibile del Ventesimo secolo è *Lolita*. Lo penso anch'io. È difficile dopo *Madame Bovary* e *Anna Karenina* scrivere qualcosa di avvincente.

Vorrebbe creare una storia senzaedulcorazioni?

La mia vorrebbe essere una storia estrema. E probabilmente, come tutte le storie estreme, rischia il ridicolo. Prima accennavo a Houellebecq. Qual è il problema dei suoi ultimi libri? Il fatto che si presenti come uno scrittore estremo. E purtroppo oltre l'estremo c'è spesso solo qualcosa di tendenzialmente ridicolo.

Lei lo chiama estremo e non limite. C'è una differenza?

Credo che il romanzo estremo sia senza ritorno. Bisogna diffidarne.

Però l'attrae.

Mi attira la dimensione non edificante che c'è nel gesto estremo.

Ed è disposto a correre il rischio del ridicolo?

Lo scoprirò scrivendo. Ho la sensazione che stiamo vivendo in un'epoca ubriaca del politicamente corretto. Vedo in giro una quantità spaventosa di romanzi edificanti e di scrittori che fanno la lezione col ditino alzato. Rimasi molto turbato quando uscì negli Stati Uniti *Le benevole* di Jonathan Littell. Un libro importante, sbertucciato e ridicolizzato dalla critica americana. C'è qualcosa che non va. Nabokov oggi avrebbe più problemi a pubblicare *Lolita* di quanti non ne incontrò a suo tempo.

Teme per il suo «romanzo estremo»?

Beh, me lo faccia almeno scrivere, poi ne ripareremo.

L'algoritmo dell'ego. Così il self-publishing travolge l'editoria

Viene meno la mediazione qualificata.
Spazio a marketing e narcisismo di massa

Paolo Di Stefano, *La Lettura del Corriere della Sera*, 6 maggio 2012

Si parla sempre più di ebook, ma sembra che la battaglia tra la vecchia e la nuova editoria si giochi su un'altra questione cruciale: il cosiddetto self-publishing. Perché il meccanismo digitale che conduce all'autopubblicazione è fondato davvero su una mentalità nuova rispetto a quella tradizionale. Ne parla Marco Ferrario, fondatore, nel 2010, della libreria di libri digitali BookRepublic: «Il self-publishing nel contesto digitale è una modalità di pubblicazione alternativa rispetto al tradizionale passaggio attraverso l'editore: ti mette a disposizione una piattaforma per pubblicare online il libro che hai nel cassetto».

Non è questo, però, l'aspetto principale del self-publishing secondo Ferrario. «Il vantaggio maggiore è per gli autori già affermati che vendono centinaia di migliaia o milioni di copie: mentre Random House pubblica il loro libro tra i quattro e gli otto mesi dopo la consegna e offre il 15 per cento su ogni copia venduta, Amazon assicura l'uscita immediata e garantisce all'autore il 70 per cento di diritti». Certo, converrebbe a chiunque, anche se il prezzo di copertina online è inferiore

a quello della libreria. Ci sono autori che nascono dal self-publishing e che poi vengono proposti su carta: è il caso ben noto di Amanda Hocking. Per avere successo, continua Ferrario, bisogna da una parte «crearsi una reputazione in rete, essere molto attivi nei social network, in modo che quando poi sbarchi su Amazon per proporre i tuoi libri, i lettori già ti conoscano». A quel punto, è indispensabile attivare un lavoro di contatti negli store digitali: «Ci sono tecniche molto sofisticate per guadagnare visibilità, per esempio per entrare nelle classifiche di Amazon». Un'attività di autopublishing: dall'autoe-diting all'automarketing, tutto va fatto in proprio utilizzando la piattaforma digitale. Il risultato è che nel 2011 i libri autoprodotti presenti nella top ten mensile di Amazon erano dagli 11 al 26. Come può succedere? Facile: «Amazon li propone in esclusiva e dunque punta soprattutto su quelli, perché non sono vendibili altrove». E gli altri stanno a guardare? Non proprio. Penguin (con Book Country) e Harper Collins, per fare solo due esempi stranieri, mentre in Italia si muovono, tra gli altri, Mondadori, Gems e Feltrinelli. (p.ds.)

Il famoso linguista russo Roman Jakobson individuava, nella comunicazione, la coesistenza di sei funzioni essenziali: quella artistica o poetica, riguardante le scelte di lingua e di stile, era finora la componente che definiva meglio di altre il livello e il valore letterario di un'opera. La comunicazione digitale, non c'è dubbio, enfatizza da una parte quelle che Jakobson chiamava la funzione emotiva e la funzione conativa: la prima concentrata

sui sentimenti e sulla spontaneità dell'emittente, la seconda sulla figura del ricevente. Spesso, nello scambio in rete, emittente e ricevente finiscono per confondersi e per coincidere in un meccanismo autoreferenziale; c'è poi la funzione fática, di contatto, quella che mette in evidenza il canale, cioè internet, il web eccetera. Su queste tre funzioni prevalenti si gioca per lo più l'interazione online. Perché l'io trionfi, si tratta di moltiplicare al massimo i propri

contatti, non importa in che modo (funzione artistica), non importa l'oggetto della comunicazione (funzione referenziale), tanto meno importa la grammatica della lingua utilizzata (funzione metalinguistica). Il self-publishing rappresenta forse il momento apicale di questa comunicazione dimezzata. Ne parliamo con Gian Arturo Ferrari, presidente del Centro per il Libro; con Gianandrea Piccioli, direttore editoriale di lungo corso presso Rizzoli e Garzanti fino al 2003 e ora osservatore esterno del nuovo mondo del libro; con Andrea Cortellessa, critico letterario e saggista, redattore di *Alfabeta2* e tra gli animatori del gruppo Generazione Tq.

Ferrari: «La funzione generale dell'editoria fino a oggi è stata quella di mediare tra gli autori-produttori e i lettori-fruitori. Questa funzione, per come si è evoluta, ha generato un'industria. Con il self-publishing l'autore non entra in contatto diretto con il pubblico, perché l'editore viene sostituito da una figura che dispone di una piattaforma capace di creare il contatto con il lettore. Cambia il ruolo, perché la modalità di intermediare è completamente diversa. L'editoria classica era fondata sul fatto che l'atto di rendere pubblico (*to publish*) aveva un costo molto alto, un investimento che lo scrittore non poteva permettersi. Dunque l'editore si fidava e investiva per lui traducendo la scrittura in inchiostro, carta, stampa eccetera. Con il libro digitale, questo segmento non c'è perché il rendere pubblico non ha più un costo: posso rendere pubblico un mio scritto senza spendere un solo euro, ma quel mio scritto entra nel caos universale della rete, mentre se lo affido ad Amazon accede in

una specie di mega-negoziato virtuale molto potente. Oggi il gestore guadagna per la disponibilità che offre all'autore, non perché investa su di lui. L'idea che il mio libro entra così in un circuito in cui ciò che accade è spontaneo, come se si realizzasse una specie di esperimento di selezione naturale in un ambien-

te chiuso. Ma appena un libro si muove, scattano degli algoritmi che moltiplicano l'effetto in modo tale che si va formando un'aggregazione di gusto non più determinata dalla volontà di un editore ma dall'ambiente stesso che profila il libro, lo comunica sempre di più e ne determina il successo spontaneo. È una specie di passaparola algoritmizzato, perché al primo manifestarsi di una tendenza, questa propensione viene immediatamente accentuata. Su questo meccanismo si è costruita un'ideologia: fondandosi su scelte effettuate dal basso e non dall'alto, il mondo digitale, per esempio quello dei libri, viene ammantato di democrazia a fronte dell'autoritarismo tradizionale».

A questo punto, però, si innesta un'obiezione radicale: la cosiddetta «disintermediazione» snatura e svislaccia il compito tradizionale dell'editore. È un ruolo che non serve più alla società?

Piccioli: «Lo status di pensionato dovrebbe esimermi dal sospetto di corporativismo, spero. Penso infatti che il ruolo dell'editore, anche di quello più cinicamente commerciale, sia ancora insostituibile. Non solo per la responsabilità della scelta, che oggi, nella tarda modernità diffidente dei grandi progetti, non è mai solo culturale, inutile fare i bovaristi culturali: ogni scelta editoriale è frutto di un compromesso fra conto economico, condizione del mercato, esi-

«Oggi il gestore guadagna per la disponibilità che offre all'autore, non perché investa su di lui. L'idea che il mio libro entra così in un circuito in cui ciò che accade è spontaneo, come se si realizzasse una specie di esperimento di selezione naturale in un ambiente chiuso»

genze commerciali. Però l'editore è un collaboratore dell'autore, lo sostiene, spesso anche psicologicamente, lo consiglia, gli propone temi o correzioni di sviluppi narrativi. Basta pensare, per citare una persona che tutti rimpiangiamo, a Grazia Cherchi: ancor oggi molti noti scrittori la ricordano con riconoscenza. Il

self-publishing nasce anche, credo, sull'onda di una leggenda, che cioè gli editori scelgano in base a raccomandazioni, camarille, pressioni varie di cerchie intellettuali chiuse e impenetrabili. È la classica reazione di chi si sente rifiutato, non accetta la propria mediocrità e vive il rifiuto come un affronto. Ma gli editori ricevono centinaia di manoscritti illeggibili. Poi magari sbagliano nelle scelte, però davvero

«Il self-publishing nasce anche, credo, sull'onda di una leggenda, che cioè gli editori scelgano in base a raccomandazioni, camarille, pressioni varie di cerchie intellettuali chiuse e impenetrabili. È la classica reazione di chi si sente rifiutato, non accetta la propria mediocrità e vive il rifiuto come un affronto»

niente che minimamente meriti resta impubblicato. Personalmente ho rifiutato libri che poi, magari a distanza di qualche anno, ho visto uscire da altri editori (ma non per questo ho rimpianto la decisione). Si potrebbe interpretare il fenomeno anche come la manifestazione clamorosa del narcisismo di massa, di cui la rete è moltiplicatore inesauribile. O come una sorta di *spin off* tecnologico del mito dello spontaneismo, che è uno dei frutti bacati degli anni Settanta del secolo scorso. Intendo dire che il self-publishing ha anche un risvolto psicologico e sociologico da non sottovalutare. Poi naturalmente gli editori, terrorizzati dalla paura di perdere il treno, ci mettono del loro, a partire dal marketing».

Cortellessa: «Colpisce non tanto che le persone vogliano pubblicare a pagamento, ma la disintermediazione furibonda che caratterizza la rete. È vero che il web, per certi versi, è uno strumento capace di abbattere le caste e i potentati: per la diffusione della poesia, per esempio, si sono creati movimenti e iniziative che gli editori non potrebbero sopportare. La rete offre notevoli potenzialità, ma si trascura il fatto che più si pubblica online e meno si riesce ad arrivare ai contenuti. In questo contesto, il ruolo del marketing delle case editrici viene sempre più esaltato, perché è lì che si decide che cosa mette-

re in primo piano e che cosa relegare sullo sfondo della comunicazione. Questo già avviene con i libri di carta, ma l'incremento del digitale moltiplica il potere del commerciale, mentre viene completamente abbattuta la funzione dell'editore, a cui secondo me invece bisognerebbe tornare, visto il caos indifferenziato promosso dalla rete: una funzione di indirizzo e di progetto. Il fatto che gli editori tra-

dizionali investano nel self-publishing significa che hanno abdicato al ruolo, alla selezione, alla proposta di contenuti e stili, che è una forma di potere, certo, ma è anche l'essenza del mestiere. Procedendo su questa strada, la letteratura diventerà

un passatempo per ricchi che possono permettersi il self-publishing o per persone ricche di contatti e di comunicazione online. C'è un social networking aggressivo che da una parte comporta la disintermediazione degli editori, dall'altra produce una iperintermediazione commerciale. Il self-publishing occuperà sicuramente una quota crescente di mercato ma io non sono un catastrofista e non credo che arrivi a sostituire del tutto il nostro modo di fare libri. Però è indicativo dell'ideologia e della demagogia che circolano: è un colpo micidiale alla credibilità e alla dignità dell'editoria che ha sempre fatto cultura in questo paese. Siamo in presenza di una mutazione genetica».

È il prezzo della democrazia della rete, che non tollera autorità e gerarchie...

Ferrari: «In certa misura la rete è davvero democratica: gli editori in qualche modo imponevano i loro gusti, mentre nel web nessuno impone più niente. Il paradosso però è che quella funzione oggi la svolgono i detentori delle piattaforme: sono loro ad avere in mano il pallino. Ma l'aspetto più sinistro è che esiste un solo operatore mondiale, Amazon: è un meccanismo più che monopolistico. Un paradosso. Il massimo della democrazia, in cui tutti sono

contemporaneamente produttori e fruitori, gestita da un gruppo piccolissimo di iperscienziati che tengono le redini non dei contenuti ma del canale: non è un sistema orwelliano, perché i detentori del sapere vero sono quelli che controllano la macchina e la migliorano per rendere più democratico il sistema e assicurarsi sempre più profitti. È un paradosso. Inoltre, fino a prova contraria, è difficile che i vecchi editori si possano convertire alla piattaforma digitale, perché siamo di fronte a una funzione e a un modello di business diversi che richiedono *know how* completamente nuovi e molto raffinati: mentre i vecchi editori sono entità essenzialmente nazionali e monolingui, queste nuove figure sono naturalmente globali. In più il concetto fondamentale del self-publishing, la totale neutralità per un numero di accessi potenzialmente infinito, richiede apparati di governo molto efficienti ma a loro volta neutrali. È ovvio che questo meccanismo nega la possibilità di esistenza di qualsivoglia giudizio di valore. La categoria del giudizio non c'è più: non si prevede più l'esistenza di un esperto, di un professionista che ne sappia di più degli altri o di un orientamento dall'alto. Il self-publishing è attraente perché non prevede nessun giudizio esterno: sono io che produco la storia della mia vita, della mia infanzia o della mia famiglia senza nessun vincolo e nessuna vergogna. Non sono sottoposto a nessun filtro e sono legittimato a farlo dal meccanismo stesso. Le motivazioni che stanno alle spalle di questi sistemi non hanno niente a che vedere con la cultura, è semplicemente un business».

Diciamo allora che la rete e il self-publishing porteranno alle estreme

conseguenze una tendenza già presente da anni nell'editoria tout court: il giudizio di valore coincide con il risultato di mercato.

Piccioli: «Il self-publishing ripropone una serie di problemi fondamentali e non risolti e forse non risolvibili: quello della formazione del canone, ad

esempio, che dalla selezione dei testi sacri alla produzione contemporanea è sempre vivo; e ancor più quello del giudizio di valore. Vale a dire: come si forma oggi il valore culturale? Chi stabilisce, e attraverso quali vie e quali strumenti, le regole dell'economia culturale? Chi decide, in mancanza di Giulio II o del gruppo di Bloomsbury e in presenza di un sistema scolastico e universitario minimamente decente e di un mercato globalizzato, che un romanzo, un film, un disco di musica classica, una canzone, un quadro vale? Solo il successo di mercato? O la pubblicità? O le classifiche dei più venduti, dove qualità e quantità pretendono di coincidere, come il reale e l'ideale nel sistema dell'idealismo trascendentale? Dato che non credo a un valore in sé, metafisicamente intrinseco nell'«opera», penso che in una società pluralista, con un consumo culturale uniformato a livello planetario e insieme segmentato in nicchie minoritarie, spesso alternative, il «valore» non consista nell'aura perduta dell'autenticità ma venga stabilito dal gruppo che fruisce e accoglie la proposta dell'autore e risponde alla sollecitazione. Come a teatro, dove il coro del pubblico partecipa invero dentro di sé l'azione drammaturgica e se ne fa responsabile. Naturalmente ogni gruppo, globale o piccolissimo, si riconosce in base alla propria cultura e ai propri gusti. Di qui la necessità inderogabile di un'educazione del gusto, che abitui a distinguere fra

«Il fatto che gli editori tradizionali investano nel self-publishing significa che hanno abdicato al ruolo, alla selezione, alla proposta di contenuti e stili, che è una forma di potere, certo, ma è anche l'essenza del mestiere. Procedendo su questa strada, la letteratura diventerà un passatempo per ricchi che possono permettersi il self-publishing o per persone ricche di contatti e di comunicazione online»

esperienze estetiche e culturali che ci rendono spaesati, dilatando la nostra percezione del mondo e di noi stessi all'interno di esso, e prodotti che, all'opposto, ci confermano nella banalità del già noto e del quotidiano. E per questa educazione del gusto la scuola ha un ruolo assolutamente fondamentale».

Cortellessa: «L'editoria, come l'informazione culturale, continua ad abbassare l'asticella in nome di quel che vuole la gente. Una volta c'era magari un'idea classista per cui un editore o una pagina culturale imponevano una linea di alto livello; oggi c'è la volontà di schiacciarsi su una presunta volontà popolare, ignorando che c'è una minoranza che ci tiene alla sua "distinzione" e che va accontentata. Questa demagogia si insinua a livello di produzione, ma anche a livello di promozione, dunque sono le richieste del pubblico a creare il catalogo e a essere amplificate. È deleterio che questo meccanismo, in cui la qualità è un tabù, si diffonda in modo gigantesco nella rete. L'etimologia di "qualità" ha a che fare con la differenza, si lega a un'idea di molteplicità delle specie. È per questo che ritengo essenziale conservare la bibliodiversità, le differenze di quanta contrastano il pensiero unico della letteratura commerciale e aumentano la libertà. Tutto questo è stato messo a repentaglio dalla massimizzazione dei profitti».

Con 60 mila novità all'anno è difficile sostenere che non c'è bibliodiversità.

Ferrari: «Io, alla fine, a dire la verità, non so fino a che punto il self-publishing avrà un grande sviluppo e potrà diventare un modello. Quel che più mi preoccupa è la divaricazione molto forte tra la produzione editoriale molto bassa, che ha un pubblico sempre più vasto, e la produzione media o alta che

ha difficoltà sempre maggiori e pochissimo spazio nei punti vendita e nei processi di comunicazione. È possibile che il self-publishing finisca per alimentare ancora di più la parte bassa».

Cortellessa: «È vero che escono tantissimi libri. Il punto, però, non è solo la produzione, ma la visibilità, l'accesso e la vendita. Quante delle 60 mila novità arrivano in una libreria Feltrinelli? Negli anni Sessanta la percentuale di libri usciti che arrivavano in libreria era molto più alta del coefficiente attuale: quel che conta è la possibilità che hai di arrivare sullo scaffale. In termini assoluti viviamo in una società più democratica, ma ragionare in termini assoluti è deformante. Il fatto è che il populismo mediatico si è esteso alla società e il livello di guardia ormai è ampiamente superato: per fortuna si sono creati movimenti di opposizione molto interessanti. Negli ultimi due anni ho visto contropunte notevoli: gente che si dà da fare con il volontariato culturale, nelle biblioteche, nei circoli di lettura, nelle scuole, con la consapevolezza che la lettura è un'attività sociale e civica. Non sono d'accordo con Walter Siti, il cui nuovo libro si intitola *Resistere non serve a niente*: penso che il degrado inarrestabile possa essere modificato remando contro e sperando che prima o poi ci siano delle zone in cui il flusso rallenta e in cui il ciclo possa prendere una direzione opposta. Solo l'andare controcorrente ci rende umani».

«L'editoria, come l'informazione culturale, continua ad abbassare l'asticella in nome di quel che vuole la gente. Una volta c'era magari un'idea classista per cui un editore o una pagina culturale imponevano una linea di alto livello; oggi c'è la volontà di schiacciarsi su una presunta volontà popolare, ignorando che c'è una minoranza che ci tiene alla sua "distinzione" e che va accontentata»

Peter Cameron

L'infanzia passata sentendosi solo «nonostante una famiglia numerosa».

Poi la scoperta della grande città e del racconto, «veri antidepressivi».

Mentre il suo nuovo libro esce in Italia, l'autore di *Quella sera dorata* si confessa:

«Ciò che leggo mi influenza molto più di ciò che vivo.

Se per molti romanzieri è la vita a trasformarsi in letteratura, per me è vero l'opposto»

Benedetta Marietti, *la Repubblica*, 6 maggio 2012

È in un piccolo appartamento bohémien sulla Decima strada, nel cuore dell'East Village, che Peter Cameron vive con Dinah e Ghita, i suoi due inseparabili cani d'acqua portoghesi. È lì che abita da trent'anni, da quando ventitreenne decise di lasciare il New Jersey e la famiglia catturato dal fascino delle mille luci di New York. Ed è lì che conduce un'esistenza per sua stessa definizione «stanziale e solitaria», scandita dalla scrittura di racconti e romanzi, l'ultimo dei quali, *Coral Glynn*, mercoledì sarà in libreria per Adelphi (traduzione di Giuseppina Oneto). Occhi acuti e penetranti, sorriso timido e gentile, modi educati, un imbarazzo palpabile a parlare di sé, Cameron somiglia a molti dei personaggi schivi e riservati ritratti

nei romanzi che lo hanno reso celebre: come Omar, l'ingenuo sognatore di *Quella sera dorata*, o James, ragazzo malinconico e solitario, appassionato di arte e libri in *Un giorno questo dolore ti sarà utile*, o la stessa insondabile Coral Glynn, una donna giovane e insicura, incapace di esprimere sentimenti complessi e contraddittori come l'amore.

