

La rassegna stampā di **O**bllique

marzo 2013

Per gentile concessione della casa editrice 66thand2nd,
pubblichiamo un estratto del romanzo di Jakuta Alikavazovic
La bionda e il bunker, in libreria dal 24 aprile.

«Basta che cinque persone imparino a memoria una poesia perché questa sopravviva» – ma qual è il destino delle altre opere? L'Afrodite cnidia, statua di Prassitele, gioiello dell'antichità, è andata distrutta; ci è giunta solo attraverso copie, riproduzioni su monete, e un certo numero di testimonianze scritte – in forma alterata (la copia, primo stadio del falso) o verbale. Tuttavia, i passi di Plinio il Vecchio e Luciano di Samosata che la riguardano non concordano del tutto, e le sue copie sono varianti in cui la venere, nuda, appare ora turbata ora serena. L'originale in marmo, l'unico in grado di risolvere tali contraddizioni (probabilmente perché le conteneva), è perduto per sempre. Questi diversi stati, fino alla descrizione, sono forse il fantasma della scultura? Se dovessero scomparire anche i testi, cosa che avverrà senz'altro (il peggio è sempre certo), essa accederà a un'esistenza spettrale ancora più pura, o scomparirà semplicemente dalla faccia della terra senza lasciare traccia? Come ritrovare qualcosa di cui non resta più nulla? La perdita va considerata una forma d'arte?

In un certo senso, la conservazione è un progetto contro natura, una battaglia persa in partenza. I dripping di Jackson Pollock si stanno screpolando. Altrove, anno dopo anno, le vernici protettive si ispessiscono, diventano opache, come l'ambra o il corno, la loro

trasparenza viene intaccata dal tempo e dai suoi mille imprevisti – finendo così per nascondere ciò che dovevano mostrare. Velature e pigmenti si disgregano. Ci sono dipinti che non tollerano l'esposizione alla luce naturale. Che cos'è un dipinto custodito al buio? Un quadro che non può essere visto?

E che ne è degli altri supporti? I formati cambiano, diventano obsoleti e illeggibili. Un nastro magnetico ha una speranza di vita di qualche decennio, un'inezia. Le pellicole cinematografiche in acetato di cellulosa, che hanno sostituito quelle, altamente infiammabili, in nitrato di cellulosa, trasudano gas tossici; le immagini diventano fucsia. Generalmente i primi ad alterarsi sono i colori. Virano al seppia, sbiadiscono, fluttuano.

Come arrestare questa dissipazione?

Il tempo distrugge tutto, con un'inventiva e un'abbondanza di mezzi tali da tenere in scacco la mente più creativa. Eppure la conservazione rimane un istinto. Ma che cos'è un'opera sottratta agli sguardi, messa al sicuro? Il segreto è un'arte? E la scomparsa? Queste domande furono le prime risposte che Gray trovò dopo che Anna ebbe sostenuto di aver distrutto ogni cosa, come aveva previsto il testamento. Non era soddisfatto, e così continuò a cercare la collezione Castiglioni menzionata dal morto.



Jakuta Alikavazovic

La bionda e il bunker

Traduzione dal francese di Elena Sacchini
66thand2nd, B-Polar, pp. 187 – euro 15

Anna è bionda, un biondo quasi bianco, chimico. Vive da separata in casa con il marito John – romanziere di culto – a Montmartre, in una stramba abitazione che somiglia a un bunker. Gray è fagocitato nelle loro vite, nell'architettura del bunker, nell'ossessione per una foto che ritrae John nell'atto di scrivere qualcosa sulla fronte di una bionda (Anna?). E poi c'è la collezione Castiglioni, inarrivabile, una raccolta di opere d'arte nate per non essere viste che scompaiono e riappaiono in posti lontanissimi. La fine e l'inizio di tutto.

Jakuta Alikavazovic (1979) è nata a Parigi da madre bosniaca e padre montenegrino. Il suo romanzo d'esordio, *Corps volatils*, ha ricevuto nel 2008 il premio Goncourt opera prima. Nel 2012 è uscito per Transeuropa *Fuga in blu*.





– Antonio Monda, «Joyce Carol Oates: “Ho scelto il thriller per raccontare il destino”» <i>la Repubblica</i> , primo marzo 2013	5
– Valeria Parrella, «Perché i romanzi ci danno del tu» <i>la Repubblica</i> , primo marzo 2013	7
– Javier Cercas, «Se vuoi scrivere devi complicarti la vita» <i>la Stampa</i> , 2 marzo 2013	9
– Ugo Riccarelli, «Letteratura, il tempo del dolore che insegna la vita» <i>Corriere della Sera</i> , 2 marzo 2013	11
– Lorenzo Mazzoni, «Le diverse longitudini del noir» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 3 marzo 2013	13
– Stefania Vitulli, «Walter Siti: “Combatto con la realtà per coglierne l'essenza”» <i>il Giornale</i> , 3 marzo 2013	15
– Stefania Parmeggiani, «Titoli tossici: il mercato segreto dei ghostwriter» <i>la Repubblica</i> , 4 marzo 2013	17
– Raffaella De Santis, «Einaudi e Mondadori niente premio Strega» <i>la Repubblica</i> , 7 marzo 2013	19
– Gian Paolo Serino, «Il grande romanzo americano che spiega la fine della famiglia» <i>Liberò</i> , 7 marzo 2013	20
– Vanni Santoni, «115 autori per un romanzo» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 10 marzo 2013	22
– Sandro Veronesi, «Quel lato oscuro della provincia» <i>Corriere della Sera</i> , 11 marzo 2013	24
– Raffaella De Santis, «Trevi: “Via dallo Strega, decidono tutto gli editori”» <i>la Repubblica</i> , 12 marzo 2013	27
– Massimo Rizzante, «Ma quale realismo magico?» <i>la Repubblica</i> , 12 marzo 2013	29
– Antonio Monda, «Buon Compleanno Mr Roth. “Spero di arrivarci vivo, è il mio unico programma”» <i>la Repubblica</i> , 14 marzo 2013	32
– Antonio Gnoli, «50 anni di Adelphi» <i>la Repubblica</i> , 15 marzo 2013	34
– Stefania Parmeggiani, «Rivoluzione no cost» <i>la Repubblica</i> , 16 marzo 2013	37
– Simonetta Fiori, «Ma questo resta un paese per soli lettori forti» <i>la Repubblica</i> , 16 marzo 2013	39
– Bruno Ventavoli, «I libri a 99 centesimi? Prodotto civetta» <i>la Stampa</i> , 17 marzo 2013	41
– Maurizio Maggiani, «La carta è morta, evviva la carta» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 18 marzo 2013	43