«In tutti i personaggi di cui scrivo c'è qualcosa di me», racconta Cameron mentre sorseggia un tè seduto sul divano di casa, circondato dai cani. «Ma solo dal punto di vista emotivo. I sentimenti che turbano James o Coral Glynn sono simili a quelli che provo io. Il loro mondo interiore non corrisponde a come appaiono dal di fuori. Spesso sono



frustrati perché non riescono a esprimere sé stessi e a dire la verità. I silenzi, le cose non dette, sono più importanti di quelle dichiarate. Ma sarebbe sbagliato identificarmi del tutto con i miei personaggi. Per certi versi loro sono molto diversi da me». Con *Cora Glynn*, Cameron mette per la prima volta in scena una protagonista donna. «Non l'ho trovato difficile. Credo che non ci sia differenza fra uomini e don-

«Tutti i miei libri nascono dal mio inconscio. È un aspetto che non posso controllare. Sono influenzato molto di più da quello che leggo che non da quello che vivo. È l'immaginazione a guidarmi. Se per molti scrittori è la vita a diventare letteratura, nel mio caso è vero l'opposto: è la letteratura che si trasforma in vita»

ne. Non penso più in termini di genere, siamo tutti persone. E lei è forse il personaggio più ottimista che ho creato perché alla fine del romanzo riesce a superare il blocco interiore e, per la prima volta, a fare una scelta di vita».

Considerato alla stregua di un «classico» per la prosa limpida, elegante e senza tempo, per i dialoghi brillanti e per la profondità emotiva dei personaggi, conosciuto anche per i film tratti dai suoi libri (*The Weekend* di Brian Skeet con Gena Rowlands e Brooke Shields, *Quella sera dorata* di James Ivory con Charlotte Gainsbourg e Anthony Hopkins e il recente *Un giorno questo dolore ti sarà utile* di Roberto Faenza), Cameron ammette che la scrittura è per lui pura energia vitale.

«Scrivere mi dà la possibilità di fuggire dalla quotidianità e di calarmi totalmente in altri mondi. Di vivere vite diverse, più felici, solide e impegnate della mia. È una questione di sopravvivenza. È anche la mia forma più alta di realizzazione personale. Ci metto molto a scrivere un libro. Per *Coral Glynn* ho impiegato cinque anni. E ogni volta che ne finisco uno, ho paura di non essere mai più in grado di scriverne un altro. Del resto quando non scrivo sto male, vengo assalito dalla depressione». Il malessere di Cameron, quella sensazione dolorosa di esclusione dal

mondo, risale a molto tempo fa. «A Pompton Plains, in New Jersey, dove sono nato, ho avuto un'infanzia tradizionale. Mio padre era un banchiere e lavorava a New York, mia madre si occupava della casa e di noi bambini: io, le mie due sorelle più grandi e mio fratello più piccolo. Il fatto di avere una famiglia unita e affettuosa non mi ha impedito di sentirmi da sempre molto solo. Una sensazione che credo derivi

dalla mia natura artistica ultrasensibile e dal fatto che sapevo di essere omosessuale ma non avevo accanto dei modelli positivi che mi aiutassero e mi sostenessero nello sviluppo della mia sessualità. Non ricordo episodi particolari della mia

infanzia che abbiano contribuito a farmi diventare uno scrittore. Ma fondamentale è stata la lettura di romanzi di grandi autori: da Barbara Pym a Anton Cechov, da Muriel Spark a Elizabeth Bowen. Rimangono nitidi nella mia memoria molto più di tanti libri letti di recente».

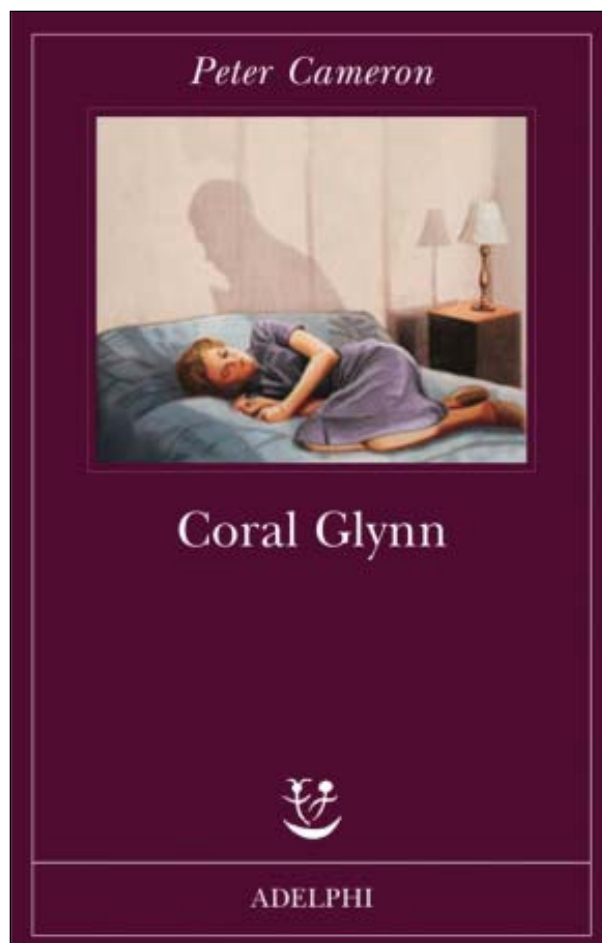
A otto anni Peter si trasferisce con la famiglia a Londra, per via del lavoro del padre. «Per la prima volta mi sono trovato in una grande città multiculturale, molto più stimolante rispetto alla provincia del New Jersey. Ho frequentato l'*American School*, una scuola creativa e all'avanguardia, con studenti provenienti da ogni parte del mondo. Lì ho iniziato a scoprire l'appagamento che ti dà la creatività, il piacere della lettura e il fascino della metropoli che permette di condurre una vita protetta dall'anonimato».

Una volta tornato in America Cameron studia letteratura inglese all'*Hamilton College*, nello stato di New York, e inizia a scrivere poesie e racconti. «Finalmente riuscivo a mettere in pratica ciò che avevo imparato sulla potenza e la bellezza del linguaggio e dello stile. E cominciavo a rendermi conto che scrivere era un antidoto alla mia innata infelicità». Terminati gli studi, ritorna in New Jersey ma attraverso la passione per il teatro scopre New York. È amore

a prima vista e nell'82 si trasferisce in questo appartamento sulla Decima strada. «Negli anni Ottanta l'East Village era un posto molto cupo e inquieto, diverso dal quartiere affollato e borghese di oggi. Rimpiango la tensione e l'energia di quel periodo, i negozi e i ristoranti che frequentavo in quegli anni. Ora si sono tutti spostati a Brooklyn, ed è difficile per me trovare negozi che vendano il necessario a prezzi contenuti. Ma è un quartiere che non posso fare a meno di amare». Cameron viene assunto nell'ufficio diritti della casa editrice St. Martin's Press, ma il lavoro si rivela un disastro. «Ero un venditore terribile. Non leggevo i libri che dovevo proporre, solo quelli che mi piacevano. Così mi sono licenziato e ho cominciato a lavorare nell'amministrazione di una Onlus di protezione ambientale: The Trust for Public Land». Nel frattempo comincia a mandare al *New Yorker* i suoi primi racconti e riceve commenti incoraggianti. Il primo esce nel 1983, negli anni a seguire ne verranno pubblicati altri dieci. Nel 1990 Cameron cambia lavoro e si sposta alla Lambda, un'organizzazione in favore dei diritti civili degli omosessuali e di persone sieropositive. «Era la cosa giusta per me. Lavoravo tre giorni alla settimana e avevo abbastanza tempo a disposizione per scrivere». Dopo aver insegnato per parecchi anni, è da poco ritornato a lavorare part-time per il Trust for Public Land. «Il mestiere di scrittore è un'attività solitaria e io ho bisogno di comunicare con altri esseri umani. I colleghi di lavoro sono persone interessanti e stimolanti e hanno il vantaggio di lasciarti libero emotivamente: non sono familiari o amici, non ti caricano di responsabilità affettive». In un'altra direzione si muove la sua terza attività lavorativa, la Wallflower Press, una piccola casa editrice che ha fondato nel gennaio 2010. «Pubblico in edizioni limitate di dieci copie racconti miei e di scrittori che amo, come James Lord o Denton Welch. Ogni libro viene da me editato, disegnato e realizzato a mano. È un'occupazione che mi diverte e mi rende felice, il fatto di creare qualcosa con le mani è un antidepressivo e bilancia il lavoro intellettuale».

Peter Cameron finisce il suo tè e, mentre carezza a turno entrambi i cani, si illumina parlando delle sue passioni: i libri che ha amato, il teatro, l'arte e

la fotografia («Ho visto la mostra di Cindy Sherman, non mi aspettavo che le sue fotografie fossero così grandi»), gli angoli prediletti di New York («La nuova High Line è un luogo perfetto per passeggiare e rilassarsi»), le librerie preferite («Strand sulla Broadway è un posto speciale»), la politica («Spero che Obama venga rieletto. Il secondo mandato gli darebbe la possibilità di agire con più libertà»), i progetti futuri («Sto lavorando a un romanzo ambientato nella Finlandia di oggi»). Ma quello che più gli preme è tentare di svelare il mistero che sta dietro al processo creativo: «Tutti i miei libri nascono dal mio inconscio. È un aspetto che non posso controllare. Sono influenzato molto di più da quello che leggo che non da quello che vivo. È l'immaginazione a guidarmi. Se per molti scrittori è la vita a diventare letteratura, nel mio caso è vero l'opposto: è la letteratura che si trasforma in vita».



Editori globali

Penguin e Gallimard intervengono al Salone, in un incontro organizzato da Laterza, sul futuro della letteratura. Con opinioni diverse

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 9 maggio 2012

Due punti di vista opposti, l'anglosassone e il francese. Eppure si tratta di case editrici di eguale prestigio, da una parte la rivoluzionaria Penguin fondata negli anni Trenta a Londra da sir Allen Lane, dall'altra il glorioso marchio di Gallimard, titolare d'uno dei migliori cataloghi del mondo. L'idea è di Giuseppe Laterza: allargare la discussione sui cambiamenti dell'editoria globalizzata a due importanti voci europee. Il confronto mostra due visioni antitetiche, che in realtà non sorprendono ma sono lo specchio di culture distanti, quella inglese liberista e insofferente ai laccioli sugli sconti, e quella francese assai più protezionista verso le librerie, il libro e i suoi contenuti critici.

Stuart Proffitt, direttore editoriale di Penguin, legge la globalizzazione attraverso gli occhiali rosa. Non

abbiamo che da guadagnarci. I libri sono venduti meglio e raggiungono ogni parte del mondo. E gli editori fanno bene il loro lavoro, assai più professionali dei loro avi di tradizione familiare, letargici e anche un po' gretti. Un entusiasmo tutt'altro che condiviso dal collega Eric Vigne, direttore della saggistica di Gallimard, il quale guarda con irritazione ai metodi commerciali tipici del modello anglosassone, destinati a promuovere mediocrità. E si pone il problema di come coniugare la grande letteratura e l'alto pensiero con i formati delle nuove tecnologie. Perché il rischio, dice, è che la Recherche possa diventare un tweet di Proust: «Questa sera sono andato a letto tardi». Il confronto è aperto.



La nostalgia non serve, oggi i libri sono migliorati
Stuart Proffitt, direttore editoriale di Allen Lane/Penguin

Uno dei cambiamenti più rilevanti degli ultimi trent'anni nell'editoria mondiale si è verificato nella proprietà delle case editrici: mentre una volta questa era nelle mani di singole persone, che fossero i fondatori dell'azienda o i loro discendenti, oggi la maggior parte delle case editrici sono società a capitale diffuso e parte di grandi gruppi aziendali.

Quando la proprietà era dei singoli, l'impegno dell'azienda di solito non andava oltre quello di mantenere la famiglia a un livello decoroso, lasciando i mal pagati collaboratori a dipendere economicamente da eventuali altre entrate personali. Al contrario, gestire una società per azioni significa in ultima analisi soddisfare gli azionisti, i quali in genere sono interessati soprattutto alla crescita e ai dividendi. Il giudizio più comune su questo cambiamento epocale è che la ricerca del profitto da parte degli editori ha preso il posto della ricerca del valore letterario. Ciò porterebbe gli editori a pubblicare molta immondizia anziché perseguire il compito culturale più elevato che è il vero scopo dell'attività editoriale.

Il giudizio di valore in fin dei conti è soggettivo, ma penso che si possa affermare in modo chiaro che uno degli effetti del passaggio nella proprietà delle case editrici è stato, in molti casi, la professionalizzazione. Complessivamente, i libri vengono venduti, pubblicizzati e immessi sul mercato in modo migliore di trent'anni fa (almeno nel paese che conosco meglio, la Gran Bretagna).

In altre parole, gli editori sono diventati più bravi nel mettere in contatto gli autori con i lettori. Come conseguenza del cambiamento avvenuto si pubblicano più titoli, il che dà maggiori possibilità di scelta ai lettori, e (almeno nei paesi che non hanno vincoli di legge) il prezzo dei libri è in calo costante. Un altro effetto è che gli editori hanno tratto vantaggio dalla rivoluzione nelle comunicazioni che ha avuto luogo nel medesimo periodo. Oggi la comunicazione avviene in un istante, non c'è più bisogno di aspettare le lettere in arrivo o da inviare, e gli editori non sono più obbligati a viaggiare per scoprire quello che succede in altri mercati. Gli editori devono quindi rispondere più celermente, ma possono anche diffondere le loro idee più rapidamente. La globalizzazione ha investito l'editoria come quasi ogni altra cosa. Questi due cambiamenti, la commercializzazione e la globalizzazione, hanno avuto l'effetto di amplificare ciò che fanno gli editori. Gli autori (e ce ne sono di tanti tipi diversi) i cui lavori raggiungono larghe fasce di lettori e hanno un successo commerciale, lo fanno su una scala che non è mai stata così ampia, sia all'interno di un paese sia in tutto il mondo. Per altri versi raggiungere questo risultato è più difficile e c'è una zona intermedia che ne soffre. Siamo di fronte a una riduzione del pluralismo o della mediocrità? La risposta a tale questione dipende da ciò a cui date più importanza.

«Complessivamente, i libri vengono venduti, pubblicizzati e immessi sul mercato in modo migliore di trent'anni fa (almeno nel paese che conosco meglio, la Gran Bretagna)»

Ma la Recherche di Proust rischia di essere un tweet
Éric Vigne, direttore della sagistica Gallimard

In un paese come la Francia che presenta l'ostacolo della lingua, gli effetti della globalizzazione sull'editoria sono soprattutto indiretti, e passano attraverso l'adozione dei metodi commerciali del

«Anziché sostenere il libro nella sua specificità, che è quella del tempo lungo della formazione del pensiero nell'universo della «lettura comprensiva», la globalizzazione ha accelerato i tempi di rotazione del prodotto libro, ha ridotto l'opera a un contenuto fra tanti, destinato alle "tecnologie dell'istantaneo"»

modello anglosassone. Il solo esempio di effetto diretto riguarda la letteratura straniera: la speranza che un titolo possa diventare un film o una serie televisiva hollywoodiana porta a inondare gli scaffali delle librerie francesi di romanzi inglesi e americani palesemente mediocri: non c'è confronto con il livello stilistico e narrativo richiesto invece a un romanzo tradotto dall'italiano, dal finlandese o dal coreano. Ma gli effetti più insidiosi della globalizzazione riguardano la concezione stessa dell'oggetto libro e la sua commercializzazione. Anziché sostenere il libro nella sua specificità, che è quella del tempo lungo della formazione del pensiero nell'universo della «lettura comprensiva», la globalizzazione ha accelerato i tempi di rotazione del prodotto libro, ha ridotto l'opera a un contenuto fra tanti, destinato alle «tecnologie dell'istantaneo».

Ciò ha avuto due importanti conseguenze: primo l'adattamento del testo, se non vi opponiamo resistenza, ai formati delle nuove tecnologie, che gli sono totalmente estranee. Così, *La recherche* potrebbe diventare un tweet di Proust: «Questa sera sono andato a letto tardi». Il libro ha una particolarità: la distanza, il tempo lento della riflessione. Le nuove

tecnologie dovrebbero essere mezzi al suo servizio e non fini in sé. Cedere su questo significa accettare che la comunicazione accelerata rimpiazzì l'informazione matura, necessaria alla coscienza civile; seconda conseguenza è l'applicazione al testo dei procedimenti tipici della circolazione commerciale dei beni effimeri: i metodi di commercializzazione americani comportano un attacco al libro attraverso il meccanismo della distribuzione. Il modello è quello della produzione di massa: taglio dei prezzi, sconti e offerte, monopolio delle catene di vendita, abbandono brutale di qualunque prodotto se non circola abbastanza velocemente.

Applicata al libro, la globalizzazione è violazione del diritto morale degli autori sulle opere, mancato rispetto del diritto d'autore (Google), sconto sui file digitali o sui libri da parte di distributori che non sono librerie e non si arrischiano a far scoprire titoli non formattati per l'universo dell'intrattenimento tv (Amazon) – tutto questo, in un paese come la Francia che ha una legge sul prezzo fisso, indebolisce il lavoro che una casa editrice può fare *insieme* alle librerie di qualità per equilibrare novità e catalogo, bestseller che durano un giorno e libri che invece esigono un tempo di vendita più lungo. Tocca a noi europei di continuare a lavorare per far girare il pensiero al suo ritmo proprio e non a quello di una bevanda gassata; prendere ciò che c'è di buono nella cultura anglosassone e convincere gli americani ad aprirsi al pensiero non-americano. Soprattutto non bisogna dimenticare che pubblicare un libro di un autore significa operare una *doppia* traduzione: nella nostra lingua, ma anche tradurre il contesto d'origine di un'opera nel nostro contesto intellettuale. Ciò si chiama *ricevere*, momento sublime di cortesia. E si riceve sempre in piedi, mai sdraiati.

Ebook, apre la libreria di Google

Due milioni di titoli da ieri disponibili per i lettori italiani

Alessia Rastelli, *Corriere della Sera*, 9 maggio 2012

Lo sbarco dei giganti è completo. Dopo Apple e Amazon, da ieri anche Google vende in Italia i libri digitali. Un arrivo, quello del numero uno dei motori di ricerca, destinato a influenzare gli sviluppi dell'ancora piccolo – ma in crescita esponenziale – mercato digitale del nostro paese (attorno all'uno per cento al momento, la fetta degli ebook nel giro d'affari complessivo dei libri).

In Italia – prima nazione non di lingua inglese – Google arriva dopo le analoghe esperienze negli Stati Uniti, in Canada, nel Regno Unito e in Australia, dove gli store sono stati aperti a partire dal dicembre 2010. Dal punto di vista pratico, gli ebook targati Mountain View, si possono acquistare sul sito di

Google Play, la piattaforma di intrattenimento del gruppo, oppure dall'omonimo negozio disponibile sui dispositivi con sistema operativo Android.

Quanto ai titoli, «sono oltre due milioni nelle varie lingue, di cui migliaia in italiano grazie agli accordi con decine di editori» spiega nella conferenza stampa di presentazione a Milano Chiara De Servi, Strategic partner manager di Google per l'Italia. Il gruppo di Mountain View non dice di più sui numeri ma già da soli, Mondadori, Rcs Libri e Gems – che partecipano al progetto – annunciano di mettere a disposizione un pacchetto di quasi 7 mila titoli. Nessun dettaglio neppure sulla divisione dei guadagni né sugli accordi con gli editori per stabilire il



prezzo finale dell'ebook. «Informazioni riservate», dice Google.

Innovativo il sistema di fruizione, ispirato al motto «Compra ovunque, leggi ovunque». Il gruppo fondato da Larry Page e Sergey Brin, infatti, non sceglie di associare le vendite di ebook a un proprio dispositivo (come Amazon con il Kindle o Apple con l'iPad) ma punta sul *cloud computing*. «Gli ebook risiedono nella

«Non serve scaricare l'ebook ma è possibile leggerlo direttamente dal browser web o dalle applicazioni e, una volta acquistato, il libro è disponibile su tutti i dispositivi connessi a internet, dal pc agli smartphone, ai tablet, agli e-reader (eccetto per ora il Kindle)»

nuvola» dice la manager De Servi. Vale a dire: non serve scaricare l'ebook ma è possibile leggerlo direttamente dal browser web o dalle applicazioni e, una volta acquistato, il libro è disponibile su tutti i dispositivi connessi a internet, dal pc agli smartphone, ai tablet, agli e-reader (eccetto per ora il Kindle). Tutti sincronizzabili, tanto che se si interrompe la lettura su uno dei supporti, si può ricominciare su un altro dallo stesso punto in cui ci si era interrotti. Tutti gli ebook comprati rimangono infine nei server Google, che diventano una sorta di biblioteca virtuale cui si può accedere in ogni momento dal proprio account (lo stesso della posta Gmail). Un sistema che elimina anche la necessità del Drm, ovvero la tecnologia antipirateria usata dai grandi editori italiani. Per chi non può connettersi, precisa comunque Google, è possibile sia leggere offline sia scaricare il libro.