Se una frase è ben scritta, nessuno lo nota, o se ne accorge solo chi ha la mania diabolica di scrivere frasi; ma se è scritta male lo notano tutti. | Javier Cercas

– Mario Baudino, «Nella battaglia dell'e-writing Einaudi lancia i Quanti» <i>la Repubblica</i> , 19 marzo 2013	48
– Raffaella De Santis, «Geopolitica del bestseller» <i>la Repubblica</i> , 20 marzo 2013	50
– Mario Baudino, «La poesia 2.0 in cerca di pubblico» <i>la Stampa</i> , 21 marzo 2013	52
– Sonia Gentili, «Albert Camus: “La solitudine dello straniero”» <i>il manifesto</i> , 22 marzo 2013	54
– Osvaldo Guerrieri, «Tabucchi, la letteratura come inquietudine» <i>la Stampa</i> , 22 marzo 2013	57
– Fabio Gambaro, «Cari prof, dovete insegnare l'ignoranza» <i>la Repubblica</i> , 23 marzo 2013	59
– Alessandra Iadicco, «Grazie, preferisco di no. Il coraggio del gran rifiuto» <i>la Stampa</i> , 24 marzo 2013	61
– Vanni Scheiwiller, «I miei libri, così liberi e inutili» <i>il Sole 24 Ore</i> , 24 marzo 2013	63
– Alessia Rastelli, «L'ebook cresce (e costa meno). Negli Usa c'è aria di sorpasso» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 24 marzo 2013	66
– Pietro Citati, «Le ultime ore di Goethe. “Più niente!” Sipario» <i>Corriere della Sera</i> , 25 marzo 2013	68
– Benedetta Craveri, «Il lettore magico: l'arte perduta di illuminarci attraverso i libri» <i>la Repubblica</i> , 28 marzo 2013	71
– Pietro Citati, «La modernità del mito di Orfeo, misterioso, animista, impalpabile» <i>Corriere della Sera</i> , 29 marzo 2013	73
– Paolo Di Stefano, «Il continente che non c'è» <i>Corriere della Sera</i> , 31 marzo 2013	76

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani e periodici nazionali
tra il primo e il 31 marzo 2013.

Impaginazione a cura di **Oblique Studio**





Joyce Carol Oates: «Ho scelto il thriller per raccontare il destino»

Atmosfere «noir» e criminali nell'ultimo romanzo e nei racconti della scrittrice americana

Antonio Monda, la Repubblica, primo marzo 2013

Esistono pochi scrittori prolifici come Joyce Carol Oates: mentre Mondadori pubblica *La donna del fango* esce negli Stati Uniti *Black Dahlia & White Rose*: si tratta della sua venticinquesima raccolta di racconti, scritta dopo 53 romanzi (otto con lo pseudonimo di Rosamond Smith e tre come Laureen Kelly), 8 novelle, 9 drammi, 16 saggi, 10 raccolte di poesie, 6 libri per l'adolescenza e 3 per l'infanzia. A questa incredibile mole di lavoro creativo va aggiunta l'apprezzatissima attività di docente a Princeton, dove ha avuto allievi quali Jonathan Safran Foer.

Se *La donna del fango* è un abile thriller psicologico con protagonista la prima presidente donna di un'università della Ivy League, la nuova raccolta propone undici storie molto diverse, ma tutte segnate da un destino ineluttabile e tragico. Le atmosfere del romanzo risentono dell'opera di Henry James e Daphne Du Maurier, mentre i racconti dialogano con un mondo letterario più vicino ai nostri tempi, in particolare nella storia che dà il titolo al libro, e vede protagoniste due attrici alla ricerca del successo nella Hollywood degli anni Cinquanta. La prima, di nome Elizabeth Short, si fa adescare una sera da un personaggio inquietante, e il giorno dopo ne viene trovato il corpo troncato in due parti. La seconda si chiama Norma Jeane e nel giro di pochi anni diventerà Marilyn Monroe. Su Elizabeth Short James Ellroy ha scritto *Dalia Nera*, mentre su Marilyn la stessa Oates ha scritto uno dei suoi romanzi più riusciti, *Blonde*.

«Nessuno più di Norma Jeane Baker che si trasforma in Marilyn Monroe è la cenerentola che si trasforma in principessa», racconta nel suo ufficio di Berkeley, dove questo semestre sta insegnando un corso di scrittura. «Io la immagino come un personaggio letterario, non una persona in carne e ossa, e ritengo che ci sia qualcosa di mitico nella traiettoria della vita di Norma Jeane Baker, per non parlare della morte, prematura, tragica e avvenuta probabilmente per suicidio. Cosa significa che il "Sex Symbol del Ventesimo secolo", come la definì Playboy, morì a trentasei anni, probabilmente per mano propria? Non è amaramente ironico e illuminante?».

Ha letto Dalia Nera?

Molti anni fa. Il plot è molto denso, come è tipico nei libri di Ellroy. Non ricordo se ho visto il film, ma ricordo di aver ammirato *L. A. Confidential*, basato su uno dei suoi romanzi più accessibili.

Lei sembra affascinata anche dalla Hollywood degli anni Cinquanta.

Più che di Hollywood in sé, mi interessa la sorte delle persone naïf all'interno degli studios, il rapporto tra i lavoratori disorganizzati e i loro capi capitalisti, che li sfruttavano per poi sbarazzarsene quando non servivano più.

Vede una differenza da questo punto di vista con la Hollywood odierna?

Non sono un'esperta di Hollywood: mi chiedo quali siano i cambiamenti dovuti alla grande diffusione di





film indipendenti, il numero molto più alto di attori e la maggiore indipendenza reciproca.

I suoi ultimi due libri sono caratterizzati da numerosi elementi macabri.

È vero, se si riferisce al riconoscimento del cadavere in *I. D.* ho voluto raccontare una figlia traumatizzata

«[...] amo nei racconti la potenzialità di compressione drammatica: l'equilibrio da raggiungere tra quello che si inserisce e si leva, l'opportunità di presentare personaggi per il minor tempo possibile, ma in maniera vivida»

al punto da non riuscire a riconoscere che la madre è morta».

Sono molti i riferimenti alla cultura del passato: in Spotted Hyenas: a romance ci sono elementi che si rifanno alla mitologia greca.

Il racconto ha un elemento letterario ed un altro scientifico: è ispirato infatti dalle *Metamorfosi* di Ovidio, ma anche dal famoso parco delle iene dello psicologo e biologo Steven Glickman di Berkeley. Glickman è un amico di mio marito e ho avuto l'opportunità di visitare il parco: l'ispirazione è venuta da lì.

Due storie sono ambientate all'interno di carceri di massima sicurezza.

Anche in questo caso tutto nasce da un'esperienza personale: io e mio marito abbiamo prestato il nostro lavoro come docenti nel carcere di San Quentin nella primavera del 2010. Nei racconti ho cercato di rendere quell'atmosfera, anche se i personaggi sono ovviamente immaginari.

Sia nel romanzo che nei racconti ci obbliga a chiederci se la cultura possa rendere le persone libere.

Sarei portata a rispondere subito sì, ma poi penso

che bisogna intendersi sul termine cultura: perché ci possono essere culture restrittive e censorie.

È vero che scrive a mano? Qual è il suo processo di scrittura?

Prendo molti appunti a penna, poi scrivo, sempre a penna, i primi abbozzi delle scene. A quel punto trasferisco tutto sul computer per una stesura iniziale ed una prima revisione. Gran parte del mio processo creativo è basato sulla revisione.

Ed è vero che per cercare l'ispirazione corre?

Sì, è vero, ma a volte mi limito a camminare. Credo che sia più comune di quanto si pensi. È un momento di meditazione.

Recentemente molti scrittori, come Don DeLillo e George Saunders, hanno pubblicato racconti, nonostante la freddezza degli editori verso questa forma letteraria.

Ritengo che il motivo per cui i racconti finiscano sempre per essere pubblicati è la loro qualità: pensi all'eccellenza che hanno raggiunto in questa forma espressiva scrittori come Raymond Carver, Tobias Wolff, Anne Beattie, Donald Barthelme, e Alice Munro. Per quanto mi riguarda amo nei racconti la potenzialità di compressione drammatica: l'equilibrio da raggiungere tra quello che si inserisce e si leva, l'opportunità di presentare personaggi per il minor tempo possibile, ma in maniera vivida.

Lei è anche una docente: qual è la cosa più importante che si può insegnare ad uno scrittore?

Leggere molto e di tutto, godere della lettura e non scoraggiarsi mai.

Cosa ha imparato dai suoi studenti?

L'energia, la capacità di lavoro e l'umorismo. Ora sto tenendo un corso sui racconti americani, e apprezzo molto i commenti sulle storie che studiamo insieme.

In Morte a Venezia Thomas Mann ha scritto che «l'arte è vita a un livello superiore».

Io non credo che l'arte possa essere superiore alla vita. La vedo come un rafforzamento, una stilizzazione, e, spesso, una critica alla vita stessa.





Perché i romanzi ci danno del tu

La seconda persona compare nei titoli con grande frequenza. Così lettore e autore sono sempre più vicini

Valeria Parrella, la Repubblica, primo marzo 2013

In principio c'era *Non ti muovere* che valse a Mazzantini il premio Strega, *Ti prendo e ti porto via* di Ammaniti (come un più recente *Io e te*), e un romantico Moccia con *Scusa se ti chiamo amore*. E ce ne sono sempre stati, qui e là, nella storia recente della nostra libreria (talvolta della nostra letteratura), titoli che usassero la seconda persona. Lo scorso anno, però, i fortunatissimi *Se ti abbraccio non aver paura* di Ervas e *Fai bei sogni* di Gramellini, hanno aperto le danze a una serie impressionante di titoli che danno del tu: nella classifica di questa settimana dividono le prime posizioni assieme a *Sia fatta la tua volontà* di Baldi, *Ti prego lasciati odiare* della Premoli e *Sette ore per farti innamorare* di Morelli.

Ma chi è questo «tu» di cui non riescono a fare a meno? In genere è un terzo rispetto al narratore: una mamma, una fidanzata, un figlio. Qualcuno insomma che è intessuto nel racconto e a cui il narratore si rivolge, oppure è solo una battuta pronunciata a un certo punto, una frase estratta che diventa titolo: ma il primo «tu» che la copertina incontra sei proprio tu, lettore, sono proprio io, lettrice.

Va subito detto che il trend non è né giovanilistico, né da chick-lit, né è tutta farina di uno stesso editore: guardando solo ai libri in uscita tra marzo e aprile (compresi qualche tascabile o riedizione) nella sezione «narrativa italiana» se ne contano una ventina. Fa effetto leggerne i titoli di seguito: *Mi riconosci*; *Non so niente di te*; *Mandami tanta vita*; *Piangi pure*; *Promettimi di non*

morire; *Tu che mangi il gelato*; *Io che amo solo te*; *Io ti guardo/ Io ti sento/ Io ti voglio* (una trilogia); *Stringimi prima che arrivi la notte*; *Non volare via*; *Portami dove vuoi*; *L'inferno avrà i tuoi occhi*; *Chiedi alla strada*; *Tu no, amore, no*; *Nei tuoi occhi di bambino*; *Il rumore dei tuoi passi*; *Ti volevo dire*; *Goditi il problema*; (sono in dubbio *Morituri te salutant* di Danila Comastri Montanari, perché è formula prima che titolo, un *Bacia la pioggia* che potrebbe essere sia presente indicativo di terza che imperativo di seconda, e un *Non mi avrete mai*, in seconda persona plurale); così che quasi ci si sente onorati da cotanta forma di cortesia quando si incontra Vincenzo Vigo, *Allego alla presente il mio amore per lei*.

Tra i loro autori ce ne sono di affermati e confermati: Andrea Bajani, Paola Mastrocola, Paolo di Paolo; sono autrici storiche come Lidia Ravera e Maria Pace Ottieri; o meno note come Anna Adornato e Valentina D'Urbano, Irene Cao, o altrimenti noti come Tiberio Timperi. E ci sono editori forti: Bompiani, Einaudi, Mondadori, Rizzoli, Feltrinelli, ma anche gli indipendenti Nutrimenti e Anordest.

Tecnicamente alcuni di questi titoli non contengono verbi coniugati in seconda persona, ma allora hanno un pronome di seconda, oppure sono sintagmi nominali in cui ce n'è uno in aggettivo, ma poiché è un fenomeno vasto e trasversale non ha neppure senso una disamina libro per libro: tu o chiunque passi in libreria e venga intercettato da una copertina che lo chiama, e lo chiama con





una forma che ha una doppia connotazione: è il tu di *I want you*, chiamata diretta, perentoria, alla quale bisogna decidere di sfuggire ma è un automatismo aderire; ed è la forma confidenziale affettiva per eccellenza: si dà del «tu» a chi si elegge vicino a sé.