«Siamo contenti di esserci» commentano gli editori alla presentazione dello store. «Daremo sicuramente nuovo vigore al mercato digitale» dice Riccardo Cavaliero, direttore generale Libri Trade Mondadori. «L'anticipo rispetto a Francia e Germania è un riconoscimento del nostro impegno per la lettura di qualità anche in digitale» aggiunge Alessandro Bompieri, amministratore delegato di Rcs Libri. Per i due gruppi editoriali lo sbarco su Google

Play rappresenta anche un'opportunità per nuove iniziative: Mondadori annuncia che nelle prossime settimane saranno disponibili in versione elettronica nuove parti del suo catalogo; Rcs Libri – primo al mondo a farlo – lancia l'ebook-raccolta dei bestseller del *Ciclo dell'Eredidi* di Christopher Paolini (prezzo di lancio: 35,99 euro). «Ben venga un player mondiale che promette di innovare e aumentare il livello della

competizione» aggiunge il presidente di Gems, Stefano Mauri.

A spaventarsi potrebbero essere piuttosto i rivenditori, minacciati dalla concorrenza di un nuovo soggetto internazionale che, in questo caso, detiene anche il primato nelle ricerche

online. «Meglio tre giganti che uno solo» commenta riferendosi a Apple, Amazon e Google, lo studioso Gino Roncaglia, autore de *La Quarta Rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*. Che però avverte: «Bisognerà comunque fare attenzione e verificare se, tra qualche tempo, saranno necessarie correzioni esterne, come norme antitrust». Si dice fiducioso, invece, sulle capacità degli store più piccoli di tenere il passo: «È vero, sono a rischio, ma possono sopravvivere puntando sulle idee e l'innovazione».

Ne è convinto Marco Ferrario, fondatore di BookRepublic, uno dei gruppi indipendenti più attivi nell'editoria digitale italiana. «Il nostro valore aggiunto è di essere un sistema:» spiega «non siamo solo un punto vendita online ma una community e una piattaforma che offre servizi, qualità e percorsi di lettura».

«Da qui ai prossimi 4-5 anni l'arrivo di un grande gruppo non può che far crescere il mercato. E questo fa bene a tutti» dice Antonio Tombolini, amministratore delegato di Simplicissimus. E dopo? Specializzazione, la ricetta. Con tanto di progetto: «Tra qualche anno, ad esempio,» illustra Tombolini «da store centralizzato la nostra libreria Ultima Books potrebbe trasformarsi in piccoli punti vendita su singoli temi, da associarsi a siti internet dedicati a specifici settori o argomenti».

Il manifesto di Amazon

Martin Angioni: «In Italia la vera anomalia sono i grandi editori.
La tecnologia libera l'uomo e le piccole librerie»

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 11 maggio 2012

E dunque sarebbe lui il temibile barbaro, Martin Angioni, il capo di Amazon in Italia? Lui che discende dall'aristocrazia di sangue e di cultura, figlio di un cavaliere olimpionico cagliaritano e d'una libbraia d'antica casata tedesca? Il profilo appare lontano dal ritratto fosco di Gengis Khan dell'editoria mondiale, che è emerso anche ieri pomeriggio dalla tavola rotonda dei colossi italiani. «Hanno detto che siamo i nuovi imperialisti, ma è un'accusa che mi fa sorridere. Mi sono laureato in Economia e commercio con Sergio Ricossa. E le mie stelle polari sono Gadamer e Popper». Tra i suoi insegnanti figurano anche Mario Deaglio ed Elsa Fornero, che poco prima inaugurava il Salone sulle

note struggenti del *Todo Cambia*. Sì, è la fiera del «todo cambia». E Martin Angioni, singolare figura di manager quarantaquattrenne, la incarna esemplarmente. Le sue maniere franche fanno sobbalzare la frangetta di Marisandra, l'addetta stampa che corregge e sopisce. Lui non sembra badarci troppo. «Gli editori esprimono malumore. Ma cosa hanno fatto negli ultimi trent'anni per allargare il mercato dei lettori? Assolutamente nulla. Amazon è un'azienda seria e trasparente, che ha portato i libri dappertutto».

*Sì, avete rivoluzionato la distribuzione, facendo pian-
gere i librai.*



Non è Amazon che ha ucciso le librerie, ma i supermercati e le grandi catene. Sono loro che hanno messo in difficoltà i punti vendita indipendenti. Ma che vuole un editore come Feltrinelli che è titolare di un'importante catena libraria? Questa è un'anomalia italiana, il fatto che i grandi gruppi editoriali controllino anche la distribuzione.

Sua madre, Elizabetta zu Stolberg, aveva una raffinata libreria a Torino e ha dovuto rinunciarvi.

Sì, ora al posto della libreria Druetto, fondata da mio bisnonno nel 1918, c'è un negozio Stefanel. Cinque anni fa la decisione di chiudere. Era diventato un lavoro molto difficile.

Allora possiamo dare una lettura in chiave familiare: il figlio vendicatore della madre vessata dalle catene librerie...

Mia madre guarda con favore alla mia nuova attività. Non è ideologica. Forse perché ha sperimentato direttamente la difficoltà di vendere i libri.

Lei ha mai lavorato nella libreria Druetto?

Sì, da ragazzo, d'estate e nelle feste natalizie. Facevo il fattorino e aprivo gli scatoloni pieni zeppi di libri. Poi gli ordini hanno cominciato a scendere, e anche il personale.

Stefano Mauri sostiene che siete voi i veri guardiani del libro. Vi ergete a liberatori, ma in realtà siete una delle poche multinazionali che blindano il mercato.

Non è così. Aprire una libreria su internet lo può fare chiunque. Dipende da come lo si fa. Noi siamo stati bravi. Ma anche la piattaforma di Ibs (*ndr* controllata da Mauri) è molto meglio di Bol, paragonabile a un negozio sciatto che respinge il visitatore. Abbiamo 160 milioni di clienti nel mondo. Pensa che li abbia costretti qualcuno? Evidentemente hanno la loro convenienza.

Non c'è dubbio. Ma oggi potete contare su una forza mondiale che non ha concorrenti.

Ma fino al 2001 si diceva che Amazon fosse sull'orlo del fallimento. Lavoravo a New York, alla J.P. Morgan, e ricordo che si scommetteva sul crollo

dell'azienda di Seattle. Il fatto è che noi promettiamo ricchezza di catalogo e rapidità. E poi manteniamo la promessa, garantendo prezzi bassi.

Fin troppo, lamentano i librai. Pisanti, già presidente dei librai italiani, lamenta che non rispettate la legge Levi facendo un ulteriore sconto di 5 euro su 30 euro di libri acquistati.

No, un momento. Quello sconto vale per tutto quello che vendiamo su Amazon, tranne che per i libri. Mica siamo nati ieri. È un modo di far conoscere tutta la nostra offerta online. Amazon non fa pubblicità, quindi ci dobbiamo inventare nuove forme di promozione.

Ma in questo mare magnum di attrezzi per giardinaggio, utensili di cucina, arredi per il bagno, non c'è il rischio che il libro perda la sua centralità?

Ma perché mai? Amazon è una piattaforma generalista, ma mantiene un'alta specializzazione in tutte le sezioni. Se vuole comprare un tagliaerba, troverà una grande varietà di tagliaerba. Questo vale per i mestoli da cucina e per tante altre cose.

Ma il libro è diverso.

Non deve convincermi. Da ragazzo compravo le cinquecentine e le portavo a rilegare dai più esperti artigiani torinesi. Ho la casa invasa dai libri. Sono un piccolo collezionista d'arte. Mi sono formato dall'editore Allemandi, e sul *Giornale dell'Arte* scrivevo articoli sull'economia della cultura. Questo è il mio mondo di riferimento. Ma non lo vedo in conflitto con Amazon, tutt'altro. Abbiamo permesso a tutti, anche a chi vive nelle lande più sperdute, di avere i libri a casa in pochi giorni.

Non si discute la sua utilità. Ci si chiede se questa straordinaria macchina non sia utile per chi ha già familiarità con la lettura. E se per tutti gli altri non sia più preziosa la vecchia figura del librario, quella incarnata da sua madre.

Sì, lei si divertiva molto a raccontare le storie, creando intorno a sé una comunità di amici lettori. Ma anche su Amazon si trovano recensioni, suggerimenti, guide alla scelta.

Non vorrà metterli sullo stesso piano?

No, anche perché le dimensioni sono diverse. Allora diciamo così: speriamo che i bravi librai continuino a esistere. Sono le librerie-deposito che non servono

Le librerie di catena?

L'ha detto lei.

Molti editori lamentano il rischio che il libro come l'abbiamo conosciuto nel corso di vari secoli cambi fisionomia. Éric Vigne di Gallimard ha fatto l'esempio della Recherche su twitter: ieri sono andato a letto tardi.

Questa è la reazione ideologica tipica di chi sta in difesa. Hanna paura che quella idea del libro entri in crisi. Ma non è così. La tecnologia sta liberando l'uomo, moltiplicando le sue potenzialità. A Venezia, nel Cinquecento, gli aristocratici preferivano i libri di pergamena perché quelli a stampa sembravano volgari. E Platone racconta che la scrittura venne accolta con ostilità da chi temeva si perdesse la memoria orale.

Tutti i grandi mutamenti culturali sono stati vissuti con accenti apocalittici. Però riconoscerà che Bezos, fondatore di Amazon, non è stato molto incoraggiante con gli editori. Il self-publishing, ha sostenuto, li rende fatalmente inutili.

Ma non è un requiem per l'editore, che resta una figura essenziale per l'autore, quasi paterna. Semmai, un invito a far meglio, e di più. Einaudi, con il suo glorioso catalogo, esisterà sempre. Il bello di internet è che c'è posto per tutti, per il gelato Algida e per

la bottega artigianale. Tutto il resto sono isterismi inutili, a cui non voglio replicare.

Ma non è stato sbagliato snobbare la tavola rotonda con i grandi gruppi editoriali italiani? Perché non ha voluto parteciparvi?

Il rischio è che siano incontri autoreferenziali. E poi volevo evitare attacchetti o beghe di cortile. Amazon è un'azienda seria e integra, che fa bene il suo mestiere. Chi compra un Kindle acquista un 3,5 per cento di libri in più rispetto a prima, sia cartacei che digitali. Abbiamo allargato ovunque il mercato dei lettori.

Dal vostro debutto italiano, nel dicembre scorso, quanti libri avete venduto?

Il fatturato complessivo del 2011 ha superato i quaranta miliardi di dollari, con una crescita del 41 per cento sull'anno precedente. Ma non possiamo rendere noti i dati sul singolo paese. È la politica dell'azienda.

Non è segno di trasparenza.

È una politica come un'altra, va rispettata.

Da dicembre il mercato italiano è ulteriormente calato.

C'è una terribile crisi, che ci incoraggia nel nostro lavoro. In Italia ci sono venti milioni di persone che non leggono libri, e noi tentiamo di gettare un'esca. Se riusciamo a convertirne qualcuno, ci possiamo considerare soddisfatti. Gli editori italiani lo dicono da tantissimo tempo, ma non sono mai riusciti a farlo.

«Ma che vuole un editore come Feltrinelli che è titolare di un'importante catena libraria? Questa è un'anomalia italiana, il fatto che i grandi gruppi editoriali controllino anche la distribuzione»

-11,8 per cento Libri in profondo rosso

Crollano fatture e copie.
Il dicembre peggiore degli ultimi trent'anni

Ida Bozzi e Cristina Taglietti, *Corriere della Sera*, 12 maggio 2012

E alla fine la «tempesta perfetta» si è abbattuta sul Salone. Ieri in un convegno organizzato dall'Aie sono stati presentati da Nielsen i dati che fotografano ufficialmente (e secondo alcuni anche più positivamente della realtà) quello che editori e librai già sapevano da un po'. Il primo trimestre del 2012 segna un negativo pesante con una perdita dell'11,8 per cento a valore. Il fatturato trade del trimestre passa dai 313 milioni di euro dello scorso anno a 276 milioni di euro, mentre il numero di copie vendute passa dai 23,7 milioni del 2011 ai 21,1 milioni di quest'anno. Il negativo ricade soprattutto sulle librerie di catena (-12,8 per cento rispetto allo stesso periodo dello scorso anno, mentre per le librerie indipendenti c'è un -10,6 per cento), seguite dalle librerie online (-12,4 per cento, anche se bisogna ricordare che non sono compresi i dati di Amazon, che per politica aziendale non li fornisce) e dalla grande distribuzione (-11,7 per cento). Il tutto su un 2011 che già aveva chiuso con un -3,5 per cento sul 2010.

«Una crisi che viene da lontano e che sarà ancora molto lunga, legata sia ai dati congiunturali dell'economia, ma anche al passaggio di molti lettori forti alla lettura digitale», dice Gianni Peresson dell'Aie, che pone l'accento sulla diminuzione del 7 per cento circa del prezzo medio di copertina, mentre il presidente Marco Polio porta una nota di speranza annunciando che «il mese di aprile ha avuto una forte ripresa» e che comunque la situazione italiana non è peggiore rispetto ad altri paesi europei. Certo, aggiunge, «si è sempre pensato che il prezzo basso

premiasse e invece forse non è così. A oggi trovare un libro venduto a prezzo pieno è abbastanza raro. Evidentemente bisogna trovare margini di recupero sui conti superflui all'interno della filiera».

«Il calo delle vendite si è accentuato da settembre in avanti» dice Stefano Sardo, direttore delle Librerie Feltrinelli. «Il mese di dicembre, che in genere è il periodo migliore dell'anno, è stato uno dei peggiori degli ultimi trent'anni. L'utilizzo di smartphone e tablet sottrae tempo alla lettura e poi in Italia la spesa per i consumi culturali è tra le più basse d'Europa. Il problema serio è che l'anno scorso abbiamo perso lettori forti, ma anche lettori deboli. L'offerta editoriale del 2011 è stata estremamente fiacca. Alle librerie Feltrinelli, che hanno il 20 per cento del mercato, risulta che i cento libri più venduti del 2011 hanno fatto il 13 per cento in meno rispetto al 2010 che era già debole, soprattutto per il calo violento del prezzo medio. Nonostante la legge Levi che limita al 15 per cento lo sconto sui prezzi di copertina, la pressione promozionale degli editori è aumentata in modo rilevante, mentre il fenomeno delle novità a 9,90 ha portato vantaggi a chi le fa, ma non al settore».

Massimo Turchetta, direttore generale Libri Trade di Rcs, non è d'accordo sulla mancanza di libri forti nel 2011. «Il fatto è che dal 2004 al 2010 abbiamo avuto gli effetti positivi del web senza avere il web come competitor. Oggi abbiamo una situazione macroeconomica peggiore, concorrenti che hanno prezzi migliori, nuovi interlocutori che fanno bene il loro lavoro ma non trattano libri. Il mercato italiano ha

una contrazione a valore più forte di quella a copia per una scarsa tenuta nervosa di alcuni editori. La verità è che dobbiamo essere molto più bravi di prima, il vecchio modo di lavorare è finito. Non c'è spazio per gli editori pigri. O si diventa bravissimi o in 2-3 anni si è fuori dal mercato. Bisogna recuperare la capacità di selezionare tra ciò che ha valore e il rumore di fondo. La qualità premierà sempre di più». In questo scenario apocalittico qualche buona notizia c'è, anche per Turchetta: «Negli Stati Uniti, che sono qualche anno avanti a noi, negli ultimi mesi gli editori stanno investendo sulla carta».

Il dato negativo generale non stupisce l'editore Alessandro Dalai: «È chiaro che il mercato, piccolissimo, con una simile legge del libro va male, se nessuno fa niente. Speriamo l'anno prossimo di non essere ancora qui a parlare di cifre anche peggiori». Sul limite agli sconti previsti dalla legge sul libro, insiste anche Mauro Zerbini, amministratore delegato di Ibs.it: «Forse si potrebbe fare qualche aggiustamento, renderla più elastica, abbassando un po' la soglia del 15 per cento e dando un po' di respiro al settore». Jacopo Gori, direttore delle librerie Giunti al Punto, pensa che su questo anche le librerie possano fare qualcosa: «Finora abbiamo pensato a formare una classe di librai capaci di acquistare; ora bisogna pensare a formare personale capace di vendere, di far uscire i libri dagli scaffali».

Certo, la crisi, se c'è, non si vede molto nel programma del Salone, che ha radunato tutti i nomi di punta e che come bilancio della prima giornata esibisce un più 4 per cento di affluenza rispetto all'edizione dello scorso anno. Secondo Gianrico Carofiglio «in generale, con qualsiasi fenomeno, meglio non concentrarsi su un arco così circoscritto di tempo: un trimestre è troppo poco ed è una misura arbitraria. Detto questo, non è un dato irrilevante, su cui pesa la crisi generale. Ma sono incline a non drammatizzare perché i fenomeni hanno dinamiche difficili da analizzare, e hanno misure arbitrarie». Corrado Augias invita a riflettere sui rischi del calo della lettura: «È la prima volta che si ha un crollo così consistente dal dopoguerra. Leggere non è ancora un'abitudine consolidata al punto da reggere indenne una crisi, anche se i libri costano poco».

«Grazie a Dio non vivo di questo» scherza invece Giulio Mozzi che oltre a essere scrittore è anche editor. «Invece mi preoccupa che ci sia molta gente, molti posti di lavoro che vengono meno, che sono persi. Non so che cosa accadrà, mi azzardo a fare una previsione: si creerà una molteplicità di mercati, molto diversi tra loro, in cui gireranno contenuti diversi. Dopo anni di contaminazioni tra alto e basso, ci troveremo con mercati ben distinti».

«La verità è che dobbiamo essere molto più bravi di prima, il vecchio modo di lavorare è finito. Non c'è spazio per gli editori pigri. O si diventa bravissimi o in 2-3 anni si è fuori dal mercato. Bisogna recuperare la capacità di selezionare tra ciò che ha valore e il rumore di fondo. La qualità premierà sempre di più»

La rivolta dei piccoli

Il manifesto di 56 marchi:
i distributori come Feltrinelli ci stanno stritolando

Cristina Taglietti, *Corriere della Sera*, 12 maggio 2012

La crisi di vendite che mette in pericolo i grandi gruppi rischia di spazzare via i più piccoli. Che da qualche settimana hanno deciso di riunirsi per difendersi dalle difficoltà e, soprattutto, dalle grandi concentrazioni editoriali. In 56, «diversi per taglia, storia e fatturato», hanno firmato un manifesto, diffuso ieri al Salone del libro di Torino, che è un atto di accusa verso la Pde, la casa di distribuzione che dal 2008 fa parte del gruppo Feltrinelli e che con Messaggerie, Rcs e Mondadori si divide il mercato della distribuzione. «Ci troviamo oggi a fare i conti» dice il testo «con una crisi di mercato che ha prodotto una riduzione “forzata” della presenza in libreria, causa prenotati a volte insignificanti, oppure un innalzamento eccezionale del tasso di resa – non in linea con gli standard consolidati degli editori – dovuto soprattutto a insolvenze finanziarie della filiera e non a carenze delle case editrici».

Il problema, continua il manifesto prodotto da quello che si è definito «gruppo di ragionamento» e che presto dovrebbe diventare un consorzio, risiede «nei sempre maggiori accentramenti di processi produttivi e nei recenti cambiamenti strutturali: nella distribuzione e nella promozione, nei riasseti e nelle riconfigurazioni di interi settori, nelle aggregazioni e nelle acquisizioni». Alla battaglia finora hanno aderito piccoli, ma anche medi editori, da DeriveApprodi a Edizioni Clandestine, da Pendragon a La Nuova Frontiera, da Mattioli 1885 a Nutrimenti, da Quodlibet a Stampa Alternativa a Pequod. Ma anche Cargo, Colonnese, Edizioni Ambiente, Lapis, Spartaco, Mimesis, O Barra O, Orecchio Acerbo,

Zandonai. «Il problema» spiega Daniele di Gennaro di minimum fax che non è più un piccolo editore ma ha comunque aderito «è che una volta distributori come la Pde facevano da incubatore per i piccoli editori, li promuovevano e li proteggevano. Oggi molti piccolissimi editori, delle stesse dimensioni che avevamo noi 15 anni fa, rischiano di chiudere, di fallire. Se si chiude perché non si lavora bene è un conto, ma chiudere perché non c'è lo spazio per esistere è un problema per il pluralismo dell'editoria e per la stessa libertà di stampa. La vecchia Pde ha fatto grande minimum fax e tanti altri che, come noi, non sarebbero cresciuti senza quel tipo di logica, senza quel dialogo. Quando, come adesso, si ha un distributore che è anche editore, libraio, rivenditore, come Feltrinelli, è tutto più difficile. Il grande gruppo, che di fatto controlla tutta la filiera, se perde da una parte guadagna dall'altra e spesso quello che conta è il fatturato».