Questo tentativo di sfondamento della parete-libro verso il lettore non si vuole intendere qui come un'operazione commerciale. Ci sarà pure una parte di gioco editoriale in essa, come accade in maniera figurata con la bellissima copertina di *La solitudine dei numeri primi*, che generò una

serie ravvicinata di copertine che guardavano il lettore (e l'acquirente, e il semplice passante) dalla vetrina della libreria. Sì, ma qui si è certi anche dello stretto legame tra il titolo e il testo: il primo si pone spesso per lo scrittore come un principio compositivo dell'opera stessa, un fil rouge che permette a chi scrive di ritornare sempre all'oggetto, al «cosa volevo davvero dire?». Come si è convinti della lotta che molti scrittori ingaggiano con loro stessi e con i loro editor (a volte anche con l'ufficio marketing!) per affermare un titolo. Ecco che la scelta del tu nel titolo probabilmente emerge da una vera necessità: accorciare le distanze, restaurare, ristabilire la relazione perduta o che va corrompendosi così facilmente nell'epoca delle passioni tristi, e anche in quella dei social network isolanti. Prima di capire che il tu del titolo è un'altra persona, un personaggio del libro, inconsapevolmente quel tu sono io, siamo tutti, si viene risucchiati in un cerchio più stretto, un abbraccio che promette confidenza e calore. (È per questo che tra gli antesignani davvero letterari del fenomeno si può inserire *Tu, mio* di Erri De Luca, ma non *Tu, sanguinosa infanzia* di Michele Mari, in cui il tu è vocativo, e ne viene disambiguato subito l'indirizzo). Che poi è quello che la letteratura da sempre fa. Solo che prima lo faceva altrimenti, a volte anche in modo diametralmente opposto. Tutto il capitolo primo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* dà del tu al lettore, e gli racconta proprio il percorso che lo ha condotto dalla vetrina, alla poltrona dove leggerà il suo libro, ma è quando ci si è già seduti, su quella poltrona, che si rivela la confidenza. *Fantasticheria* di Verga è interamente scritto in seconda persona (plurale, secondo la forma di cortesia in uso nel Meridione), solo che bisogna leggerlo per saperlo. E quando si posano gli occhi su quel primo verso di Montale: «Tu non ricordi la casa dei doganieri...», si viene immediatamente tratti per le spalle e costretti a guardare il rialzo a strapiombo sulla scogliera assieme a lui. Però la poesia si chiama *La casa dei doganieri*, mica *Tu non ricordi*.

«Ecco che la scelta del tu nel titolo probabilmente emerge da una vera necessità: accorciare le distanze, restaurare, ristabilire la relazione perduta o che va corrompendosi così facilmente nell'epoca delle passioni tristi, e anche in quella dei social network isolanti»





Cercas: «Se vuoi scrivere devi complicarti la vita»

La letteratura è come il vetro di un aeroporto, se è pulito non se ne accorge nessuno, ma se è sporco lo notano tutti

Javier Cercas, la Stampa, 2 marzo 2013

All'aeroporto di Barcellona mi imbatto in due addette alle pulizie e sento che una dice all'altra: «Se è pulito, non se ne accorge nessuno, ma, se è sporco, se ne accorgono tutti». Con la scrittura succede qualcosa di simile: se una frase è ben scritta, nessuno lo nota, o se ne accorge solo chi ha la mania diabolica di scrivere frasi; ma se è scritta male lo notano tutti. Per il lettore, la scrittura deve essere come il vetro di una finestra, che è lì senza che ce ne accorgiamo, e che non richiama l'attenzione su di sé, ma piuttosto su ciò che traspare (un vetro che attira l'attenzione su di sé non è un umile vetro, ma una vanitosa vetrata); ovviamente, questa è solo un'impressione, e oltretutto falsa – la scrittura non lascia trasparire la realtà: la crea –, ma è un'impressione necessaria: in questa magia consiste parte importante dell'incantesimo della letteratura. Per il resto, dà una gran pace mentale sentirsi un'addetta alle pulizie.

Si dica quel che si vuole, ma uno scrittore non ha nessun obbligo – assolutamente nessuno – di scrivere articoli o rubriche. Né di scriverli, né di intervenire in altro modo nel dibattito pubblico; anzi, per alcuni autori la pratica del giornalismo può essere catastrofica, non perché svisciva lo stile (come diceva Valle-Inclán, a mio avviso erroneamente), ma piuttosto perché l'esercizio di responsabilità sociale al quale lo obbliga può finire col contaminare il resto della sua scrittura, che non può che essere uno sfrenato esercizio di irresponsabilità sociale. Ora, se lo scrittore decide di scrivere articoli o rubriche, per un qualsiasi motivo (esempio: perché sospetta

che se un irresponsabile professionista come lui non pratica di quando in quando la responsabilità, può finire col trasformarsi in un buffone), il minimo che può fare è ricopiare sulla lavagna un centinaio di volte al giorno questa frase di Ezra Pound per averla sempre presente: «Farò dichiarazioni che pochi possono permettersi, perché potrebbero compromettere il loro reddito o il loro prestigio in ambito professionale, e sono solo alla portata di uno scrittore libero. Data la mia libertà, può essere che sia stupido a usarla, ma sarei una canaglia se non lo facessi».

Racconta Enric Sòria nel suo ultimo libro, *En el curs del temps*, che qualche anno fa, quando un giornalista ha chiesto a Marcel Reich-Ranicki cosa era per lui uno scrittore, il temuto guru della critica letteraria tedesca ha risposto: «Qualcuno per cui la scrittura è più difficile che per gli altri». Mi sembra una risposta eccellente. Ogni scrittore serio si trova di fronte a un paradosso: più scrive, più facile gli risulta scrivere; ma, quanto più facile gli risulta scrivere, più sospettosa gli risulta la facilità, fino a quando scopre, infine, che è proprio la facilità il peggior nemico del suo lavoro. Quando qualcosa viene al primo tentativo, brutto affare; quando una frase suona troppo letteraria, peggio ancora: la letteratura è precisamente ciò che non suona come letteratura. La scrittura è un mestiere strano. In sostanza, consiste nel complicarsi la vita. Per impararlo, bisogna dimenticarlo ogni giorno.

Qualche tempo fa riflettevo che, arrivati a una certa età, tutti dovremmo iniziare a pensare a quali saranno





le nostre ultime parole, così come tutti cominciamo a pensare a un piano pensionistico. Continua a sembrarmi un'idea prudente. Mi è venuto in mente, un giorno, immaginando un uomo qualsiasi, uno di quegli uomini ammirevoli che hanno speso la loro vita combattendo valorosamente per essere persone normali, pronunciare nel momento ultimo, per una casualità del linguaggio, la stessa frase che Goethe sembra avesse pronunciato prima di morire («Luce, più luce!»), e rimanere per sempre nella memoria dei suoi figli, nipoti e persone care come un gran sempliciotto. Non è giusto: quante vite degne sono state rovinare dalle ultime parole pompose; e viceversa: quante vite catastrofiche non possono essere redente (o almeno un po' mascherate) da parole

finali azzeccate. Ricordo per esempio quelle dello squisito poeta cattolico Paul Claudel: «Dottore, crede che sarà stata la salsiccia?». O quelle di un grande spagnolo, di cui non conosco il nome: «Figli miei, qualcuno di voi sa a cosa servono i consigli provinciali?». Quanto a me, ho deciso che, se le forze mi accompagnano, nel momento ultimo pronuncerò le parole che diceva sempre, per salutare i pazienti che visitava, Don Pedro Poblador y Poblador, medico condotto del mio paese, poeta dilettante e uomo di grande dignità: lo ricordo camminare per le strade polverose con l'abito e il farfallino impeccabili, curvo sotto il peso della sua borsa da dottore. Le parole erano: «Visto il successo ottenuto/, me ne vado da dove son venuto».





Letteratura, il tempo del dolore che insegna cos'è la vita

Da Tabucchi a Grossman, il senso degli addii

Ugo Riccarelli, Corriere della Sera, 2 marzo 2013

In un racconto di Antonio Tabucchi contenuto in *Il tempo invecchia in fretta*, uno scrittore racconta del suo dolore alla schiena, un dolore fisico che, lo scopriamo leggendo, gli deriva dalle posture da lui assunte nello scrivere, di quanto queste incidano sì sulla sua colonna vertebrale, ma probabilmente sulla sua (e sulla nostra) esistenza. Un «malato di letteratura», lo definisce il suo medico, di una condizione che, come le posizioni che lui assume per scrivere, si confonde nell'intrico ingarbugliato dell'atto del suo scrivere e di quello del suo vivere. Verità del dolore e finzione della letteratura si mischiano dunque, come la realtà e le parole scritte per raccontare, e provocano e narrano quella sofferenza che, in fondo, è uno dei temi «classici» della letteratura.

La scrittura è, ci pare dire Tabucchi, uno dei pochi e inevitabili modi di mettere le mani nella fragilità della condizione umana, là dove, Leopardi ce l'ha ben insegnato, il dolore è una delle sue parti costitutive. Forse quella stessa spina dorsale che lo scrittore del racconto tabucchiano non riesce a governare.

L'uomo contemporaneo non ama molto che gli si ricordi questa fragilità. Lanciato sulla superficie della realtà e abbacinato dalla spettacolarizzazione di ogni proprio ambito, anche privatissimo, preferisce pensare che la morte e il dolore non lo riguardino, o comunque, quando questo accade, che il fastidioso inghippo debba essere risolto da medici, da stregoni, specialisti o da chi per loro.

Ma l'arte continua a mettere le mani dentro questa materia fastidiosa, a ricordarci, come succedeva non molto tempo fa, che nascita, sofferenza, morte ci

appartengono direttamente, e che le vicende spesso dolorose dell'esistere tracciano, (sono la spina dorsale?) significano le nostre vite. Basta consultare un interessante libro scritto da Iona Heath, *Modi di morire* (Bollati Boringhieri, 2009) per scoprire i molti intrecci che l'arte, la poesia, la narrativa hanno creato attorno a questi temi e alla necessità di affrontarli con uno spirito che sempre di più, oggi, ci viene a mancare, impegnati come siamo a guardare la superficie, a lucidarla e a rifiutare ogni difficoltà.

Il linguaggio non può che imitare sé stesso, come afferma giustamente Walter Siti in *Il realismo è impossibile* e la letteratura pur selezionando e raccontando porzioni di realtà, sembra possedere la capacità non tanto di descriverla, quanto di entrarci dentro lasciando aperto sempre un altro piano nascosto, uno specchio che rimanda un'immagine spesso sconosciuta, scomoda, inquietante. Umana.

Negli ultimi anni alcuni scrittori hanno tentato di raccontare questa umanità tornando a uno sguardo allargato, meno minimalista, centrato sulle «piccole» vicende umane, attraverso le storie minute delle persone, di tutte quelle infinite particolarità nelle quali si intuisce la sofferenza come collante che attraversa le vite della gente e dunque la Storia.

Recentemente scrittrici come Romana Petri, da *Alle case venie* fino allo splendido *Tutta la vita*, passando per la saga portoghese di *Ovunque io sia*, o Melania Mazzucco con *Vita*, Laura Pariani con *Dio non ama i bambini*, Raffaella Romagnolo con *La masnà* hanno saputo raccontare storie corali di personaggi che incrociano le proprie vite, tessere di un mosaico





umano che illustra gli amori, i tradimenti, le violenze e gli slanci, le guerre, le miseria e il riscatto, le speranze e quelle mille altre cose che compongono la vita delle persone, nella quale, assieme alla tensione verso la felicità, la voce del dolore è qualcosa di inevitabile che preme e spinge. Segna e racconta la vita della gente. È una narrazione che, proprio per queste caratteristiche, spesso sa costruire una sorta di «epica del quotidiano», minime tessere che mostrano, certo, ma allo stesso tempo svelano e nascondono, ci obbligano a domande.

Noi soffriamo, ci deterioriamo, moriamo, e le storie dei nostri percorsi, le nostre storie, possono utilizzare lo specchio della letteratura non tanto per descriversi, ma per esistere, aprirsi e liberarsi sotto forma di parole alla riflessione dei lettori. Penso alle belle pagine del racconto del rapporto con la malattia e la morte dei propri genitori che si possono

trovare nell'Edoardo Albinati di *Vita e morte di un ingegnere* o nell'Elisabetta Rasy dell'*Estranea*, dove la letteratura mostra la possibilità di ripercorrere una conoscenza dolorosa di un rapporto complesso tra persone e tra corpi che, appunto, si deteriorano, soffrono e muoiono, che a causa della malattia cambiano e diventano estranei agli altri e a sé stessi. Racconti che, come dicevamo prima, sanno evitare ogni tentativo di spiegazione, di conforto retorico, ma posano l'occhio (la scrittura), sulla tessitura dei piccoli gesti, delle abitudini, degli oggetti familiari, della malattia che impone una differente conoscenza e il viaggio dentro paesi sconosciuti.

In questo senso ritengo emblematici gli scritti di Hervé Guibert attorno alla sua malattia in una scrittura che, proprio come l'aids, distrugge ogni canone estetico e porta nella dimensione totale del dolore le rappresentazioni raccontate in *All'amico che non mi ha salvato la vita*, *Le regole della pietà* e *Citomegalovirus*.