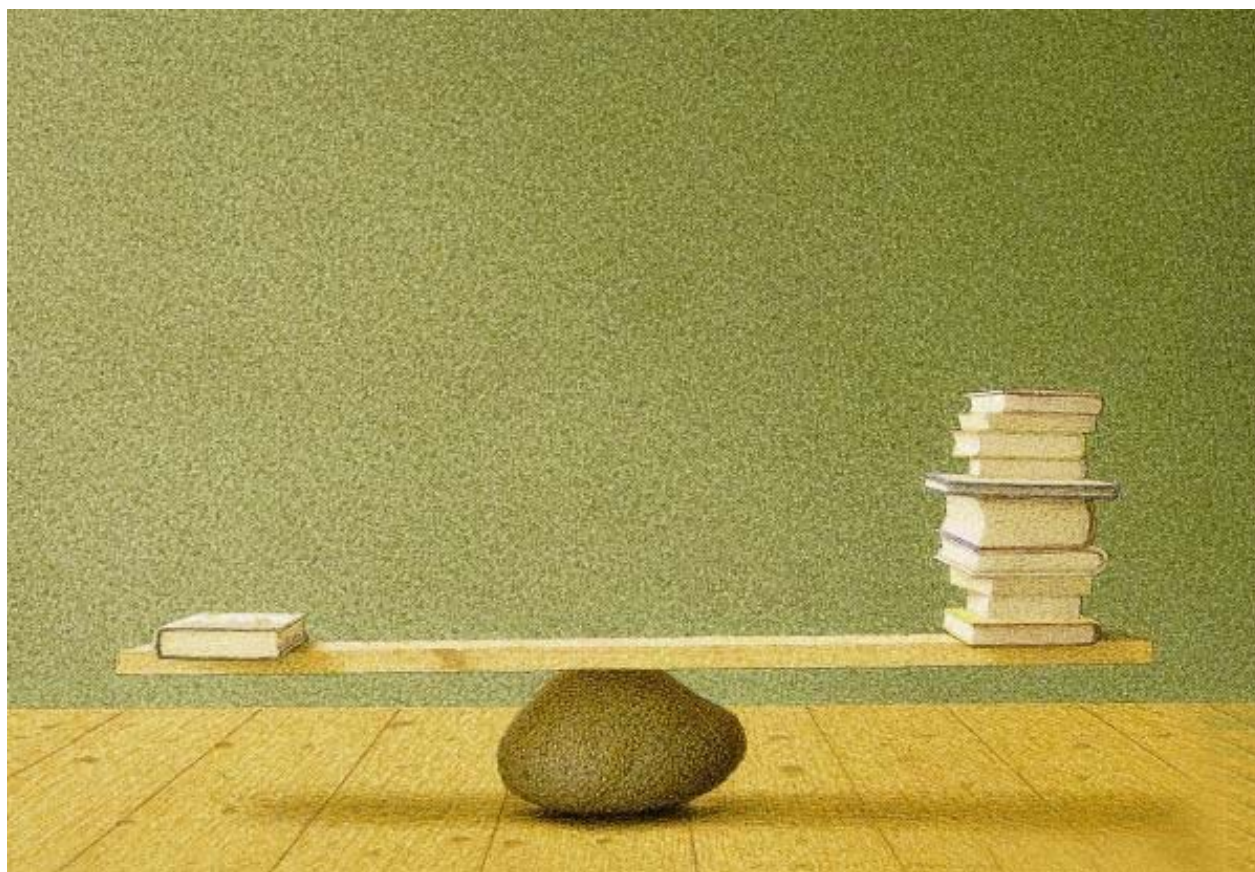
Le intenzioni del gruppo sono propositive, ma la delusione verso una struttura dietro cui c'è un marchio storico e simbolo di una certa idea di editoria come Feltrinelli è evidente: «È una crisi di sistema» continua di Gennaro. «Però, proprio perché si tratta di Feltrinelli, ci aspettiamo ascolto e dialogo». «La riorganizzazione» dice Andrea Staid della milanese Elèuthera «ha portato un danno nella movimentazione dei titoli. C'è stato un peggioramento dei servizi, sono state fatte scelte per noi peggiorative, come il trasferimento del magazzino da Verona a Landriano. Il fatto è che loro guadagnano su tutto: sulla vendita, ma anche sulla resa, sul magazzino.

Poi storicamente la promozione e la distribuzione erano separate, c'era una sana concorrenza che giovava ai libri. È chiaro che questa si perde se vengono assorbite in uno stesso soggetto».

I margini di profitto per un piccolo editore sono davvero pochi: «Del prezzo di copertina» spiega Francesco Pedicini di Iacobelli «tra l'8 e il 10 per cento va agli agenti di vendita; il 10-12 ai distributori, il 35-40 per cento alle librerie di catena. Il 10-12 per cento sono i costi di produzione, il 7-10 per cento se ne va per i diritti d'autore. Poi ci sono i costi delle sedi, le traduzioni, la gestione dei magazzini. Insomma il calcolo è presto fatto. Resistere è difficile, infatti quelli che vanno meglio sono subissati da proposte di acquisto. Fazi, dopo aver scoperto cinque bestseller da milioni di copie, infatti è entrato nella galassia Gems. La stato finanzia ancora i giornali di partito, eppure una briciola di quei fondi farebbe molto per i piccoli editori».

Il problema è che alla fine, secondo i firmatari dell'appello, ci perdonano tutti. «Nessuno vuole abbandonare la Pde» conclude di Gennaro, «l'obiettivo è ragionare insieme a strategie nuove, anche nei loro interesse. È necessaria una riscrittura degli accordi, soprattutto per gli editori più piccoli, che in questa congiuntura sono davvero a rischio di chiusura. Non è un caso che quest'anno molti, come :duepunti o DeriveApprodi non sono nemmeno qua perché i costi degli stand per loro sono troppo alti». «Non dimentichiamoci» aggiunge Staid «che molti autori di successo sono stati scoperti da piccoli e poi sono passati ai grandi editori».

Le ambizioni dei firmatari sono grandi, come dice il testo che hanno scritto: «Non soltanto capire la crisi, ma anche costruire le alternative che sappiano davvero tutelare gli interessi della filiera indipendente: ossia di tutti quei soggetti che garantiscono pluralità, democrazia e bibliodiversità».



Il mondo di mio padre, John Cheever: le piscine, i fiumi di alcol e l'adulterio

La figlia racconta il maestro americano della short story
mentre escono i racconti integrali.
Solo la letteratura non affogò nel whisky

Livia Manera, *La Lettura del Corriere della Sera*, 13 maggio 2012

«Era un mondo molto legato agli anni Cinquanta e Sessanta quello che mio padre ha descritto nei suoi racconti: erano i sobborghi di New York con le belle case, i grandi prati e le piscine, dove abitava una comunità molto eterogenea di persone i cui interessi comuni erano i bambini, gli sport, l'alcol e l'adulterio», sta dicendo, in un caffè del West Side di Manhattan, Susan Cheever, la figlia sessantottenne del grande scrittore americano John Cheever, a proposito dei luoghi in cui suo padre ha ambientato la maggior parte dei suoi straordinari, imperdibili racconti. E la stessa Manhattan non doveva fare eccezione all'epoca, a giudicare da quanto alcol si beve e quanti partner si cambiano o si mal sopportano o si tradiscono, nelle short stories di

Cheever che Feltrinelli sta per pubblicare per la prima volta integralmente col titolo: *I racconti*. «Ti ricordi quella notte al Greenwich Village quando nevicava e siamo rimasti alzati fino al mattino e abbiamo bevuto whisky sour per prima colazione?», dice una donna incantatrice alla sua preda nel racconto *Ballata*. Lui si ricorda, e la odia. Eccolo, il mondo di John Cheever. Bisognerebbe scriverla la storia di come l'alcol ha preso in ostaggio la letteratura americana, quando due Martini prima di pranzo erano un segno di distinzione virile. Perché è meno scontata di quanto si creda. In Cheever per esempio l'alcolismo è un paradosso: un virus che distrugge nel corpo e nello spirito quest'uomo minuto, con l'aria del signore di campagna e una certa pretesa di aristocrazia, ma non sembra mai sfiorare la lucidità della sua mente (John Updike gli invidiava una memoria prodigiosa: appena scritto un racconto era capace di recitarlo a memoria fino in fondo). L'autore di cinque romanzi e di centoventuno short stories tra le più brillanti del canone americano – un'opera che ora giustamente Feltrinelli rilancia in grande stile con un fuoco di fila di edizioni e riedizioni (in contemporanea con *I racconti* nella selezione per metà inedita in Italia che gli guadagnò il Pulitzer e il primato di bestseller nel 1978, riescono i romanzi *Bullet Park* e *Cronache della famiglia Wapshot* in tascabile, in attesa del grande lancio in ottobre dei diari inediti) – Cheever non ha mai perso la capacità di raccontare con spietata chiarezza i suoi personaggi pieni di lati oscuri, conflittuali, soli, confusi e alla deriva, com'era lui stesso. Persone che quando meno te lo aspetti si allontanano dalle convenzioni sociali e su una spiaggia di Martha's Vineyard



o nell'arcadia della Westchester County diventano traditori, o ladri, o assassini.

Ecco dunque una bella notizia: il 2012 segna in Italia il ritorno di John Cheever trent'anni dopo la morte e venti dopo che l'uscita negli Stati Uniti dei diari – 4.300 pagine di solitudine, oscenità, depressione, cattiverie e tradimenti – ha oscurato una reputazione letteraria che pareva inattaccabile: un premio Pulitzer, un National Book Award, due super bestseller, la copertina di *Time* e quella di *Newsweek*. Tutte medaglie polverizzate dalla notizia che in quel padre di famiglia con gli occhi azzurri che affettava un accento patrizio, c'era un millantatore e un omosessuale braccato. Uno che aveva conosciuto la povertà grazie a un padre alcolizzato che aveva fatto fallimento, l'umiliazione sociale, l'incesto (col fratello, da ragazzo); un uomo che malgrado il talento, lo charme, il successo, aveva vissuto come un disperato, odiando la moglie, tormentando i figli, perdendo la testa in tarda età per un ex galeotto conosciuto insegnando nel carcere di Sing Sing.

Sua figlia Susan, che negli Stati Uniti è autrice molto nota di romanzi e di un memoir familiare intitolato *Home before dark*, dice: «È incredibile che un uomo che ha passato la maggior parte del suo tempo a cercare di non bere prima della quattro del pomeriggio, poi di mezzogiorno, poi delle nove del mattino, abbia sempre mantenuto così chiara la sua visione critica, mentre intorno a sé distruggeva ogni cosa. Come padre era un momento affettuoso e un altro spietato. Negli ultimi tempi ci siamo riavvicinati, ma per lui ero una delusione, un'adolescente grassoccia con i brufoli e i capelli sempre negli occhi. Quando un ragazzo veniva a casa per portarmi fuori lo accoglieva in modo euforico e gli diceva di non preoccuparsi, di riportarmi pure tardi. E così mi riaccompagnava presto e non tornava più».

Eccolo, il mistero di John Cheever: una carriera letteraria vigorosamente creativa e quasi sempre in ascesa, che corre parallela a una vita votata all'autodistruzione. E per risultato, una prosa così sottile, così ricca di sfumature psicologiche, così piena di vitalità e naturalezza, che a leggerla o rileggerla oggi polverizza quella di tanti scrittori più giovani e fortunati. Il racconto *Addio, fratello mio* per esempio: un capolavoro

di decoro borghese che sfocia in rabbia criminale. O *Il marito di campagna*, che quando Hemingway lo lesse svegliò la moglie in piena notte per recitarglielo ad alta voce. O *Il nuotatore*, che diventò film con Burt Lancaster, la storia di un uomo che in un pomeriggio d'estate decide di rientrare a casa da un party in piscina da amici, nuotando attraverso tutte le piscine che lo separano dalla sua proprietà. E quando raggiunge il suo obiettivo dopo avere attraversato chilometri di giardini di amici, nemici, vicini andati in malora ed ex amanti inacidite, si ritrova stanco, deluso, infreddolito e bisognoso, guarda caso, di un drink, davanti alla propria casa vuota e a una porta chiusa.

Chiediamo a Susan Cheever dell'anno che passarono tutti insieme a Roma (dove John Cheever ha ambientato alcuni racconti). «È stato il 1957 e segnò una svolta nella sua vita: il primo vero successo professionale, i primi soldi veri, e l'inizio del suo alcolismo». Nei vent'anni successivi, mentre i racconti uscivano regolarmente e prestigiosamente sul *New Yorker*, Cheever scendeva la sua china, la sua attenzione ormai interamente focalizzata sul drink successivo. Nel 1975, dopo un tracollo all'università di Boston dove stava insegnando, affrontò un ricovero d'urgenza e un programma durissimo di disintossicazione. Ne uscì due mesi dopo a pezzi. «Da gonfio e instabile era diventato magrissimo, si muoveva con grande cautela, non parlava più a voce alta aggredendo le persone, ma misurava le parole parlando con gentilezza». Un altro scrittore avrebbe gettato la spugna. Cheever scrisse il suo capolavoro: la storia di un fratricidio che incantò la critica e vendette centinaia di migliaia di copie. «Un Grande Romanzo Americano: *Falconer* di John Cheever», gli rese omaggio *Newsweek* in copertina. Anche questo riuscirà da Feltrinelli nel corso del 2012.

«Fu un atto eroico, una trasformazione. Era riuscito a passare da due pacchetti di sigarette al giorno e una quantità di bottiglie nascoste per tutta la casa, a dei grandi bicchieri di tè freddo e qualche cucchiaino di gelato. Ma il resto restò invariato. Lo stesso matrimonio combattuto come una guerra per conquistare un po' di affetto. La stessa solitudine acuta come un crampo addominale. E il desiderio di altri uomini destinato soltanto a crescere insieme all'odio di sé che ha sempre accompagnato la sua vena omosessuale».

Lontani dallo schermo

Il matrimonio tra cinema e letteratura in Italia ha conosciuto fasi alterne. A partire da «Sostiene Pereira» fino «Gli sfiorati», il film «tratto da» ora è tornato in voga. Ma pochi sono gli scrittori che, come l'autore di «Gomorra», contribuiscono con successo. I più saggi, seguendo Moravia, si astengono

Michele Anselmi, *La Lettura del Corriere della Sera*, 13 maggio 2012

Bisognerebbe fare come Sandro Veronesi: meglio astenersi dallo sceneggiare i film tratti dai propri romanzi. Non troverete il suo nome, alla voce sceneggiatura, sui titoli di testa di *La forza del passato*, *Caos calmo* e *Gli sfiorati*, rispettivamente diretti da Piergiorgio Gay, Antonello Grimaldi e Matteo Rovere. In fondo è segno di saggezza distaccarsi dalla materia letteraria, così da lasciare a chi realizza il film libertà di movimento. Sempre che, temendo il peggio, non si faccia come Salinger, che sin dal 1957 rifiutò di vendere a Hollywood i diritti del *Giovane Holden*.

Per dire: Alberto Moravia, lo scrittore italiano più saccheggiato dal cinema con trenta titoli, un po' per convinzione un po' per convenienza preferiva affidarsi totalmente ai registi, senza tenere il muso se il film veniva male, anzi facile all'applauso. Esempi tra i tanti? *Gli indifferenti* di Cito Maselli, *La ciociara* di Vittorio De Sica, *Il conformista* di Bernardo Bertolucci, *Agostino* di Mauro Bolognini. Proprio a proposito di quest'ultimo, il 16 dicembre del 1962, scrisse su *l'Espresso*: «Alcuni critici, non sappiamo quanto in buona fede, si sono addirittura scagliati contro il rapporto della letteratura col cinema, difendendo non si sa quale purezza dell'ispirazione cinematografica. Ma in sostanza che cosa difendono questi critici? Il cosiddetto "soggetto originale", ossia le cinque dieci malvagie paginette semianalfabete stillate faticosamente dai cosiddetti "soggettisti" professionali, le quali, una volta acquistate dal produttore, debbono essere rifatte cento volte da intere coorti di sceneggiatori».

E ancora: «Diciamolo pure: il "soggetto originale" è il massimo responsabile del basso livello culturale ed

estetico di gran parte della produzione cinematografica. Per me, il solo "soggetto originale" legittimo è quello scritto personalmente dal regista. Ma poiché i registi che scrivono i loro soggetti sono pochi, il romanzo è di gran lunga preferibile al "soggetto originale" e questo per i seguenti motivi: 1. Attraverso la riduzione cinematografica di romanzi s'ottiene la circolazione delle idee e della cultura nel cinema, altrimenti impossibile, dato il basso livello culturale dei "soggettisti"; 2. In un "soggetto originale" bisogna aggiungere, il che non è sempre possibile; in un romanzo basta togliere, operazione molto più agevole; 3. Il romanzo fino a un certo punto serve da antidoto ad alcuni mali del cinema quali il divismo, l'intreccio meccanico, la pornografia delle "maggiorate fisiche", eccetera». Da allora le cose sono un po' cambiate, ma in fondo Moravia non aveva torto. La sostanza del suo ragionamento era chiara: «L'autore del libro non può chiedere che il regista sia fedele; ma può bensì chiedergli che faccia un bel film». Vero è che il matrimonio tra cinema e letteratura anche in Italia ha conosciuto fasi alterne. Proprio Bolognini vi costruì la sua fortuna di cine-narratore, sin dai tempi del *Bell'Antonio*; vale anche per Visconti, Zeffirelli, De Sica, Monicelli o Petri, per citarne cinque di diversa estrazione. Poi, per svariati anni, la cosiddetta politica degli autori mise in crisi la formula. Parve che un film «tratto da» fosse meno interessante di un film «scritto da», così l'amoroso, a tratti adulterino, legame si raffreddò, fino quasi a dissolversi. Furono due film, nel 1995 *Sostiene Pereira* di Roberto Faenza da Antonio Tabucchi, l'anno dopo *Va' dove ti porta il cuore* di Cristina Comencini da Susanna Tamaro, a rovesciare

la tendenza, e da allora il cinema italiano pare aver riscoperto le gioie di quel matrimonio. Basti pensare al sodalizio tra Gabriele Salvatores e Niccolò Ammaniti, inaugurato con *Io non ho paura* e proseguito con *Come Dio comanda*. A quello, sentimentale oltre che artistico, tra Sergio Castellitto e Margaret Mazzantini per *Non ti muovere*, *La bellezza del somaro* e adesso *Venuto al mondo*. A quello, molto complice, tra Carla Vangelista e Silvio Muccino per *Parlami d'amore* e *Un altro mondo*. «Il nostro cinema deve la sua ripresa a un semplice fatto: è tornato a raccontare storie. In Italia, oggi, si vedono molti film belli e si vendono molti libri belli. Più che nel resto d'Europa» sostiene Riccardo Tozzi, titolare di Cattleya, casa produttrice che ha costruito il proprio nome sul rapporto tra cinema e letteratura: da *Mio fratello è figlio unico* di Luchetti a *Romanzo criminale* di Placido, da *La bestia nel cuore* e *Quando la notte* di Comencini al prossimo *Educazione siberiana* ancora di Salvatores. Le case editrici guardano al cinema con rinnovato entusiasmo, ricambiando la cortesia, mentre il costo dei diritti di sfruttamento e delle opzioni – era inevitabile – schizza alle stelle. Specie quando sono in ballo romanzi benedetti dallo Strega, come *Non ti muovere* di Mazzantini e *La solitudine dei numeri primi* di Giordano. Che poi funzionino al botteghino è un altro discorso. Non sempre basta la parola, ovvero il successo editoriale. A volte ci si lavora per mesi, poi non se ne fa nulla: è il caso di *Vita* di Melania Mazzucco, dal quale fu tratto un copione di Paolo Virzi e Francesco Bruni rimasto nel cassetto. Una cosa si può dire, però, e così torniamo al punto di partenza: tranne rare eccezioni, come *Gomorra*, ripensato per lo schermo con il contributo dello stesso Saviano, meglio che lo scrittore lasci in mani altrui la creatura di carta. Così si comportò Paolo Giordano con *La solitudine dei numeri primi* di Saverio Costanzo, firmando solo il soggetto. Per il suo esordio alla regia con *Vi perdono*, l'attrice Valeria Golino ha scelto un tema urticante e delicato, l'eutanasia, ma Angela Del Fabbro, l'autrice del romanzo omonimo da cui è tratto il film, non figura tra gli sceneggiatori. All'opposto ci sono scrittori che addirittura si cimentano con la regia, spesso con risultati deprimenti. Vedere per credere *Treno di panna* di Andrea Di Carlo, *Musica per vecchi animali* di Stefano Benni, *Nel mio amore*

di Susanna Tamaro, *Lezione 21* di Alessandro Baricco, *La kryptonite nella borsa* di Ivan Cotroneo.

«La verità? Gli scrittori difficilmente accettano che il regista sia un nuovo scrittore. Meno capiscono di cinema, più tendono a intervenire, quasi sempre per reiterare sé stessi» scandisce Roberto Faenza, il più «letterario» dei nostri cineasti (Oberski, Yehoshua, Maraini, Ferrante...). «Faceva bene Moravia a restarsene fuori. Personalmente ho sempre chiesto agli scrittori di non partecipare. Con due eccezioni: Antonio Tabucchi per *Sostiene Pereira* e Peter Cameron per *Un giorno questo dolore ti sarà utile*. Ma Antonio firmò solo i dialoghi, mentre Peter si ritirò dopo avermi inviato una prima stesura del copione». Chi gridò al tradimento in modi coloriti, salvo poi non disdegnare il film, fu Antonio Pennacchi, che volentieri avrebbe firmato il copione di *Mio fratello è figlio unico*, dal romanzo *Il fasciocomunista*. Esattamente l'opposto di Pino Cacucci, che per *Puerto Escondido* di Salvatores si limitò a fare da «guida» in Messico. Ricorda lo sceneggiatore-regista Enzo Monteleone: «Pino ci disse: "Faccio un altro mestiere, mi fido di voi". Siamo rimasti amici. Vale anche per Domenico Starnone, insieme abbiamo scritto un film che purtroppo non si farà mai, *I fantasmi di Portopalo*».