Raccontare il dolore non per allontanarlo o renderlo inoffensivo, ma per affermarlo come elemento vitale, anche attraverso l'inutile, banale, attesa di un felino domestico in *Il gatto in un appartamento* della Szyborska, o con quelle semplici, eppure tremende negazioni con cui David Grossman scrive la morte del figlio Uri: «Sono ormai tre giorni che quasi ogni pensiero comincia con "non". Non verrà, non parleremo, non rideremo. Non ci sarà». Il dolore privato di Grossman, lo stesso che percorre il suo ultimo *Caduto fuori dal tempo*, diventa universale con la sua scrittura, apre la porta alla dimensione in cui noi possiamo accedere solo grazie alla letteratura, perché, come ha scritto Roberto Cotroneo: «Nessuna legge della letteratura, se mai ci sono state, può riuscire a dirci che la cosa più eversiva e sconvolgente che ha fatto Grossman in questo libro è quella di aver trovato le parole del dolore. Perché il dolore non vuole parole, con il dolore non ci sono parole. Proprio così: aver trovato le parole. Ma non per raccontare, non per oltrepassare la soglia, ma per lasciarla immutata come un paesaggio che non sappiamo attraversare, come una possibilità che in verità non abbiamo mai avuto».

«Raccontare il dolore non per allontanarlo o renderlo inoffensivo, ma per affermarlo come elemento vitale, anche attraverso l'inutile, banale, attesa di un felino domestico in *Il gatto in un appartamento* della Szyborska, o con quelle semplici, eppure tremende negazioni con cui David Grossman scrive la morte del figlio Uri»





Le diverse longitudini del noir

Lorenzo Mazzoni, il Fatto Quotidiano, 3 marzo 2013

Spesso mi è capitato di scappare dal mondo delle ultime novità in libreria e rifugiarmi nei mercatini dell'usato dove si trovano autentiche perle, da Richard Mason a William Riley Burnett, da Frédéric Dard al Graham Greene di *I commedianti*, uno dei romanzi, a mio avviso, più importanti del Novecento, inspiegabilmente più ristampato in Italia da almeno vent'anni.

Nelle librerie dell'usato spesso si trovano testi capaci di far sognare, cosa che sarebbe fattibile anche nelle librerie degli ultimi arrivi (parlo delle grosse catene e dei grossi store, non delle piccole e validissime librerie indipendenti presenti in ogni città, fra le altre mi vengono in mente Golem e Trebisonda a Torino, Il mio libro a Milano, Modo Infoshop a Bologna, il Mercatino del libro e del fumetto a Ferrara, Fahrenheit e Griot a Roma), sarebbe fattibile se la vetrina, lo spazio maggiore, gli spot, le classifiche non fossero quasi sempre occupate da spazzatura vestita a festa. Basta guardare le classifiche dei grandi stregoni massmediatici per rendersi conto che, nonostante i validissimi libri in catalogo, i grossi gruppi editoriali e gli store che li appoggiano o rappresentano preferiscono dare spazio a una non-letteratura per quasi-analfabeti, una non-letteratura capace sì e no di far evadere il lettore, mai di compiere quello per cui la narrativa, soprattutto quella popolare, è nata: creare un processo di liberazione e di consapevolezza di chi legge. Senza questo processo la lettura di un libro può essere comparabile a un'ora di palestra, un gin tonic al bar, la visione di un film in 3D. La letteratura non può NON far pensare. Se un libraio vi dice «leggete questo libro, per non pensare», evitate la sua libreria o consigliategli di cambiare mestiere.

Ma fra i tanti narratori contemporanei che mi riportano in quel mondo letterario fatto di esotismo, hard boiled, luoghi da malavita genuina, Milano in bianco e nero, penso a Antonio Chiconi, probabilmente i suoi libri, usciti per un piccolo e coraggioso editore milanese, Momentum Edizioni, non li troverete negli store degli aeroporti o dei centri commerciali, ma sia il romanzo

cubano *La mano del morto*, che quello di ambientazione partenopeo-indocinese, *Sole rosso*, riportano a una grande narrativa spy che ricorda tantissimo, pur con la sua originalità, quei libri della grande scuola che vanno da Burnett a Spillane, passando per l'Ellroy degli esordi con un tocco guascone del Pedro Juan Gutierrez della *Trilogia sporca dell'Avana*.

L'anno scorso Instar libri ha pubblicato il tascabile di *Les Italiens* di Enrico Pandiani, un romanzo che dopo più di quattro anni, quasi un pezzo di antiquariato per le tipologie librarie, continua a vendere e a piacere ai lettori. Le avventure del commissario Jean-Pierre Mordenti e della brigata criminale di Parigi, composta quasi esclusivamente da italo-francesi (almeno agli esordi della saga), richiamano, come per Chiconi, a quella narrativa che gli store dovrebbero valorizzare un po' di più. Pandiani, torinese conoscitore di Parigi, tanto da scegliere la capitale francese come cornice ideale per ambientare tutta la serie di *Les Italiens*, ha l'innata capacità di tenere il lettore attaccato al libro fino all'ultima pagina. E lo fa con intelligenza. Adoro gli scrittori capaci di arrivare a tutti e di dire delle cose sensate.

E sempre in Francia, ma a Marsiglia (omaggio a Jean-Claude Izzo e forse anche al *Duri a Marsiglia* di Giancarlo Fusco) Massimo Carlotto ha ambientato il suo ultimo romanzo, uscito l'anno scorso per Einaudi, *Respiro corto*, storia veloce, senza fronzoli sulla nuova criminalità organizzata che vede la città mediterranea come epicentro di una resa dei conti dai risvolti imprevedibili. Per e/o edizioni Carlotto cura, con la direzione di Colomba Rossi, la collezione Sabot/Age, un progetto letterario assolutamente inedito nato per raccontare tutte le storie negate dalle verità della televisione. Romanzi e non inchieste travestite. Letteratura che possa far emergere argomenti scomodi. Numerosa e ben scelta la scuderia: Roberto Riccardi, Eduardo Savarese, Tersite Rossi, Piergiorgio Pulixi, Matteo Strukul, Carlo Mazza.





Cambiando longitudini, risalendo con un dito l'atlante fino alla fredda e lontana Islanda, troviamo Yrsa Sigurðardóttir. Il Saggiatore ha da poco pubblicato uno dei suoi otto romanzi per un pubblico adulto: *Mi ricordo di te*, un noir psicologico che va a braccetto con presenze paranormali e analisi più o meno velate sulla situazione sociale ed economica del paese dei geysir e dei vulcani. Il villaggio di Hesteyri nei mesi invernali è disabitato e quasi irraggiungibile. L'unico contatto con il resto dell'Islanda è un traghetto perennemente in balia del vento e del mare. In questo luogo desolato, tre giovani provenienti dalla capitale hanno deciso di ristrutturare una casa per trasformarla in un albergo. Il piccolo gruppo presto si rende conto che non solo la ristrutturazione è molto più difficile del previsto, ma anche che sul villaggio deserto aleggia un'atmosfera sinistra. I telefoni cellulari si scaricano senza motivo e una presenza indistinta sembra seguirli, lasciando tracce che suggeriscono un messaggio indecifrabile.

E facendo un ulteriore balzo in direzione Oriente, la casa editrice ObarraO, specializzata in letteratura, saggi, poesia del Sud est asiatico e Corea e scritti relativi al nuovo campo di pensiero in-Assenza, ha pubblicato, per la prima volta in Italia *I celebri casi del giudice Dee*, il romanzo cinese da cui Robert van Gulik trasse l'ispirazione per la sua serie di gialli ambientati nel Celeste Impero e per il personaggio dell'infallibile giudice Dee, realmente vissuto in epoca T'ang. Opera di un anonimo cinese del XVIII secolo, il testo appartiene al filone delle cronache dei casi dei magistrati distrettuali, una tradizione letteraria che si sviluppò in Cina molti anni prima che gli scrittori occidentali si cimentassero con il genere poliziesco. Funzionario e detective con l'incarico di condurre le indagini, il giudice Dee, da poco assegnato al distretto di Changping, affronta tre casi all'apparenza senza soluzione: un doppio omicidio nell'ambiente dei mercanti della seta, l'apparizione di uno spettro che chiede giustizia e l'avvelenamento di una sposa durante la prima notte di nozze. Le sue raffinate capacità deduttive e il suo innato senso della giustizia avranno infine la meglio su inganni e superstizioni.

Cotonou, Benin, Africa occidentale. Dove la notte dura un secolo. A caccia dell'assassino di una squillo d'alto bordo e di una valigetta piena di polvere d'angelo ci sono, per scopi diversi, il commissario Santos e l'ispettore Kakanakou; Smaïn detto l'Arabo, un faccendiere arricchitosi chissà come; l'agente di sicurezza Sdk e due femmine fatale puttane di professione. Si tratta di *Non sta al porco dire che l'ovile è sporco* di Florent Couao-Zotti, che da poco si è aggiudicato il premio Ahmadu Kourouma che premia opere letterarie dedicate all'Africa nera. Il romanzo, edito in Italia da 66thand2nd, ha la sua forza esilarante e pulp nello slittamento continuo della storia, che si dipana nel recinto di una Cotonou irrazionale, cortile di un'Africa contemporanea stanca di inghiottire gli scarti dell'Occidente.

E chiuderei in Africa. Nella Repubblica Democratica del Congo ho ambientato *Le bestie/Kinshasa Serenade*. Dato che sia io che il mio editore ci sentiamo un po' controcorrente, se siete interessati potete scaricarlo gratuitamente qui: *Le bestie/Kinshasa Serenade*.

«Cotonou, Benin, Africa occidentale. Dove la notte dura un secolo. A caccia dell'assassino di una squillo d'alto bordo e di una valigetta piena di polvere d'angelo ci sono, per scopi diversi, il commissario Santos e l'ispettore Kakanakou; Smaïn detto l'Arabo, un faccendiere arricchitosi chissà come; l'agente di sicurezza Sdk e due femmine fatale puttane di professione»





Walter Siti: «Combatto con la realtà per coglierne l'essenza»

Nell'ultimo saggio, lo scrittore spiega le sue idee sulla letteratura.
«La scommessa è prendere una storia "vera" e renderla universale»

Stefania Vitulli, Il Giornale, 3 marzo 2013

Essere intellettuali è ormai poca cosa. Se sei un intellettuale coraggioso, però, capita che qualcuno ti elegga «mio capitano». Walter Siti, ultimo intellettuale di una razza estinta, curatore delle opere di Pasolini, inventore dell'autofiction e suo primo abbandonatore, diventa in questi giorni direttore di Granta Italia, la rivista letteraria su cui ha scritto coraggiosamente che un libro sulle torture in Argentina lo eccitò sessualmente (e se ne vergogna) e che *Le Benevole* è un libro deludente.

E lo scrittore Walter Siti, con un romanzo coraggioso come *Resistere non serve a niente* (Rizzoli), ritratto di un mediano della finanza e dei meccanismi globali del giro di denaro, si candida in questi giorni al prossimo premio Strega, pronto alla coraggiosa sfida con lo Scrittore Aldo Busi. E sempre Walter Siti è in libreria da ieri con *Il realismo è l'impossibile* (nottetempo, pagg. 80, euro 6), un libretto smilzo che definisce «bieca ammissione di poetica», infarcita di citazioni da Ovidio a Hofmannsthal a Woody Allen, in cui conduce al punto estremo un discorso sul realismo in letteratura cominciato nel 1973. Più coraggio di così.

Che cosa si aspetta dallo Strega?

Di andare bene.

Nessuna paura di essere tirato dentro alle polemiche sul premio da cui Pasolini si ritirò «in nome della cultura» e contro «complicità e compromesso»?

Cercherò di starne fuori, se ne avrò la forza. Si tratta di un editore che presenta un libro e se ha abbastanza

voti va avanti. Tutto qui. Ho 66 anni, che cosa vuole che stia ad appassionarmi a queste cose.

E che cosa dobbiamo aspettarci da lei come direttore di Granta?

Spero che diventi piano piano una rivista dove scrive la gente che sa scrivere. Non ho particolari intenti tematici, ma di scelta delle persone, che spero possano diventare collaboratori su cui contare. E, come nel Granta inglese, non vorrei pubblicare soltanto racconti, ma anche saggi e poesie. Allargare la latitudine di forme.

La scelta delle persone come va?

Il panorama è ricco. Ci sono scrittori molto buoni in Italia in questo periodo. Al momento ho coinvolto sia Michele Mari che Antonio Moresco. Se riuscissi a mettere insieme un gruppo di quel livello...

I nomi che ha citato non sono proprio di scrittori di ultima generazione.

La letteratura non dipende dall'anagrafe. Non mi interessano né l'età né se sono uomini o donne.

Ma i giovani scrittori quanta contezza hanno della letteratura?

Molta rispetto a come si scrive, ai marchingegni artigianali per ottenere un buon racconto, grazie anche alle scuole di scrittura. Così scrivono per scrivere o mostrare quanto sono bravi. Ma la consapevolezza della necessità di scrivere, la riflessione «politica» sulla letteratura che facevano Calvino o Pasolini, è del tutto carente.