Nella sua carriera di sceneggiatore, Monteleone ha adattato romanzi di Goffredo Parise, Giorgio Scerbanenco, Gino Pignetti. «Tutti morti, nessuno ha protestato», celia. «Purtroppo il romanziere che vuole collaborare a un copione spesso non ha gli strumenti tecnici, teme lo snaturamento, a meno che non sia Ammaniti. Lui scrive già in chiave cinematografica». Infatti anche il romanzo breve *Io e te* è diventato un film, diretto da Bertolucci e sceneggiato dallo stesso romanziere.

Pochi ricordano, invece, che *Il bacio della Medusa* di Melania Mazzucco nacque come sceneggiatura, vinse anche il premio Solinas, e solo più tardi, non trovando produttori, il manoscritto pensato per il cinema diventò un romanzo, altrettanto bello. Ma, in generale, gioverebbe limitare gli scambi, con tutto il rispetto che pure si deve a scrittori di qualità, come Francesco Piccolo o Vincenzo Cerami, i quali hanno trovato nel cinema un secondo-primario mestiere, giustamente redditizio. Forse potrebbero evitare di recensire i film sui giornali, ma questo è un altro discorso.

Lo spensierato Salone della crisi

Mercato a picco, dibattito moscio, feste meste.
Il libro più venduto? L'autobiografia di Del Piero

Luigi Mascheroni, *il Giornale*, 14 maggio 2012

Avvezza, per ruolo tecnico istituzionale, a essere spesso smentita dal paese a ogni avventata dichiarazione, la ministra Elsa Fornero è stata pietosamente corretta dall'Associazione italiana editori appena due ore dopo aver inaugurato il Salone del Libro di Torino con la frase: «Non sarà il Salone della crisi». Infatti il mercato editoriale – riferiscono le cifre – è crollato negli ultimi mesi del 12 per cento, i dati di lettura sono alla soglia dell'analfabetismo di ritorno, il mondo del libro è investito da una tempesta perfetta, soprattutto per l'opportunità del momento in cui arriva. Il peggior. Tra il marzo 2011 e il febbraio 2012 la produzione mensile di novità è scesa del 28,8 per cento, la lettura di libri è ulteriormente scesa del 2,7 per cento, e un bestseller oggi vende quattro volte in meno rispetto a quattro anni fa. In compenso è spuntata la Primavera Digitale, che vuol dire che il mercato dell'ebook è passato dallo 0,9 per cento all'1 virgola qualcosa... Tutti parlano e scrivono di libri elettronici, pochissimi li scaricano, e chi li legge davvero? Ci salveranno le cinquecentine.

Librolandia in affanno

Girando in questi giorni fra gli stand di quello che NON doveva essere il Salone della crisi, nuovi e vecchi editori, piccoli e medi, persino medio-grandi, a meno che non siano i mega-Gruppi, non dicono che sono in crisi. Peggio. Sono disperati. O chiudi, o vendi. O molli tutto, o ti fai acquisire. La bolla economica editoriale, gonfiata da troppi anticipi sul venduto e poche vendite effettive, rimbalza spensieratamente sul filo del rasoio, e sta per scoppiare.

Così il Salone del Libro, per festeggiare i suoi primi 25 anni di vita, per quattro giorni ha danzato allegramente sui bordi del baratro. Preoccupato, ma senza darlo a vedere. Logorato da formule vecchie, ma deciso nell'affrontare «nuove sfide». Preso da assalto da migliaia di visitatori, ma a corto di lettori. In un paese come l'Italia dove solo il 45 per cento della popolazione legge almeno un libro all'anno (contro il 78 per cento negli Stati Uniti, il 62 per cento in Spagna e il 72 per cento in Francia), accade spesso di mettersi in coda per farsi fare l'autografo dall'autore, romanziere, giornalista, cantante, attore che sia, ma spessissimo – come capita di vedere qui a Torino alla fine di una presentazione – non sul nuovo libro, ma su un foglietto volante, o sul programma... Come tutto ciò che è moda, l'importante è la firma. Librolandia è in crisi sì, ma spensierata.

Campioni di vendite

Crisi di lettori, crisi degli editori, crisi di novità letterarie (il libro più venduto al Salone è stata l'autobiografia di Del Piero, campione anche di vendite: «È come se io che sono uno scrittore, un giorno decidessi di mettermi la maglia numero 10, giocassi una partita di serie A e alla fine dell'incontro vengo nominato giocatore del match e intervistato da Sky... direi che il calcio è un mondo di matti...», ha fatto notare Baricco), crisi di personaggi nuovi (a fare il pienone nei grandi eventi sono sempre gli stessi volti, da Faletti a Saviano), crisi di idee. Tantissimi appuntamenti, pochissimi quelli da tutto esaurito, cioè i soliti noti: Volo, Ammaniti, Ligabue. Ci salverà Donato Carrisi?

Brindisi all'insuccesso

Vittime incoscienti di una eccitata depressione, tutti i protagonisti del Salone sorridono beati davanti all'incertezza che ci riserva il presente e alla tristezza che s'intravede nel futuro. Bonjour, kermesse. I lettori vagano spaesati tra gli stand e gli appuntamenti del Lingotto. Gli scrittori, tolti i big e i «televisivi», non vendono una copia. E gli editori, se non sono i tre-quattro colossi Mondadori, Gems, Rizzoli e Feltrinelli, piangono miseria. Intanto si brinda. Alle feste di minimum fax, a quella degli editori stranieri al Circolo dei Lettori di Torino, a quella di Bompiani sulla terrazza di Eataly... Tutti a dire che va malissimo, che il momento è terribile, che il futuro è nero... Sorvegliando bollicine con una monoporzione di pere martine al barolo. «Quest'anno la vedo brutta...». Prosit.

Distensioni culturali

In una Fiera della contraddizioni in cui a essere in crisi è persino l'anti-berlusconismo, in gran spolvero nelle edizioni passate e oggi come il suo opposto,

il berlusconismo, in fase di sobrio calo dei consensi (neppure nell'incontro con Fazio, Saviano e la Lit-tizzetto si è fatta una battuta sul Cavaliere, chapeau...), aleggia quest'anno sul Lingotto un meno polemico e più riservato clima bipartisan. Persino il passaggio del ministro della Cultura Ornaghi è filato via senza strascichi. Ha fatto un giro tra gli stand insieme al sindaco di Torino Piero Fassino (centro-sinistra) e all'assessore alla cultura Coppola (centro-destra). Si sono fermati all'Einaudi e hanno scelto un libro ciascuno: *1Q84* di Murakami il ministro, l'ultimo saggio di Günther Grass il sindaco, il nuovo romanzo di Marcello Fois l'assessore. Per il resto, sorrisi e strette di mano dei visitatori a tutti e tre. È sintomatico che in una fin troppo rilassata edizione senza polemiche, senza contestazioni, senza veleni, gli unici fischi se li sia presi non un intellettuale, non un politico, non un anti-politico. Ma Sergio Marchionne, quando, ieri, alla presentazione del romanzo di Massimo Gramellini, il direttore del Salone Ernesto Ferrero l'ha – improvvidamente – ringraziato di essere presente tra il pubblico. Bhuuuu.



Lo scrittore Stakanov

Così nell'era digitale si fanno più libri
per non essere dimenticati dai lettori

Julie Bosman, *la Repubblica*, 16 maggio 2012

Per molto tempo gli scrittori specializzati in romanzi polizieschi, di avventura e sentimentali hanno scritto un libro all'anno: una quantità considerata non solo sufficiente, ma addirittura produttiva. L'era degli ebook ha accelerato il metabolismo degli editori, obbligando gli scrittori a svolgere l'equivalente letterario di un doppio turno di lavoro e sfornare ogni anno racconti, novelle o addirittura un vero e proprio romanzo in più rispetto al passato. Per soddisfare dei lettori impazienti e abituati a scaricare con un semplice gesto qualsiasi ebook desiderino, gli editori si vedono costretti a esortare i propri autori a produrre di più, perché convinti che una maggiore visibilità aumenti le loro probabilità di affermarsi.

«Un tempo, un libro all'anno rappresentava una quantità di tutto rispetto», afferma Lisa Scottoline, autrice di bestseller. «Altrimenti si sarebbe rischiato di saturare il mercato. Oggi invece la cultura è come una grande bocca che reclama cibo, e occorre sfamarla».

La spinta a produrre più materiale arriva in un momento in cui editori e librai sono alla disperata ricerca di nuove modalità capaci di assicurare che l'attenzione dei lettori non venga irretita da altre forme di intrattenimento, che il più delle volte sono istantaneamente e costantemente fruibili. Gli spettacoli televisivi sono dirottati sul web a poche ore dal loro passaggio in tv, e alcuni film possono essere visti a casa, on demand, prima ancora di aver abbandonato il circuito delle sale cinematografiche.

In un contesto simile, affermano gli editori, produrre un libro all'anno non basta più. Contemporaneamente,

internet ha permesso ai lettori di intrattenere dei rapporti più stretti con i loro autori preferiti, i quali oggi sono spesso tenuti a rendersi accessibili online tramite dei blog, dei forum di domande e risposte, twitter e facebook. Gli autori, dal canto loro, si prestano a lavorare di più perché spinti dal timore che rimanendo troppo a lungo fuori dal volubile mercato editoriale rischierebbero di essere dimenticati. Per Scottoline passare da uno a due libri l'anno ha significato attenersi a un rigoroso ruolino di marcia che le impone di scrivere duemila parole al giorno, sette giorni a settimana, «solitamente inizio verso le nove del mattino e vado avanti sino alla sera».

Lee Child, scrittore britannico di thriller nonché creatore dell'amatissimo personaggio di Jack Reacher, sta integrando la propria produzione letteraria con dei racconti che pubblica esclusivamente in formato digitale: una strategia a cui sempre più spesso si fa ricorso per richiamare l'attenzione del pubblico sull'imminente uscita di un nuovo romanzo. Il primo racconto breve di Child – che in una quarantina di pagine racconta dell'adolescenza di Reacher – è uscito lo scorso agosto, precedendo di diverse settimane la pubblicazione del suo ultimo romanzo.

Anche John Grisham sta facendo gli straordinari. Lo scrittore, che un tempo pubblicava un libro all'anno, ha infatti inaugurato un'apprezzata serie di romanzi per ragazzi, che hanno come protagonista Theodore Boone ed escono a scadenza annuale. Stando agli editori, la buona tempistica nella pubblicazione di un racconto – a sei o otto settimane dall'uscita di un romanzo vero e proprio

– può richiamare nuovi lettori, facilmente disposti a pagare 99 centesimi per un racconto in versione digitale ma altrimenti riluttanti a spendere 14 dollari per un ebook o 26 per un libro appena uscito. Tale strategia può quindi tradursi in maggiori ordinazioni per il successivo romanzo dell'autore, e anche in un incremento delle vendite delle sue opere precedenti, che i lettori in possesso di Nooks o Kindle possono facilmente acquistare d'impulso. La strategia, afferma Jennifer Enderlin, direttrice editoriale della St. Martin's Paperbacks, ha funzionato per molti dei suoi autori, i quali, dopo aver iniziato a sfornare nuovi lavori hanno visto un forte incremento nella vendita delle loro opere precedenti. Il nuovo modello ha preso il posto di un calendario di pubblicazioni attentamente studiato, che portava i lettori ad attendere con impazienza l'uscita annuale del romanzo del loro autore preferito. Un ritmo che secondo le case editrici scongiurava la possibilità che i lettori potessero sentirsi sopraffatti dalla quantità di materiale. I lettori di oggi sembrano incapaci di provare un senso di sopraffazione.

Alcuni dei maggiori autori sono ormai talmente prolifici che tenere il passo con loro è praticamente impossibile. Le librerie degli aeroporti spesso non espongono un'unica pila, ma un intero scaffale di libri di James Patterson, con una disponibilità che talvolta supera i sei titoli contemporaneamente. Con l'occasionale aiuto di qualche collaboratore, Patterson lo scorso anno ha scritto dodici libri; quest'anno ne pubblicherà tredici.

«Osservando l'esempio di Patterson, molti editori e autori hanno capito che anche se nove libri all'anno rimangono fuori dalla loro portata, possono almeno provare a pubblicarne due», dice Brian Tart, editore di Dutton, un marchio della Penguin. «Con questa strategia riescono ad accrescere la loro popolarità e il loro pubblico».

(Tutto ciò non riguarda però gli scrittori letterari come Jeffrey Eugenides e Jonathan Franzen, i quali possono continuare a pubblicare un romanzo ogni dieci anni e contare ugualmente su un tamtam di recensioni di alto livello che ne favoriscono la promozione).

Secondo gli editori, nell'era dell'iperconnettività un isolamento alla Salinger – che un tempo creava attorno ad un autore un clima di forte interesse – non rappresenta più un'opzione perseguibile.

«Gli autori, soprattutto adesso che esistono i social media, sono costantemente in contatto con il loro pubblico», dice Liat Stehlik, direttore editoriale di William Morrow, Avon e Voyager, tutti marchi di HarperCollins. «La cosa giusta adesso è di fare in modo che un autore si imponga quanto più possibile alla consapevolezza mediatica dei lettori».

Gli autori, dal canto loro, non sembrano scrivere racconti in formato digitale per motivi economici, dal momento che i contratti in genere non prevedono anticipi, e il prezzo di vendita dei loro racconti è di solito talmente contenuto (compreso tra i 99 centesimi e un dollaro e 99) da non produrre grossi guadagni, benché la loro preparazione richieda settimane o mesi.

Alcuni autori dichiarano che pur avendo accettato di scriverli perché considerati indispensabili strumenti di marketing, continuano a considerarli impegnativi. «Ho la fama di essere un po' scontroso a questo ri-

«Un tempo, un libro all'anno rappresentava una quantità di tutto rispetto», afferma Lisa Scottoline, autrice di bestseller. «Altrimenti si sarebbe rischiato di saturare il mercato. Oggi invece la cultura è come una grande bocca che reclama cibo, e occorre sfamarla»

guardo», spiega Steve Berry, un affermato autore di thriller che tra l'uscita di un romanzo e il successivo scrive racconti brevi. «Ti prosciuga le energie. Non è divertente trovarsi in una situazione in cui la tua bravura è giudicata dalla quantità di pagine che riesci a sfornare».

Crisi dell'editoria? Forse il punto è un altro

Nicola Lagioia, *il venerdì di Repubblica*, 18 maggio 2012

Nel 2011 in Italia è andata in crisi l'editoria libraria: secondo l'Istat si sarebbero volatilizzati 700 mila lettori. Molti sarebbero tra l'altro lettori forti, quelli che acquistano più di dieci libri l'anno.

La recessione spiega molte cose ma può essere una scusa. Di più: le grandi crisi hanno di buono che impediscono ai modelli al capolinea di fingersi in salute. Che il sistema della diffusione del libro avesse imboccato un binario morto era chiaro da tempo. Ma solo il crollo dei fatturati trasforma le Cassandre in persone di buonsenso e causa incidenti linguistici ai signori del vapore. Riccardo Cavallero, dg Mondadori, ha dichiarato che gli editori sono vicini al panico, non sono più in grado di controllare il mercato perché tra crisi e digitale oggi "il lettore se ne frega di quel che dici, è lui che decide. Non puoi più menarlo per il naso".

Chiudendo il sillogismo: non sarà che molti di quei 700 mila si sono stancati di essere menati per il naso? Non sarà che gli editori (tutti o quasi,

beninteso) puntando sull'aumento di produzione e trascurando una vera politica culturale, hanno preferito l'uovo alla gallina? Aver inondato le librerie con migliaia di volumi, spesso pessimi per la regola dei numeri, aver preferito i salotti televisivi al lavoro sul territorio, l'exploit del megaseller al progetto di lungo corso, non può aver messo in fuga i lettori rimpiazzandoli con semplici clienti? I quali si sono poi volatilizzati ai primi venti di crisi. Tanto che ora c'è chi prova a far cassa agitando le sirene del self-publishing (tu paghi, noi stampiamo, nessuno leggerà).

Se dal privato si passa al pubblico la musica non cambia. Il governativo Centro per il Libro aveva grandi ambizioni: «Ci prefiggiamo di aumentare in un decennio i lettori abituali di due punti percentuali». A due anni di distanza il fallimento è lampante, e se è vero che il Centro riceve dallo stato pochi milioni, per misurare la distanza dal paese reale basta contare i follower del suo profilo twitter: poco più di un centinaio, meno di un decimo di quelli di un blogger a costo zero.

Eppure negli ultimi anni, dal basso, si sono moltiplicate le iniziative a sostegno della lettura. Festival, riviste, associazioni, per non parlare della rete. Perché non tenerne conto? La sensazione è che, come i politici preferiscono a volte le plebi ai cittadini, le classi dirigenti del mondo editoriale ritengono che sfornare consumatori sia più redditizio che formare lettori. Ma il banco alla lunga non paga. Per dirla con Isaiah Berlin: «La volpe sa molte cose, ma il riccio ne sa una grande».



La fiera delle novità Olivier Nora: «Osessionati dal fastbook ci siamo dimenticati di curare il catalogo»

Pubblichiamo l'intervento dell'editore francese,
presidente di Grasset e Fayard, che racconta com'è cambiato
il lavoro di un marchio storico in un mercato poco attento ai titoli «forti»

Olivier Nora, *la Repubblica*, 18 maggio 2012

Che cos'è accaduto nella pratica di questo mestiere, in Francia, da quando vi ho mosso i primi passi venticinque anni fa? Tutti i nostri punti di riferimento vanno modificati: mentre una volta potevamo accontentarci della «pila» in libreria e della pubblicità, ora bisogna inventare qualche tipo di promozione virale per ogni titolo. Più lavoro, più umiltà, meno boria parigina: quanti riflessi da cambiare! Il mestiere è diventato più competitivo, più completo, più arduo. La sensazione condivisa, in tutti i reparti di tutte le case editrici, è di lavorare sempre di più per risultati sempre minori. Perché questa inflazione controvento? Tutto congiura in tal senso: il fatto che il numero di acquirenti non sia aumentato quanto la produzione, cosa che rende gli autori legittimamente inquieti e frustrati; la burocrazia crescente, moltiplicata dall'ondata del digitale, che cannibalizza un terzo del nostro tempo per meno del cinque per cento del fatturato; la nuova complessità delle società di gestione collettiva dei diritti d'autore; le esigenze contraddittorie nate dall'era digitale, che fanno di noi tanti sciatori nella neve farinosa, in difficoltà a prevedere rocce e crepacci; la «giudiziarizzazione» crescente di tutti gli aspetti della professione; la censura e l'autocensura che ogni giorno inquinano l'esercizio del mestiere. Perché non c'è da ingannarsi: raramente si è tanto denunciata la permissività di un'epoca e, d'altro canto, raramente l'opinione pubblica è stata tanto normativa e convenzionale, persino nella sua ortodossia dell'eterodossia... Quanto agli agenti letterari, a poco a poco si sono imposti, anche se ancora in misura marginale. Meglio trattare

con agenti realisti che con autori non realisti, si dirà... Il problema è che capita di rado di avere a che fare con agenti realisti! Sono spesso emiplegici: assai mobili sulle cifre, ma paralizzati sulle lettere. Se il loro ruolo si limita a ottenere per l'autore un anticipo superiore ai diritti effettivamente generati dall'opera precedente, la cosa non è per forza controproducente, a breve termine, per l'autore in questione, però mette in pericolo tutto l'equilibrio del mestiere, poiché ci condanna ad acquistare del fatturato a margine negativo. Tutte le nostre case editrici ruotano su un principio non ufficiale ma evidente di perequazione, o di mutualizzazione dei rischi: gli autori più popolari ci portano l'ossigeno necessario agli investimenti in perdita sulla novità, alla scommessa letteraria a lungo termine, all'esigenza intellettuale a perfusione lenta. Se gli autori che avevano l'abitudine di darci ossigeno



ci soffocano un po' di più, che accadrà con i nuovi autori, sempre più esigenti, e sul lungo periodo? È questa dimensione temporale che si trova al centro delle mie preoccupazioni. Una volta, i tempi lunghi pagavano i tempi brevi: il catalogo finanziava il rischio della novità, per lo meno per le case editrici con un catalogo letterario importante. Oggi, è esattamente il contrario: sulla fine punta d'ago dei tempi

«Una volta, i tempi lunghi pagavano i tempi brevi: il catalogo finanziava il rischio della novità, per lo meno per le case editrici con un catalogo letterario importante. Oggi, è esattamente il contrario: sulla fine punta d'ago dei tempi brevi dobbiamo finanziare insieme i tempi lunghi del passato – mantenere il catalogo – e investire su ciò che speriamo destinato a costituire i tempi lunghi del futuro»

brevi dobbiamo finanziare insieme i tempi lunghi del passato – mantenere il catalogo – e investire su ciò che speriamo destinato a costituire i tempi lunghi del futuro. Da ciò deriva l'agitazione febbrile cui assistiamo... Come diceva ironicamente Jérôme Lindon, «l'editoria è l'unico settore che ha risposto a una diminuzione della domanda con un aumento dell'offerta». Io sono arrivato a questo mestiere spinto da un'ossessione per la verticalità: «Ricevere, celebrare, trasmettere», secondo lo splendido motto di Emmanuel Lévinas. Questo naturalmente pone il problema della qualità dei libri che pubblichiamo, e quello del rinnovamento generazionale dei lettori. La crescente mancanza di curiosità della nostra epoca, la sua «divizzazione», il suo impoverimento emotivo e culturale non possono non riflettersi sul mondo dell'editoria, che cresce nel liquido amniotico della Francia – e, temo, delle democrazie mediatiche, individualiste e consumiste – del giorno d'oggi. Abbiamo molti buoni autori, buoni libri, buoni editori, buoni venditori, buoni librai e buoni critici, ma cominciamo a mancare drammaticamente di buoni lettori... Insomma, le cause di inquietudine non mi sembrano risiedere là dove le sento indicare più spesso. Non sono fra coloro che, in nome di McLuhan e «the medium is the message», postula-

no che la carta garantisca la qualità del contenuto mentre lo schermo porta con sé la mediocrità della distrazione: gli editori sono stati i primi a svalutare il contenuto di ciò che hanno accettato di pubblicare sotto forma di libro. Io penso che si debba essere feticisti del contenuto, non del contenitore! Preferisco testi di qualità letti su qualsiasi supporto a testi mediocri letti *in octavo*... Se è necessario fare delle

concessioni alla tecnologia per passare il testimone alle generazioni future e badare a conservare una lingua – e un corpus culturale – in comune con loro (sperando magari che nascano un giorno autori realmente in grado di produrre

un'opera atta a coniugare testo, suono e immagine in un insieme che sia più della somma di questi mezzi d'espressione artistica), io non ci vedo alcuno svantaggio, purché la tecnologia non sia un fine in sé... e impari a essere un po' meno arrogante. Lo schermo elettronico non ucciderà la carta più di quanto la radio non abbia ucciso la stampa, o la televisione la radio... Ricordiamo alle Cassandre un semplice dato: nessuna tecnologia fondata sul principio binario dell'informatica è durata più di dieci anni, cosicché risulta perduto tutto ciò che non viene convertito ogni dieci anni nell'ultimo standard. Siamo ben lontani dalla biblioteca di Babele! Al contrario, è ancora possibile consultare manoscritti di venti secoli fa. Chi può fare di meglio? Quanto ai rischi di «disintermediazione» dell'editore preconizzati dai profeti dell'Apocalisse come risultato di una relazione diretta fra gli autori e Amazon/Google/Apple o altri giganti di domani, neppure questi mi sembrano pertinenti. Ogni generazione crede di vedere la Storia (dis)farsi sotto i suoi occhi, ma tutti conoscono le astuzie della Storia: ai tempi della corsa all'oro, furono i fabbricanti di badili e picconi a fare fortuna! Fabbrichiamo con cura i nostri badili e i nostri picconi, da bravi artigiani, e lasciamo il miraggio delle fortune effimere ai pionieri di passaggio...

Quando c'era lo zar

Mosca è stata ospite d'onore al Salon du livre di Parigi.
Alcuni scrittori russi raccontano come cambia il loro paese

Nelly Kaprièlian, *Internazionale*, 18 maggio 2012

La biografia di Eduard Limonov scritta da Emmanuel Carrère uscirà in Russia a settembre. Il libro è atteso con impazienza e con i kalashnikov puntati, pronti a sparare. Limonov è diventato un simbolo per i russi, più politico che letterario. È un fervente oppositore di Putin e il suo Partito nazionale bolscevico (NazBol), adesso chiamato l'Altra Russia, che potrebbe essere definito rosso-nero, suscita un certo sospetto. «Limonov? È un fenomeno da baraccone, niente di più», sentenzia Boris Akunin, autore di bestseller polizieschi ambientati nella Russia zarista. Akunin è portavoce dell'opposizione civile contro Putin già da prima di Limonov, troppo impegnato per concedere interviste.

Un'eredità ignorata

Lo scrittore Zachar Prilepin, classe 1975, seguace di Limonov e membro del NazBol, è un altro dei personaggi che compaiono nel libro di Carrère. Non è esattamente una persona simpatica: si atteggiava a superuomo ed è una specie di mercenario che si è arruolato nella guerra in Cecenia dove ha collaborato con le forze speciali della polizia federale russa. Lo incontriamo in un ristorante vicino a dove vive quando non è a casa sua con la moglie e i quattro figli a Nižnij Novgorod, a quattro ore da Mosca: «Ogni volta che vado all'estero mi chiedono sempre la stessa cosa: Limonov è fascista? Per la mia generazione è semplicemente una figura di riferimento, perché è stato un dissidente e oggi si oppone a Putin. Come lui, anch'io non amo l'eredità che ci hanno lasciato questi ultimi vent'anni: liberalismo e individualismo. Il mio obiettivo è recuperare la cultura conservatrice: abbiamo perso valori

autentici come quello della solidarietà. Purtroppo gli scrittori della vecchia generazione sono stati contagiati dalle idee nuove. Per loro è facile dire che il popolo è buono a nulla e che l'ortodossia è finita. Siamo in piena dittatura del rimorso. Per la generazione di scrittori emersa dopo il 1991 la tradizione sovietica e quella antisovietica non significano più niente».

Eppure, ascoltando Prilepin e altri esponenti di questa generazione nata verso la metà degli anni Settanta, s'intuisce che alcuni valori dell'Unione Sovietica (assistenza sociale per tutti, la priorità del collettivo «sull'egoismo» generato dal liberalismo) hanno il profumo di un passato perduto conosciuto attraverso i fratelli maggiori. Quanto basta per idealizzarne alcuni tratti da contrapporre alla globalizzazione, che sarebbe la causa della precarietà di oggi.

In fondo è sorprendente la velocità con cui è stata spazzata via la memoria dell'Unione Sovietica, come se si trattasse di un ricordo qualsiasi. Nato nel 1965, Andrej Gelasimov, autore del romanzo *La sete* (Atmosfere Libri), la storia di un soldato che torna sfigurato dalla Cecenia, a proposito della fine dell'Urss dichiara: «Solo da quel momento ho potuto vedere i film proibiti, come quelli di Hitchcock». Anche lui riferendosi alla Russia parla di un «impero che per restare tale deve avere un leader forte. Anche se non mi piace, solo Putin è in grado di giocare questo ruolo». Un impero integrato nel resto del mondo ma in cui quasi nessuno parla un'altra lingua oltre il russo, neanche nei ristoranti turistici o all'aeroporto Shermetyevo, dove non si trovano giornali stranieri; dove i taxi sono rari ma basta sollevare una mano perché

si fermino varie auto disposte a portarti ovunque per qualche centinaio di rubli. Molti moscoviti sono contenti, a fine giornata, di arrotondare lo stipendio. Un paese difficile, ma in cui, proprio per questo, il concetto di «intellettuale impegnato» ha ancora un significato e un posto definito. «È così che sono diventato uno scrittore impegnato», dichiara Boris Akunin. «Anche se diffido dei gruppi: per chi come me è nato nell'Urss,

«In politica sento di aver sempre ragione, ma in letteratura mi piace pensare che ragione e torto non esistano. È questo secondo me che distingue la letteratura dalla politica. Quando ero comandante in Cecenia agivo senza riflettere. È stato solo quando ne ho scritto che mi sono reso conto che la guerra è stata una tragedia»

qualsiasi impegno politico è sempre sospetto. Essere parte di un movimento politico mi dà ancora una certa allergia. Eppure, fino a tre mesi fa nessuno voleva sporcarsi le mani con la politica. Oggi non si parla d'altro». A suo parere la forza di Putin non sta tanto nella sua immagine di uomo forte, ma nell'apatia generale dei russi, anche se qualcosa si sta muovendo. «Negli ultimi vent'anni il paese è cambiato in modo inedito nella nostra storia. È emersa una classe media forte, rivoluzionaria perché pronta a opporsi alle dure condizioni imposte da uno stato corrotto. E quando la società civile si sveglia, è difficile riaddormentarla».

Andrej Gelasimov si accende l'ennesima sigaretta nel bar Lady Jane, un locale bohémien e alla moda che come molti altri luoghi pubblici moscoviti consente ai suoi clienti di fumare. «Putin ha vinto ma sa che non potrà più comportarsi come prima, che deve misurarsi con una cittadinanza pronta a scendere in piazza, con una classe media ostile. È intelligente, ne terrà conto».

Fonte inesauribile

Gelasimov è ottimista ed è credente da quando, nei primi anni Novanta, ha letto la Bibbia, fino ad allora proibita. Per questo ha fiducia nel potere dell'amore. «In letteratura mi definisco un neosentimentalista,

al contrario di Vladimir Sorokin e Viktor Pelevin, che scrivono satira».

Ma in questi ultimi anni sono stati proprio Sorokin e Pelevin a imporsi come le due figure di spicco della letteratura russa contemporanea. Uno ha declinato l'invito al Salone del libro di Parigi, l'altro vive all'estero e rifiuta le interviste. Entrambi s'iscrivono in una corrente vicina alla letteratura dissidente, sullo stile del

Maestro e Margherita di Mikhail Bulgakov.

«In fondo non è cambiato davvero nulla nella letteratura russa», confida Aleksander Ivanov, proprietario di Ad Marginem, la casa editrice più interessante dell'era postsovietica. «A parte il boom di

case editrici e riviste letterarie». Mosca rimane una formidabile fonte d'ispirazione per i suoi scrittori, «perché la sua energia è continua, palpabile, e tutto cambia molto in fretta» spiega Gelasimov. «È una riserva permanente di storie alla quale attingere», confessa Akunin. Lo stesso vale per la Russia contemporanea: parlando di *La sete*, Gelasimov, che all'epoca insegnava in un'università in Siberia, racconta di aver visto i suoi studenti tornare trasformati dalla Cecenia. «Durante le lezioni erano apatici, non reagivano a nulla, come se avessero perso ogni tratto umano». Prilepin ha combattuto sul fronte russo: «In politica sento di aver sempre ragione, ma in letteratura mi piace pensare che ragione e torto non esistano. È questo secondo me che distingue la letteratura dalla politica. Quando ero comandante in Cecenia agivo senza riflettere. È stato solo quando ne ho scritto che mi sono reso conto che la guerra è stata una tragedia». Eppure, per questa nuova generazione la tragedia russa non prende la forma di un grande affresco romanzesco. È fatta di naturalismo trash, vodka, amicizie, amori fallimentari, intermezzi, dialoghi surreali e comici. La tragedia avanza mascherata, apparentemente innocua, alleggerita da un umorismo demenziale. Se ci si pensa, un po' come accade nei libri dei giovani autori statunitensi.

Fiere piene, librerie vuote

All'evento collettivo tutti vogliono partecipare,
ma leggere resta un'attività solitaria dello spirito

Pierluigi Battista, *Corriere della Sera*, 22 maggio 2012

È molto bello che migliaia e migliaia di persone abbiano affollato entusiaste il Salone del Libro di Torino. Peccato che nei primi mesi dell'anno la vendita di libri sia crollata. Ed è anche incoraggiante che tanta gente segua con attenzione i dibattiti del Festival del giornalismo di Perugia. I giornali attirano ancora, per fortuna. Purtroppo non in edicola, e sinora con qualche fatica anche nel web (ma c'è speranza).

Non c'è contraddizione, però. Il rito della lettura è solitario, silenzioso, esige concentrazione, ritmi individuali non scanditi dal tempo collettivo. In un libro puoi leggere e rileggere la stessa frase, in un articolo del giornale un dettaglio può catturarti l'attenzione, spostandoti in un ritmo temporale tutto tuo. Nell'evento di folla, il tempo è uguale e uniforme per tutti, le emozioni seguono lo stesso ritmo collettivo, la ritualità comunitaria prevale sui disordinati percorsi emozionali individuali. Il libro può essere in crisi, ma non la festa del libro. Il giornale può ansimare, ma non il festival che ne celebra la liturgia. Inutile fare moralismi e deprecare lo spirito del tempo. È semplicemente così, basta saperlo. L'incontro con l'autore del libro sostituisce la lettura del libro, non ne è il coronamento. Lo scrittore diventa una star, un guru, l'officiante di una messa cantata, il testimonial di una buona causa. Non c'è più nessun rapporto tra il successo di una fiera e i registri di cassa di una libreria, comprese le librerie che dominano su internet.

Si sono venduti più libri negli stand del Salone, certo. Ma è come accendere una candela votiva entrando

in una chiesa. È partecipazione a un rito, una condivisione comunitaria, un modo attivo di partecipare e stare in una collettività. È una novità. Né necessariamente bella, né necessariamente brutta. Ma è una novità. Si leggono meno libri, ma si festeggiano di più i libri. Tutto qui.

Si apre adesso la stagione di successo dei festival tematici. Non c'è bisogno di aspettare i titoli del giorno dopo. Lo sappiamo già ora: ci sarà un sacco di gente a seguirli, le sale dei dibattiti saranno stracolme, scrosceranno gli applausi per i relatori. Ma il successo del festival della filosofia non comporterà un incremento delle vendite dei libri di filosofia. E lo stesso meccanismo vale per la storia, il diritto, l'economia, la letteratura. È il trionfo dell'oralità, non della lettura. Gli autori si ascoltano, non si leggono. Si applaudono, non si criticano. E anche i giornalisti: fanno più opinione quando parlano che quando scrivono, in genere. Non necessariamente in tv, basta un palco. Basta una platea. Basta un Evento dei mille Eventi che costellano la vita culturale pubblica in Italia. L'estate, poi, è l'apoteosi dell'Evento. Non c'è assessorato alla Cultura del più piccolo comune balneare o montano — che oramai ha sostituito la vecchia, tradizionale, polverosa Pro Loco — che non organizzi la sua galleria di Personaggi Illustri che allietano le serate dei villeggianti immersi finalmente in un'atmosfera colta, pensosa, riflessiva. Spesso i Personaggi Illustri viaggiano per l'Italia con la stessa compagnia di giro. Ma ogni volta è una corroborante iniezione culturale che arricchisce le menti e l'udito degli italiani in vacanza. E le

librerie? Quelle no, per loro la vacanza ha un altro significato: è la vacanza degli acquisti, il calo delle vendite, l'aumento delle rese, la desertificazione dei bilanci. C'è contraddizione? No, c'è l'irruzione di una novità.

Non è passatista, tradizionalista, barboso, senilmente nostalgico constatare semplicemente che la lettura richiede uno sforzo mentale e psicologico condotto in solitudine. Certo, la piacevolezza della lettura, la gratificazione della scrittura, la passione per la letteratura. Ma leggere è sempre un impegno individuale di comprensione che esige allenamento e concentrazione. Può essere disordinata, rapsodica, altalenante, anarchica, ma la lettura individuale (di un libro, di un giornale, e non necessariamente di carta beninteso) resta pur sempre un percorso a ostacoli da condurre nel silenzio interiore e nella meditazione solitaria.

La partecipazione all'Evento è invece scandita secondo criteri del tutto diversi. Non migliori o peggiori: diversi. Esige sintonia, corallità, condivisione, applauso, suggestione. Incarna il potere della parola parlata, che è teatralmente meravigliosa, ma ha un'altra qualità rispetto alla parola scritta. Trascina. Fa sentire partecipi, crea una corrente speciale tra il palco e la platea. Con la lettura solitaria nessuno ti

vede. Nell'Evento l'atto fondamentale è vedere ed essere visti, essere come gli altri, incolonnarsi con gli altri, battere la mani insieme agli altri. L'Evento evoca certo, come la lettura, un'implicita protesta contro la televisione, perché smentisce la tipica passività del telespettatore. All'Evento bisogna «andare», uscendo di casa e spegnendo il televisore. Ma nei confronti dell'Autore che sale sul palco si stabilisce una relazione divistica e carismatica che con l'immaginario della televisione ha molti punti di contatto. Nell'Evento «esserci» vuol dire essere a contatto diretto con una figura «famosa», che però perde la lontananza televisiva, si incarna in un personaggio da ascoltare, cui abbeverarsi chiedendo rispettosamente autografi, con l'ausilio anche della *photo opportunity* via telefono cellulare.

Dunque non c'è contraddizione tra la crisi di vendite del libro e il trionfo dell'Evento che lo celebra, o tra il grande successo del Festival del giornalismo e le difficoltà in cui il giornalismo annaspa senza requie. Non c'è contraddizione perché, pur trattando apparentemente della stessa cosa, sono due fenomeni che non si compenetrano, ma anzi tendono ad escludersi: con un libro stretto tra le mani, peraltro, è molto ma molto difficile applaudire il divo che lo ha scritto.



Un dossier sul futuro del libro

Andrea Inglese, *Nazione Indiana*, 25 maggio 2012

Vorrei segnalare a scrittori e lettori, addetti ai lavori e volontari della cultura, un dossier importante uscito come supplemento di *alfabeta2* di maggio: si chiama *alfalibro* ed è curato da Maria Teresa Carbone, Andrea Cortellessa e Vincenzo Ostuni in collaborazione con Generazione Tq. Sono in apparente conflitto d'interessi parlandone, in quanto membro del comitato di redazione del mensile. In realtà, scopro questo *alfalibro* da lettore esterno, non avendo contribuito in nulla alla sua costituzione. Inoltre, dopo aver fatto parte di Tq per alcuni mesi, ho deciso di abbandonare il gruppo. (La modalità di lavoro e collaborazione non mi conveniva per varie ragioni, la prima delle quali era la distanza geografica.) Ora ho l'occasione di leggere uno dei frutti più interessanti del lavoro di questo gruppo. Ma i temi trattati in questo dossier sono ben lungi da essere temi esclusivi di un determinato gruppo e toccano una questione di interesse generale. Toccano, in una parola, il «futuro del libro».

La questione così formulata non è certo nuova e nella nostra società tardocapitalistica si traduce in prima battuta in questi termini: «nel mondo delle merci in continua mutazione a causa del progresso tecnologico e della riorganizzazione dei mercati, che futuro ha questa specifica merce? In che modo e forma essa può ancora interessare il capitale? In che modo, insomma, essa riesce a conservare il suo statuto di merce, in modo tale che il valore d'uso della lettura sia sempre in grado di fare da sostrato al valore di scambio del libro, come prodotto di mercato?». *Alfalibro* organizza i suoi interventi intorno a un filo

conduttore che vuole ripercorrere a contropelo questa domanda, invertendone i termini: «in che forma può ancora sussistere il valore d'uso della lettura, se la merce-libro deve uniformarsi ai nuovi criteri di rendimento aziendali del tardo capitalismo?». L'interessante di questa raccolta di articoli è che, a differenza dei manifesti prodotti finora da Tq, abbiamo a che fare qui con analisi, discussioni, proposte, più che con dichiarazioni d'intenti. È un passo fondamentale. Tq, infatti, sta invertendo i termini del dibattito, così come è posto solitamente dai media e nei termini scelti dagli attori di mercato (i gruppi editoriali, le catene di librerie, i distributori, ecc.). Ciò apre uno spazio di confronto molto ampio, in cui prima ancora di correre a nobilitarsi con particolari prese di posizione, si può avviare una fase di comprensione critica delle nostre condizioni materiali di vita, anche in quell'ambito dell'agire apparentemente più libero e autonomo che coincide con le pratiche culturali, intellettuali e persino artistiche e letterarie. Comprensione, si badi bene, che non dovrebbe essere appannaggio di individui dalle convinzioni più o meno marxiste – quasi si trattasse di un loro privilegio parlare di certe cose e difendere certe forme di conoscenza. Dovrebbe essere chiaro a tutti, indipendentemente dalla familiarità o meno con i testi di Marx o con quelli della tradizione marxista che: 1 le condizioni materiali di vita per chi vive all'interno, marginalmente o meno, del campo culturale, non sono così chiare in tutte le loro molteplici e concrete articolazioni, ed esigono quindi un lavoro di studio, analisi,

comprensione e 2 decifrare la fisionomia di queste condizioni permette d'immaginare sia localmente che in forma più globale determinati gesti, in grado di modificarle.

Qualcuno potrà avere l'impressione, che siamo alla scoperta dell'acqua calda. Io credo invece che stia mutando un paradigma culturale, che nuove forme di solidarietà, di cooperazione, di mutua

«L'interessante di questa raccolta di articoli è che, a differenza dei manifesti prodotti finora da Tq, abbiamo a che fare qui con analisi, discussioni, proposte, più che con dichiarazioni d'intenti. È un passo fondamentale»

difesa stiano radicandosi e che tutto ciò indebolisca il quadro di riferimento che per anni ha dominato incontrastato, favorendo a seconda dei contesti una forte competitività individualistica o un'accorta strategia dell'adattamento tollerante e prudente. Una prima tangibile prova di questo è data dai contributi raccolti in *alfalibro*: non si limitano a essere il florilegio di un gruppo di scrittori (romanzieri, prego!), momentaneamente emersi sotto le luci dei riflettori, sbandierando il loro nome d'autore con il pretesto di parlare d'altro. Questa volta i soggetti coinvolti hanno statuti diversi: editori, giornalisti, librai e scrittori, che parlano di librerie indipendenti, di legge Levi, di ebook, di premi letterari, di self-publishing, di pagine culturali, di biblioteche, ecc. Questo abbattimento delle paratie non è per nulla un evento scontato, e ha una portata autenticamente politica, in senso progressista. La compartimentazione è indispensabile per l'ordinario funzionamento della macchina. Rompere le paratie significa produrre casino, rimettere in discussione limiti e significato delle singole funzioni e degli statuti che a esse si associano.

La domanda sul «futuro del libro» risulta allora una domanda davvero aperta in un senso democratico e

non semplicemente aziendalistico. I membri di Tq non sono certo stati i primi a sollevarla, ma in questo dossier essi dimostrano di essere riusciti a darle una forma più concreta ed efficace, più corale. Mi sembra quindi che da questo lavoro, sobrio e documentato, possa nascere una più generale e sistematica esigenza di appropriazione, di discussione allargata, tra tutti coloro, semplici lettori inclusi, che

sono interessati al libro muovendo dal suo valore d'uso, dal fatto antropologico della lettura, che a tutt'oggi ci pare insostituibile nella costituzione di una nostra compiuta umanità.

A conclusione di questa segnalazione, una

sorta di monito benevolo. Rivolto non solo a Tq, ma a chiunque vorrà contribuire a una tale riflessione. Rispetto al discorso sul «futuro del libro», quello relativo allo statuto delle opere letterarie e artistiche viaggia in controtempo. Il tentativo di accorpare l'un tema e l'altro è lodevole, ma pieno di insidie. Non si tratta, dicendo questo, di allestire una sorta di recinto mistico-magico, in cui ogni discorso relativo alle singole opere fosse votato a un terribile nominalismo o alla necessità di tacere. Si tratta semplicemente di ricordarsi che arte e cultura, o letteratura e cultura, sono entità in parte antinomiche, in perpetua contesa, ma all'interno di un gioco estremamente mosso, dove un medesimo nome può passare da un campo all'altro, mutando radicalmente di senso. Le singole opere portano con sé, se davvero importanti, un elemento distruttivo e anti-istituzionale, che ogni elaborazione «culturale», ogni lavoro di trasmissione e memorizzazione, in parte devono tradire. L'ordigno semantico, che ogni grande opera letteraria inevitabilmente è, deve passare per le soavi mani degli artificieri della cultura, affinché possa circolare nella memoria condivisa con sufficiente fluidità, per eventualmente tornare ad esplodere sotto lo sguardo del lettore isolato, anni o secoli più tardi.

La meravigliosa vita della punteggiatura

Il saggio di Francesca Serafini per orientarsi tra i segni di scrittura. Dilatandosi verso contesti quali cinema, serie tv, graphic novel e web, l'esperienza della lingua si configura come una ragnatela di intuizioni. «Perché tutto è testo»

Giorgio Vasta, *la Repubblica*, 25 maggio 2012

Un mio compagno di classe, alle scuole medie, scrivendo i temi ricorreva sempre alla medesima strategia: intrattenendo con l'interpunzione un legame fondato su sospetto e prudenza, disseminava il testo di microscopiche scorie bluastre (non a casaccio ma ricorrendo a un criterio talmente privato da risultare impenetrabile). Questo modo di procedere gli serviva a proteggersi dalle eventuali contestazioni che l'insegnante avrebbe potuto muovergli, chiarendo di volta in volta che non di punteggiatura si trattava bensì di macchioline tanto casuali quanto irrilevanti, accidentali sporcature d'inchiostro da imputare soltanto a una Bic difettosa.

Per trasformare il sospetto in fiducia, la prudenza in coscienza, a quel vecchio compagno di classe (una regola non scritta dell'aneddotica prevede che protagonista di situazioni vagamente cialtrone sia sempre un compagno di classe) sarebbe servito leggere *Questo è il punto. Istruzioni per l'uso della punteggiatura* (Laterza), un libro nel quale Francesca Serafini – italianista, saggista, sceneggiatrice per la televisione e per il cinema – riesce a raggiungere simultaneamente due obiettivi.

Il primo è quello di proporre un prontuario che nel descrivere la norma la assume criticamente, trascorrendo di continuo dalle regole alle eccezioni d'autore, intendendo queste non come un arrembaggio velleitario al canone (per esempio nel caso del paradossale ribellismo marinettiano) ma come quel sistema di lesioni fertili che contribuiscono nel tempo a rinnovare il canone stesso.

Questo è il punto è una bussola per orientarsi in uno strumentario espressivo che evolvendo tramite sedimentazioni e rotture del paradigma viene tradizionalmente percepito come un dispositivo debole, continuamente opinabile, persino arbitrario; se non subentra una pratica interpuntiva adulta, l'uso scolastico sarà l'escamotage semplificante nel quale si cercherà rifugio.

Serafini incoraggia allora a intrattenere con ogni segno un rapporto al contempo consapevole e affettivo (se non affettuoso): a diventare, cioè, autori delle proprie scelte di punteggiatura. Per esempio a riconoscere i due punti non solo come varco d'ingresso a un'elencazione ma anche come il segnale di un impulso

francesca
serafini



questo è il punto



istruzioni
per l'uso della
punteggiatura



editori
laterza

della frase a fuggire in avanti, oppure a sentire le parentesi emblematiche di quel bisogno della lingua di precisare sé stessa chiosandosi (nonché a inabissarsi famelica nella propria stessa materia), le virgole come il segno che nel non volersi assumere la responsabilità di chiudere il discorso preferendo procrastinare la fine (la virgola è un segno-Sherazade) rivela il desiderio della frase di durare per più tempo possibile; e ancora il saggio di Serafini induce a riconoscere la capacità dei tre puntini di calibrare dissolvenze marcando fisicamente la quota di vuoto presente in ogni testo, così come stimola a essere sobri nell'uso dei punti esclamativi (soprattutto se impiegati per dopare artificialmente il discorso).

Il secondo obiettivo che *Questo è il punto* fa suo riguarda una scelta di campo. Nel ripercorrere una disputa infinita – quella che contrappone chi pensa alla punteggiatura come a un dispositivo prosodico-pausativo (la concezione per cui la punteggiatura individua pause di diversa lunghezza) a quella che le attribuisce una funzione logico-sintattica – Serafini prende una posizione netta: «La concezione pausativa è il magnete, quella sintattica il Nord». In altri termini, andando oltre le tentazioni di una punteggiatura «respiratoria» (di fatto un'altra allucinazione scolastica di cui liberarsi in fretta), l'interpunzione è sempre funzionale a scolpire la forma del discorso: segmenta

cioè il periodare, lega sintatticamente, individua la tonalità emotiva di una frase e, come accade quando si ricorre alle virgolette alte o al corsivo, commenta l'uso di un termine enfatizzandolo o invitando a riconoscerlo criticamente.

Ciò che in questo breve saggio suscita sorpresa e ammirazione è che non circoscrivendo il ragionamento e la scelta degli esempi al solo ambito letterario, ma dilatandosi invece verso contesti quali il cinema, le serie televisive, le graphic novel e internet, l'«esperienza della lingua» descritta da Serafini si configura come una ragnatela di deduzioni e di intuizioni, come una continua sperimentazione di linguaggi eterogenei. Perché tutto è testo, ci sembra di poter dire. L'esistente, se iscritto in una cornice di riferimento, si rende disponibile alla lettura, ed è allora che la punteggiatura interviene per rendere riconoscibili le strutture interne, per segnare eventuali scarti laterali, per annodare o per sciogliere un'andatura.

In altri termini, tutt'altro che essere – come pretendeva quel vecchio compagno di classe – una malattia esantematica, un malizioso morbillo della pagina, la punteggiatura è l'orchestra di segni che abbiamo a nostra disposizione per dare forma alla scrittura. Ricordandoci che senza un direttore consapevole che di continuo osservi e ascolti la lingua, non si genera senso.

«L'interpunzione è sempre funzionale a scolpire la forma del discorso: segmenta cioè il periodare, lega sintatticamente, individua la tonalità emotiva di una frase e, come accade quando si ricorre alle virgolette alte o al corsivo, commenta l'uso di un termine enfatizzandolo o invitando a riconoscerlo criticamente»

Questo romanzo è come un palazzo

Alla Scuola Holden di Torino Matteo Pericoli ha guidato gli allievi a «vedere» la struttura spaziale nascosta nelle loro opere preferite. E a tradurla in forma tridimensionale

Mario Baudino, *La Stampa*, 27 maggio 2012

Balzac pensava alla sua *Commedia umana* come qualcosa che, oltre a superare qualsiasi archivio dell'anagrafe, fosse anche e soprattutto un monumentale edificio. Henry James aveva in mente la stessa metafora quando organizzava e riorganizzava senza sosta la raccolta delle proprie opere complete. Ma nessuno dei due, e probabilmente nessuno prima e dopo di loro, nella lunga serie degli autori che hanno guardato alla propria scrittura come un architetto guarda al palazzo che sta costruendo, ha mai provato a realizzare un plastico: a costruire cioè nello spazio tridimensionale l'equivalente del romanzo, trasformandolo in un edificio non per metafora ma (quasi) nella realtà.

Da qualche tempo ci stanno provando, guidati da Matteo Pericoli, gli allievi della scuola Holden. Trasformano i libri in palazzi – per ora in modelli di palazzi, ma non si sa mai – e non basandosi sul contenuto, ma proprio su quella che potremmo definire la grammatica narrativa: la struttura interna al romanzo, che il lettore realizza a poco a poco, in modo implicito. Questa volta si è trattato di renderla esplicita attraverso un esercizio di lettura e architettura, come per esempio quello che alla conclusione del corso di quest'anno ha presentato Annabianca Vincenzi, traducendo in edificio *Middlesex*, il (magnifico) romanzo di Jeffrey Eugenides che dette all'autore il Pulitzer 2003 e un posto di grande rilievo nella narrativa americana.

Middlesex è la storia di due fratelli in fuga dalla Grecia che si amano di un amore incestuoso e arrivati in America si sposano. Le successive generazioni sono

gravate dall'incubo di una punizione divina, nell'attesa di un «mostro» che prima o poi si manifesterà per punire il peccato dei patriarchi. Quando tutto si compie, però, il «mostro» è una creatura ermafrodita, che sceglie di vivere proprio a quel modo, pacificata col proprio essere. Che tipo di palazzo ne potrà uscire? La lettrice-costruttrice si sofferma sui rapporti di attesa (che qualcosa di orribile accada) e compenetrazione (incestuosa) attraverso le generazioni, e costruisce un edificio che inizia come un castello dei destini incrociati, poi diventa un tortuoso percorso obbligato verso un pozzo-torre buio e terribile, la punizione che incombe. Ma alla fine trova un'ultima porta a sorpresa, quella che proietta il visitatore-lettore su un'improvvisa piscina azzurra. Gotico moderno con sorpresa finale: e il plastico potrebbe essere quello di un centro direzionale o magari di una residenza dal tono vagamente razionalista, in fondo abitabile. Matteo Pericoli aveva chiesto, per il suo esperimento (che nel prossimo anno accademico replicherà a New York, per gli studenti della scuola di scrittura della Columbia University), di evitare una sola cosa: e cioè realizzare edifici già raccontati – quindi esistenti – all'interno dei libri. Non la biblioteca di Babele o quella dell'abbazia di Umberto Eco, né le *Città invisibili* di Calvino o il castello dell'Innominato. Quest'anno ha anche offerto una serie importanti di aiuti: tutor arrivati dai corsi precedenti, e architetti milanesi che hanno messo a disposizione le loro tecniche e le loro conoscenze per realizzare plastici credibili e soprattutto eseguiti a regola d'arte, il che non è per niente facile.

Per settimane si è lavorato con cartone, forbici, colla su racconti e romanzi. Oltre a Eugenides sono stati scelti Cortázar (*Lettera a una signorina*), Italo Calvino (*L'avventura di un miope*, che si è tradotta in una sorta di gasometro), Cormac McCarthy (*La strada*, che ha avuto due diverse realizzazioni), Jonathan Franzen (*Le correzioni*), Hunter Thompson (*Le cronache del rum*), Fëdor Dostoevskij (*Umiliati e offesi*), Ennio Flaiano (*Un marziano a Roma*, che è diventato una

torre spezzata e terremotata), Jack London (*Martin Eden*), Nikolaj Gogol (*Il naso*), J.M. Coetzee (*Vergogna*), J.D. Salinger (*Per Esmé con amore e squallore*) e Don DeLillo (*Rumore bianco*). È ovvio che non tutti gli edifici provocano in quanto tali un immediato desiderio di andarci a vivere se non come lettore, anche se bisogna ammettere che qualora realizzati davvero sarebbero certamente interessanti come spazi pubblici. Del resto, è proprio quel che accade nei libri.

Libri dell'anno, il controcatalogo è questo

La rivista «L'Indice» raccoglie in volume le sue recensioni del 2011 per proporre, in contrasto con il mercato, una classifica di qualità

Mirella Appiotti, *Tuttolibri della Stampa*, 27 maggio 2012

Preferiva le camicie a scacchi, aveva le sopracciglia folte scure e lo sguardo un po' sarcastico come le battute folgoranti che ogni tanto pronunciava. Héctor Oesterheld indossava una delle sue mise in stile country quando svanì nella notte del 21 aprile 1977. Prelevato da una squadra armata, fu detenuto nella caserma «Campo de Mayo» e venne assassinato nel 1978 in provincia di Buenos Aires. Intanto erano sparite due sue figlie, Beatriz Marta e Diana Irene, incinta di sei mesi. Anche Marina, la terzogenita (pure lei in gravidanza e il cui marito era già desaparecido), fu prelevata da un plotone della morte e subito dopo venne uccisa, insieme al consorte; poi toccò a Estrela Inés, l'ultima sopravvissuta. Le colpe di tutta la famiglia? Erano quelle del padre, Héctor, che aveva dato vita a uno dei più noti fumetti

di fantascienza, *L'eternauta*, il cui protagonista, il celebre omino con maschera antigas, tuta, guanti e fucile a tracolla, era divenuto il simbolo della lotta contro la dittatura argentina.

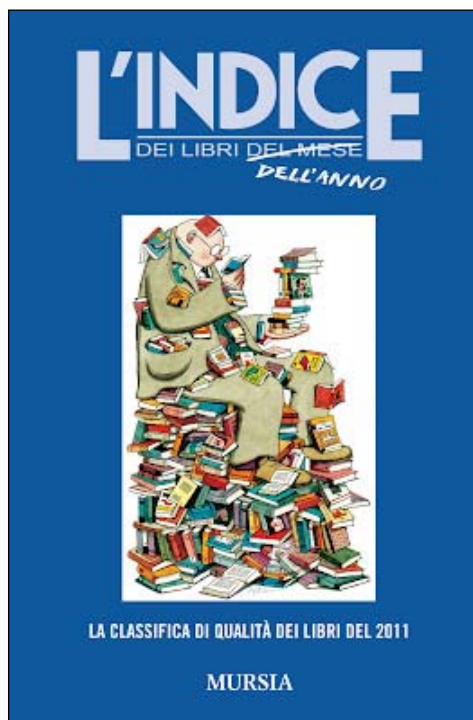
A ricostruire nei dettagli la dolorosa vicenda di questo principe della satira è il critico Andrea Pagliardi nella sua recensione al lavoro di Héctor ristampato l'anno scorso: un intervento che, apparso nell'*Indice dei libri del mese*, è ora raccolto nel volume *L'Indice dei libri dell'anno* (curato dallo stesso Pagliardi e pubblicato da Mursia). E così la rivista torinese, gran monumento dei periodici letterari che i suoi fan chiamano semplicemente *L'Indice*, si rinnova: ogni dodici mesi, in contrasto con le gerarchie dei top ten designati dal mercato, proporrà un libro-controclassifica, che sceglie le opere di narrativa,

saggistica, filosofia, arte e intrattenimento di qualità. A partire da questo primo parto (che vede la luce anche grazie al connubio con la Fondazione Bottari Lattes), punterà ogni anno il suo dito fuori del coro sulle pagine da prendere in considerazione. Diretto da Mimmo Cándito, il mensile si avvale del supporto di Gian Giacomo Migone, padre fondatore della rivista con Cesare Cases nel 1984 e ora deus ex machina della prestigiosa pubblicazione.

Come dar torto ai critici dell'*Indice*? A scorrere la controclassifica del 2011, ai primi posti c'è il bellissimo romanzo d'esordio di Paolo Sortino, *Elisabeth*, piccolo gioiello della letteratura visionaria anche se il «caso» su cui si cimenta affonda le sue radici nella più feroce e crudele realtà. Il libro reinterpreta la storia di Josef Fritzl che sequestrò la figlia nel suo bunker antiatomico e concepì con lei sette figli. A seguire c'è *America amore*, il romanzo-saggio di Alberto Arbasino, reporter d'eccezione negli anni Cinquanta, tra cocktail party, salotti e conferenze d'oltreoceano. Non manca Tommaso Pincio con *Hotel a zero stelle*, in cui ospita e passa anche in rassegna i suoi autori preferiti, da Simenon a Pasolini a García Márquez. Ma c'è pure

Umberto Saba, autore di *Scorciatoie e raccontini*, in cui il poeta triestino, nei panni insoliti di scrittore di aforismi, si cimenta con il ritratto di Hitler ma anche con il sottile legame che unisce Nietzsche e Freud.

In questa anticlassifica per lettori dal palato fino appare Jonathan Coe con la biografia dedicata a Bryan Stanley Johnson, il poeta morto suicida alla maniera di Petronio, immerso in un bagno caldo con le vene dei polsi recise, e Irène Némirovsky che nel *Vino della solitudine* ricostruisce la sua fuga dalla Rivoluzione bolscevica verso la Francia, paese della libertà e del godimento della vita. Sono solo alcuni assaggi dalle settanta recensioni scelte e proposte dall'*Indice dell'anno*. Pietanze che ancora oggi vengono elaborate secondo le antiche ricette suggerite dal gran maestro Cases: «L'essenziale è che attraverso l'esposizione il lettore acquisisca una chiara idea di quel che il libro è e delle ragioni della sua importanza, ragioni che hanno fatto sì che lo scegliessimo a differenza di altri». Il padre fondatore sollecitava così le milizie dell'*Indice* a non omologarsi agli eserciti dei critici qualsiasi ma a trasformarsi in reparti speciali di Re-censori.



L'allenatori di eroi: «Far crescere nuovi talenti è il vero mestiere dell'editore»

Massimo Turchetta, numero uno di Rcs Libri,
spiega come il mercato può aprirsi alle novità
senza perdere la qualità

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 28 maggio 2012

«Leggere un libro? Richiede sempre più fatica e dedizione. E nell'epoca dei tablet e degli ipad non è affatto scontato che un adulto sia capace di stare per più di un'ora immerso tra le pagine». Massimo Turchetta, 51 anni, laurea in Filosofia arricchiti da studi in Fisica, solida esperienza nell'editoria tra Feltrinelli e Mondadori, oggi alla guida della produzione libraria targata Rcs, riflette con disincanto sul futuro dei libri e dei lettori. Il recente Salone torinese, con un boom di vendite e visitatori, ha portato un inatteso luore in un quadro paragonabile a un Goya nero. Ma la sfida si mantiene ardua.

A Torino era palpabile tra i grandi editori un clima di paura e smarrimento.

Non so se sia gusto parlare di paura e smarrimento. Certo è cambiato il paradigma. Per oltre un secolo la vecchia editoria di carta ha vissuto in modo stabile secondo una formula consolidata. Questa formula è stata scardinata dall'ingresso in campo di nuovi attori, Amazon e Google, Apple e Yahoo, i grandi gruppi che controllano il web. Il cambiamento è già avvenuto in America alcuni anni fa. Da noi ha coinciso con una crisi economica come non s'era mai vista. Ecco che siamo nella tempesta perfetta.

Lei ha sostenuto che, per uscirne, bisogna essere molto bravi. Ma come?

Finora l'editore ha ricoperto un ruolo privilegiato, ossia è stato l'unico selezionatore di ciò che può essere proposto al pubblico dei lettori. Ora non è più così. Per questo deve diventare più bravo. Non

si può limitare a scegliere tra quello che c'è già, ma deve diventare un allenatore di eroi. O, meglio, esserlo ancora di più.

Che cosa intende?

Ha presente il film d'animazione *Hercules*? L'editore deve fare un po' come Filottete, il vecchio satiro addestratore di Ercole. Accompagna un autore, lo fa crescere, e poi l'orienta. Questo richiede investimenti che non hanno un immediato riscontro, ma sono preziosi nel lungo periodo. Per il management estraneo al mondo editoriale è una cosa difficile da capire.

Lei ha fatto da «addestratore» ad alcuni scrittori di grande successo come Saviano, Giordano e Piperno. Poi però non li ha seguiti perché ha lasciato la Mondadori.

Preferirei non tornare su questo passaggio. Io ho fatto una bellissima esperienza in un'azienda ricca di talenti. Complessivamente sono stato lì vent'anni. Poi siamo arrivati a una situazione problematica e ho deciso di vedere un altro pezzo di mondo. Io ho avuto questa opportunità, ma ci sono persone di grande valore che non hanno avuto la mia fortuna. E ho il massimo rispetto per loro.

Andrea Cane, un editor molto stimato che è stato messo alla porta dopo la sua uscita dal gruppo, ha accusato il management mondadoriano di incapacità.

C'è una cosa molto importante, che alcuni grandi gruppi editoriali – non solo in Italia – rischiano di dimenticare: l'editoria si fa con gli editori. Poi esiste una gran quantità di funzioni, dal marketing al

controllo di gestione, che gli editori bravi devono saper maneggiare. Ma l'editoria senza editori è impossibile.

Quando lo disse André Schiffrin, oltre dieci anni fa, fu liquidato come un propagandista esagitato.

In Italia non c'è ancora un grande gruppo editoriale posseduto da capitali stranieri. Noi abbiamo due grandi «gruppi media» – Mondadori e Rcs – che conservano il settore dei libri. L'ampia dimensione può indurre a credere che sia destinato ad avere successo solo chi ha competenze manageriali. Il fatto è che chi proviene da un settore lontano dall'editoria può avere problemi nel comprendere un mondo complicato come quello del libro.

Colpisce a volte anche il linguaggio. Nel dibattito sulla «tempesta perfetta» a Torino un esponente di un marchio molto importante ha parlato di libri «altovendenti».

Sento parlare anche di «libri performanti», sono quelli che vanno bene. Fa parte dell'imbarbarimento del manageriale. In Italia, ma anche altrove, si sono succedute tre generazioni di editori. C'è quella dei vecchi publisher padroni dell'azienda. Poi sono arrivati gli editori non più padroni che però continuano a fare gli editori. Infine l'aggregazione di tanti gruppi editoriali ha prodotto un ceto manageriale specializzato anche sui nuovi media. Ora, senza fare del moralismo: l'editore è un mestiere insostituibile, e lo è ancora di più nel nuovo paradigma. Quel che gli si chiede è di rafforzare la sua funzione di «addestratore», aprendosi anche agli strumenti messi a disposizione dalle nuove tecnologia.

A che cosa si riferisce?

Da poco David Young, gran capo del gruppo Hachette, mi ha confessato: «Da un paio d'anni vado assumendo gente di cui non capisco la *job prescription*, il profilo professionale...».

Che cosa fanno?

Hanno il master in sistemi esperti o altro. Sono ingegneri capaci di acquisire informazioni sul pubblico. La grande forza di Amazon è nella costruzione di algoritmi che ti raccontano un sacco di cose sui consumatori. Il nuovo paradigma digitale è tutto dalla parte della domanda, e le case editrici devono imparare questo nuovo linguaggio.

Ma questo non è in contrasto con quanto diceva prima sul ruolo dell'editore?

No, non vedo contrasto. Bisogna mettere insieme il nuovo paradigma della domanda con quello tradizionale dell'offerta. Un mondo editoriale fondato solo sulla domanda ha molti difetti. E l'editore non deve rinunciare alla sua funzione di Filottete.

Quest'attività di ricerca è stata esercitata da pochi. Anche in Italia abbiamo assistito a quel fenomeno che Olivier Nora, presidente di Grasset e Fayard, ha definito «mediatizzazione dell'editoria». Qui vicino a noi c'è il cartone a figura intera della brava e simpatica Dandini, campionessa di incassi.

Intanto il libro di Serena è bello. E poi, se fai l'editore generalista, è inevitabile che accada questo. L'attività di ricerca si equilibra con buoni libri di intrattenimento.

A proposito di bestseller, circola voce che Stefano Magagnoli, l'editor che guidò il successo di Dan Brown, sia stato allontanato dalla Rcs.

«L'editoria si fa con gli editori. Poi esiste una gran quantità di funzioni, dal marketing al controllo di gestione, che gli editori bravi devono saper maneggiare. Ma l'editoria senza editori è impossibile»

No, non è così. Rimarrà nel gruppo e cercheremo di sfruttare al meglio le sue risorse.

Non crede che all'origine della grande crisi del mercato librario sia anche un'iperproduzione di libri inutili?

C'è un sacco di fuffa in giro, ma è molto difficile

dire dove cominci la responsabilità dell'editore. Se stai in un mercato che decresce, la tua crescita è legata a una regola cannibalica, ossia devi rubare un pezzo del mercato di un altro. Questo fa sì che ci sia stata una proliferazione di scommesse. Non sono nella varia? Comincio a fare la varia. Una quota di produzione degli editori è equiparabile a un investimento in biglietti della lotteria. Tu puoi pensare che pubblicare più titoli in quella quota ti permetta di investire meglio negli autori migliori. È una regola di mercato.

Ma il calo delle vendite non induce a pensare che quella regola sia entrata in crisi?

Bisogna ripensarla. Meno biglietti della lotteria e più qualità.

A Torino tutti i grandi gruppi – in opposizione ad Amazon – hanno invocato la qualità dei contenuti. Nora su Repubblica ha sostenuto che i primi a distruggere i contenuti sono stati gli editori.

Beh, io sono meno moralista. Penso che tanti contenuti anche correvi abbiano aiutato il sistema a sopravvivere. Non bisogna dimenticare che l'editoria è

una piramide al cui vertice sono i libri di qualità e alla base c'è l'editoria di intrattenimento. Più stretta è la base e più stretto sarà il vertice. Qualcosa di buono gli editori italiani avranno pur fatto se poi negli ultimi vent'anni è cresciuto il numero dei lettori.

Ma non abbastanza.

Oggi c'è un altro problema che è quello del tempo a disposizione per la lettura. Ho un mio personalissimo metodo di indagine di mercato che è la metropolitana di New York. Dieci anni fa erano tutti col libro in mano. Quattro anni fa leggevano su Kindle e e-reader. La settimana scorsa avevano tutti un tablet, ma la metà di loro stava ammazzando mostriciatoli o percorrendo labirinti.

In altre parole, il libro potrà inventarsi nuove forme ma non potrà mai competere sullo stesso terreno del videogiochi.

La sua straordinaria specificità implica una regola quasi monastica, la scoperta che il lettore fa del proprio mondo interiore attraverso la decrittazione di segni grafici. Se perde questa specificità, sì, è davvero finita.

**«David Young, gran capo del gruppo Hachette, mi ha confessato:
"Da un paio d'anni vado assumendo gente di cui non capisco
la job prescription, il profilo professionale..."»**

Che cos'è una sconfitta? Il romanzo di Barnes sugli uomini mancati del nostro tempo

Esce in Italia «Il senso di una fine» vincitore del Man Booker Prize.
Un libro sul fallimento che riprende alcuni classici da James a Larkin

Nadia Fusini, *la Repubblica*, 29 maggio 2012

Il senso di una fine di Julian Barnes (Einaudi) è un romanzo breve, ma profondo. Un capolavoro minimo, niente affatto minimalista. Che per densità, per gravità del tema impone al suo lettore un confronto con gli assi portanti dell'esistenza: il problema del tempo e del senso – il senso, appunto, della fine. Barnes è uno scrittore colto e consapevolmente, a mo' di omaggio, riprende il titolo che il grande critico inglese Frank Kermode, più di quaranta anni fa, dava a un proprio libro dedicato alla teoria del romanzo e alle strategie narrative che portano a conclusione le peripezie della trama. Dove osservava come lo scioglimento finale assuma spesso la forma di una «rivelazione», mentre il tempo narrativo, dominato dall'attesa tragica, ossessionante, della fine, procede di crisi in crisi in un'atmosfera densa di terrore, dove prendono corpo fantasie persecutorie, strane.

Allo stesso modo Barnes gioca nel suo romanzo con i molteplici sensi di quella formulazione, che riguarda sia la fine ultima, sia il finale di un racconto, di una storia. E trasporta noi lettori nella vertigine di un'apocalisse, che non è soltanto una questione squisitamente letteraria, ma esistenziale; e riguarda le vicende umane di un personaggio-uomo, che è poi l'io narrante del romanzo, ormai entrato in quella zona grigia dell'età, dove il tempo volge al termine.

Per personaggio-uomo si intende qui l'uomo maschio bianco occidentale, che si presenta nella maschera di Tony Webster – un uomo senz'altra qualità che quella di essere uno come tanti, medio, mediocre. Ma attenzione, la caratterizzazione *very english*

non riduce affatto la portata universale del giudizio impietoso, implacabile, che il romanzo emette sull'uomo maschio e sull'amore eterosessuale, in generale.

Non a caso all'inizio è evocato Enrico VIII, eterosessuale archetipico, che le mogli come Barbabill le usa e getta. E a seguire, T.S. Eliot che sintetizza in «nascita, copula e morte» l'esistenza umana nella terra desolata dei suoi tempi. E ancora, Ted Hughes, con il suo triste primato di mogli suicide. Tutti casi in cui Eros e Thanatos si congiungono senza nessuna ebbrezza in un funesto abbraccio di eros represso e morte in vita. Che è poi l'atmosfera del romanzo.

Nell'esistenza dell'uomo qualunque Tony Webster, nel suo (nostro) universo un'epica della banalità ha preso il posto di azioni un tempo più significative, addirittura eroiche. Tony è in tutto una creatura spaventata, che invece di vivere si protegge dalla vita... Ma è stato giovane, e noi lo incontriamo da ragazzo, a scuola, in quel «recinto» dove tutti siamo stati prigionieri, con la stessa «fame di libri e di sesso». Solo che dentro quella stia per polli, o sala d'attesa, Tony ha già deciso che sceglierà una vita quieta, calma. E qui emerge la parola su cui poggia il terrore: *stagnancy*, che rima con *pregnancy*. Un amico si è suicidato, perché la sua ragazza è rimasta incinta. Ecco perché Tony preferisce la stagnazione alla gravidanza. Con Veronica Tony pratica un sesso a metà, mai completo. Un esempio di perdita, di spreco. Un'immaginazione d'incubo, che diffonde intorno alla relazione con l'altro sesso una luce al neon, da camera operatoria.

Altro che Eros e Thanatos! Intorno al rapporto eterosessuale alitano zaffate di falsità, di ipocrisia. Nessuna solidarietà, nessuna amicizia tra l'uomo e la donna. Anche perché Veronica è infinitamente più intelligente, più viva in tutti i sensi. Mentre Tony è ottuso, non capisce, non ci arriva, teso come a mantenere la «stagnazione».

Epperò, non ci riesce. Anche in questo è impotente. L'inquietudine vince. Serpeggia *the unrest* – altra parola chiave che la brava Susanna Basso traduce con «tempo inquieto». In inglese l'immagine ci porta sì l'inquietudine dei tempi, ma anche e soprattutto suggerisce l'idea di uno squilibrio: non c'è niente che poggi su niente. È negato ogni appoggio. Neppure sulle reazioni istintive del corpo si può contare. Il sesso è «una vergogna», una prova imbarazzata, una performance avvilita, deludente. A cui Tony, che pure si sposerà e avrà una figlia, preferisce l'autoinganno.

A volerlo nobilitare, dietro questo personaggio-uomo potremmo evocare il fantasma del protagonista della *bestia nella giungla*, di Henry James: quel magnifico racconto in cui un uomo passa la vita ad aspettare che la vita accada. O più sommessamente viene alla mente l'attacco del *buon soldato* di Ford Madox Ford: «Questa è la storia più triste che abbia mai sentito». O ancora, sullo sfondo sentiamo risuonare atmosfere alla Philip Larkin, il poeta che più di altri ha descritto la desolazione del sesso.

Barnes è apocalittico, allo stesso modo di Larkin: senza tuoni né fulmini né mondi che crollano. Ha la stessa percezione netta e chiara che un certo senso della vita è giunto al suo finale. Non c'è più vita. C'è solo rimorso. C'è solo la tristezza di una vita mancata. E, orrore!, in quell'avanzo di vita fatta di gesti coatti, di sesso coatto, di affetto coatto, dove tutto è rivolto al riparo, dove si crede di poter vivere nel rispetto delle norme, come potessero le norme, le convenzioni, assicurarci bene; perfino lì, in quel resto beckettiano di vita, d'un tratto si scatena la malevolenza, la malignità, e si manifesta una cattiveria tacita e tenace, per quanto inconsapevole. Ecco la rivelazione che sconvolge la pace di Tony: ci si può proteggere dal «costo» della vita, ma non si sfugge alla forza nuda e cruda del male. Anche lui fa il

male: quando viene a sapere che Veronica, dopo di lui, amoreggia con Adrian, ferito, si vendica. Scrive ai due una lettera feroce, li maledice. Poi dimentica. L'altra parola portante del romanzo è *damage*, danno, abuso.

Da qualche parte qualcuno batte, percuote, violenta, fa male a qualcun altro... È una sensazione imprecisa. L'ha provata a casa di Veronica, dove arriva a sospettare l'esistenza di una complicità morbosa tra padre e figlia e fratello... Senza mettere a fuoco quel sentimento, Tony si adatta a una vita di paura. È un quieto terrore che prova, e amministra a suo modo: pulisce, ripulisce, ricicla. Niente effetti gotici. Niente deflagrazioni.

Eppure, Barnes sa bene che nella tradizione del romanzo inglese c'è stato anche quel «tono» lì, quello davvero apocalittico. Ma non prende quella strada. Preferisce un andamento da thriller, però in sordina, soffocato dalla «stupidità» del personaggio. «Stupid, stupidity, stupidly» si ripetono più volte nel romanzo, per definire le azioni di Tony. Mentre Adrian, che è «intelligente», si uccide a 22 anni. Si taglia le vene dei polsi. Un dubbio viene ora a Tony: e se chi si è tolto la vita, se ne fosse davvero fatto carico? È un dubbio devastante.

Sul perché di quel gesto il sessantenne Tony si arrovela, costretto a ciò da un insolito lascito da parte della madre di Veronica. La quale morendo destina a lui il diario di Adrian. Solo che Veronica l'ha bruciato, quel diario. Lasciando Tony nella sua ignoranza ottusa. Nella sua disperazione sorda.

L'ho detto. Tony sbaglia fino all'ultimo, non l'azzecca fino alla fine, non capisce, non capirà mai, gli ripete Veronica. Potrebbe arrivare a capire qualcosa immaginando, ma non lo fa: non immagina. Perché l'uomo maschio è stupido, stordito, maldestro? O non sarà piuttosto che lo scrittore pretende troppo dal suo personaggio, architettando un finale troppo rocambolesco? Che non rivelo, naturalmente. Dico soltanto che il senso alla fine si fa misterioso, sfugge. Sì che ho addirittura pensato: non sarà che Julian Barnes voglia imporci proprio questa frustrazione? Che voglia convincerci che non c'è senso alla fine? Che il senso è nel mentre, nel durante, nel frattempo?

Daniel Pennac: «Il futuro sarà la lettura in 3D ma ora io mi dedico al teatro»

Intervista allo scrittore francese che, ospite a Pistoia, prepara uno spettacolo «in progress» giorno per giorno

Leonetta Bentivoglio, *la Repubblica*, 30 maggio 2012

Lo scrittore francese Daniel Pennac è in questi giorni in Italia, coinvolto in una «residenza artistica» ospitata dal Centro «Il Funaro» di Pistoia, struttura mecenatistica gestita da un formidabile gruppo di donne imprenditrici e appassionate di teatro. Impegnato per la prima volta in un lavoro drammaturgico, Pennac, romanziere di popolarità irresistibile e di spiccato senso dell'umorismo, sta partecipando al montaggio dello spettacolo *Il 6° Continente* (debutto il 16 ottobre al Théâtre des Bouffes du Nord di Parigi, poi dal 14 novembre a Torino per lo Stabile, che coproduce il progetto), affidato a una pittoresca troupe internazionale di attori, danzatori e musicisti coordinati dalla regista Lilo Baur, già collaboratrice di Peter Brook.

Il creatore della fortunata saga della famiglia Malaussène (oltre che di saggi e di vari altri titoli di fiction), sta scrivendo giorno per giorno il copione de *Il 6° Continente*, sviluppandolo secondo un metodo «in progress»: divertendosi un mondo (così sembra), Pennac segue le improvvisazioni degli interpreti su un tema affascinante e spaventoso. E sta via via tessendo il testo in base agli esiti delle prove. «Quel continente, noto come *Great Pacific Garbage Patch*», spiega lo scrittore, «è l'immensa discarica di rifiuti galleggiante in mare».

Il soggetto dello spettacolo è quindi la spazzatura?

È qualcosa di disperante e irrimediabile di cui gli scienziati si stanno occupando da tempo: il Continente-Spazzatura esiste davvero nel Pacifico. Certe correnti convergenti recano in una fetta di oceano

una condensazione mostruosa di scarti, soprattutto plastica e residui d'imballaggi. Tale macchia di lordura pare che rasenti le dimensioni della Francia.

Lo spettacolo descriverà il fenomeno?

Io sono come il librettista di un'opera il cui libretto è generato dalla musica, che in questo caso equivale alle azioni degli attori, i quali improvvisano su nozioni contrapposte stimulate da quello spunto. Dunque ricchezza e povertà, sporcizia e pulizia, manifattura e decomposizione... Perché, per esempio, nel subconscio del consumatore occidentale il concetto di pulizia è associato alla ricchezza? La visione di una Ferrari è sempre sfolgorante. Questa può essere un'idea su cui improvvisare. Intanto io costruisco il ritratto di un uomo che si vede privato dei suoi beni per trovarsi catapultato in quell'iperbolico disastro ecologico fluttuante. Il cardine è la trama del *Timone d'Atene*.

Che c'entra Shakespeare con i rifiuti?

La dicotomia dei contrari è il motore della forza teatrale del *Timone*, il cui protagonista è un filantropo che distribuisce denaro a falsi amici. Spinto dal filosofo Apemanto, finirà per diventare un assoluto misantropo. Non c'è linea aneddotica nel *Timone*: nessuna storia d'amore o presa del potere. È una parabola interamente umana. Il che la rende adatta al nostro gioco, dove il percorso del narratore, in solitudine fra i detriti del sesto continente, evolve in un flusso d'immagini mnemoniche *à rebours*, a partire dall'infanzia. Come nel *Timone*, l'iter coinciderà con

la perdita delle illusioni e col capovolgimento psicologico del personaggio. Lungo il viaggio, che non avrà mai un tono didattico, ma sarà pieno di humour, si moltiplicheranno interrogativi come: dove va a finire la sporcizia del nostro corpo quando facciamo la doccia? Pensiamo davvero che scompaia? Qual è il tragitto dei nostri residui?

Domande che possono collegarsi alle suggestioni del suo Journal d'un corps, pubblicato di recente in Francia, e che in Italia uscirà in ottobre per Feltrinelli come Storia di un corpo.

È un libro sul rapporto intrattenuto da un uomo con lo sviluppo del proprio corpo dai dodici agli ottantasette anni, scandito in forma di cronaca dei messaggi che il fisico manda allo spirito. Dopo un trauma subito da bambino, il narrante decide di redigere le sue sensazioni per controllarle, prendendo nota del modo in cui reagisce a ogni sorpresa datagli dal corpo. Il suo diario è un ambasciatore permanente tra le rivelazioni fisiche e le interpretazioni che ne dà lo spirito.

Qual è il senso e l'obiettivo del libro?

Registrare il fatto che il nostro corpo si esprime sempre attraverso la sorpresa, anche se abbiamo già la consapevolezza di quelle che saranno le sue reazioni. Una ragazzina sa dai genitori che prima o poi avrà le mestruazioni, eppure percepirà il primo ciclo come una sorpresa sconvolgente. Il corpo ci stupisce persino ripetendosi: il mio prossimo raffreddore mi sorprenderà pur avendone già avuti tanti. È un soggetto che mi affascina da molti anni. Nel quarto romanzo della serie dei Malaussène, *Monsieur Malaussène*, l'ho riversato nella vicenda di una coppia che mette al mondo un bambino solo per filmare l'evoluzione del suo corpo.

Perché il tema l'attrae tanto?

Per i paradossi che assume nella nostra civiltà. Più il

corpo è esibito – nella pubblicità, nella pornografia, nella body art, nell'indagine medica, negli scanner delle analisi – e meno emerge la nostra relazione intima con lui. Il rapporto resta nell'ordine del tabù, e ciò accade a partire da epoche relativamente recenti. Non era così per Rabelais, Montaigne, Rousseau... L'epoca napoleonica fu dominata da immagini del corpo affioranti ovunque: nelle forme femminili denudate, con l'esposizione dei corpi in guerra... Ma alla fine dell'Impero, quando la borghesia si mette a ricostruire l'Europa, il corpo viene represso, e il fatto che oggi sia tanto esasperatamente messo in mostra non intacca quella barriera di pudore, ma l'amplifica.

In che modo vede il futuro della lettura e della scrittura? Finirà il libro di carta? L'ebook condizionerà una nuova narrativa?

È la solita storia: quando appare una nuova tecnologia si teme che distrugga la precedente. Si disse che l'avvento della fotografia avrebbe annientato la pittura, che invece ha solo preso altre forme. Arrivò il cinema e si parlò dell'inevitabile declino della fotografia: falso. Pareva che la televisione dovesse uccidere il cinema, e la tivù è diventata produttrice di film. Ora, se la natura del supporto della lettura cambia, si pensa che potrebbe azzerare il contenuto. Impossibile. Quel che accadrà (non a me, che leggerò sempre libri di carta, ma alle nuove generazioni) sarà che la lettura diventerà molto pluridimensionale. I nuovi strumenti consentiranno letture a blocchi di argomenti, dissezioni, mobilità trasversale nel libro... Ma il romanzo non sparirà mai.

Mai?

Non vede che in Francia si parla della morte del romanzo da oltre cinquant'anni? Che noia. La narrazione è un'umana necessità. Avremo sempre bisogno di costituire una mitologia che passi per la scrittura.