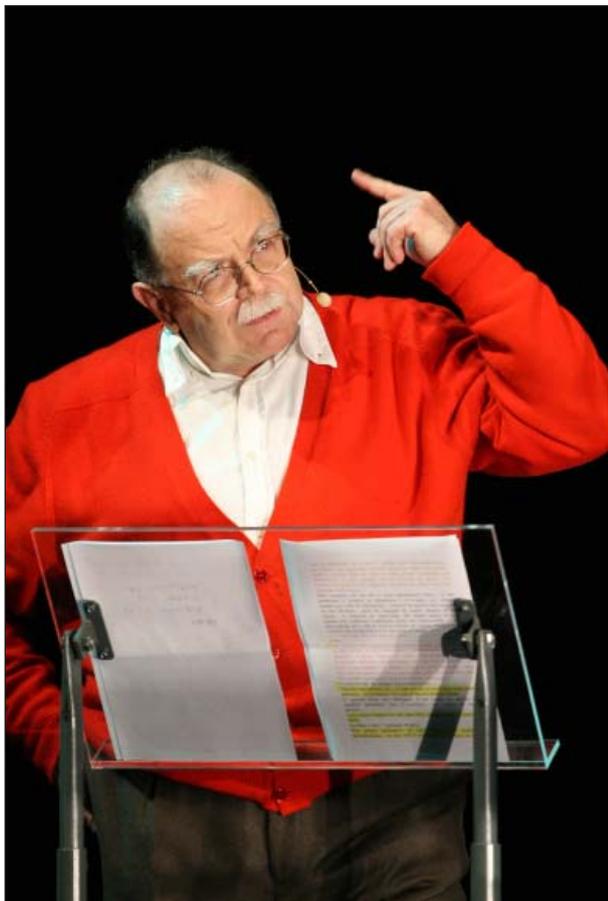


Per la letteratura è un buon momento?

Senz'altro meglio degli anni Settanta e Ottanta. La letteratura si era chiusa in un esercizio autocritico che diventava sterile: prima con la neoavanguardia poi con il postmoderno, come se dovesse fare i conti con sua stessa struttura. Alla lunga un esercizio noioso. Adesso si è rimessa a parlare della vita. Penso a Roth, Houellebecq, Michele Mari, Easton Ellis.

Riesce a riassumerci la «bieca ammissione» della sua poetica «realista»?

Mi interessa la letteratura che fa a pugni con la realtà, che la sfida e la tiene presente. Non mi interessa se parla di sé stessa o produce quei libri che quando chiedi in che lingua sono scritti rispondono: «Nella lingua della letteratura». Perché non so cosa sia e non so cosa farmene. Mi interessano poco le scritture totalmente fantasiose, con maghi e streghe, così



come quelle unicamente storiografiche, che ricalcano la realtà facendone una copia. Mi interessa la linea del fuoco, per cui la realtà è il punto di partenza per saltare da un'altra parte e giudica se l'energia di un testo è sufficiente per tenere botta rispetto all'energia che essa stessa manifesta.

E quindi il suo modello di realismo letterario qual è?

Dante Alighieri. Un caso di egocentrismo furibondo, da una parte «unto del Signore» al limite della nevrastenia – si supponeva che soffrisse di crisi epilettiche – dall'altra impregnato di erudizione al punto da capire, nel xxxiii canto del *Paradiso*, il segreto della divinità. Anche se poi non ce lo sa spiegare tanto bene. Lo so che è una follia, prendere a modello Dante. Ma, come diceva Woody Allen a proposito di Dio, bisogna pur avere dei modelli e più alti sono meglio è.

Una miscela di alto e basso: quanto di più lontano dal «canone» di Harold Bloom.

Non credo nella letteratura ieratica, gli errori non mi dispiacciono. Spesso gli autori che amo di più, Proust, Dostoevskij, Dante, sbagliano. Prenda il v canto dell'*Inferno*, quello di Paolo e Francesca: i versi sono pieni di zeppe. Si vede che non sapeva ancora fare bene le terzine.

Ma il suo realismo che parentela ha con le storie vere o con la docufiction contemporanea alla Saviano?

La grande scommessa è quella dell'esemplarità. Non bisogna perdersi nei dettagli, né cadere in stereotipi, come fanno a volte le fiction televisive. Anche a partire da un'autofiction molto auto e poco fiction, cioè mettendoci la propria biografia o di quella di un paese o di un periodo storico. Perché finché rimane soltanto quello, rischia di essere un po' asfittica e non decollare come letteratura. Il miracolo succede quando sotto quella roba lì c'è qualcosa che ha durata più lunga: il mito, l'archetipo. L'esempio migliore è *Una questione privata* di Fenoglio. *Gomorra* vale più per i momenti francamente visionari come i cinesi congelati che per la documentazione realistica della camorra nel casertano.





Titoli tossici: il mercato segreto dei ghostwriter

Ecco chi sono gli autori anonimi che confezionano libri su richiesta

Stefania Parmeggiani, la Repubblica, 4 marzo 2013

Non sono mai esistiti. Il manager americano dalla vita frenetica, il dissidente politico che in Russia non aveva trovato un editore disposto a pubblicarlo, il dirigente della Cia, la prostituta di Mosca, l'adolescente irrequieta, la libraia che sognava una vita in rosa, la donna bionda e indipendente che per prima osò inventarsi una ragazzina detective...

Sono tutti autori di carta, nomi stampati sulla copertina di un libro per vendere copie. Le loro opere a volte sono falsi perfetti, altre appartengono a serie alimentate a tavolino da una «officina di scrittori», ma spesso sono una fotocopia dell'ultimo bestseller, «titoli tossici» che ingolfano il mercato e vendono quel tanto che basta per assicurare un guadagno a chi li pubblica. Sono un castello di parole affidato a un professionista della scrittura, un ghostwriter ingaggiato da una casa editrice e vincolato al silenzio: non una parola sull'argomento del libro, sui tempi di consegna e sulle regole d'ingaggio.

Chi lavora all'ombra di persone inesistenti ha un profilo molto più fragile di chi scrive per politici, star della televisione o sportivi. Non può ambire alla carriera di J.R. Moehringer, il Pulitzer che ha dato voce ad Andre Agassi. Svelarsi significa diventare un dannato dell'editoria: nessuno gli darebbe più lavoro. Ecco perché le testimonianze che seguono sono tutte anonime: le persone che hanno fatto da tramite e i ghostwriter che hanno accettato di raccontarsi devono restare fantasmi. Ci hanno mostrato i libri a cui hanno lavorato e quelli che stanno scrivendo, copie dei contratti che hanno firmato (si va dalla consulenza editoriale alla realizzazione di contenuti per un sito internet), brochure pubblicitarie destinate ai librai e correzioni degli editor...

Tutto, a patto di non svelare le loro identità.

Il primo fantasma ci accoglie nella stanza che utilizza come studio. Sul tavolo portatile e una pila di libri, romanzi rosa di case editrici diverse, ma con trame molto simili. Tra qualche mese ce ne sarà uno in più, il suo. «Sto scrivendo una storia romantica evitando espressioni complicate e ambientazioni ricercate. Non vogliono un'opera letteraria, ma un libro commerciale, una fotocopia dei tanti che sono già in circolazione. Poi gli metteranno una copertina sgargiante e si inventeranno l'identità dell'autrice. Non so ancora di chi sarò il fantasma, ma immagino che si tratterà di una esordiente straniera. Diranno che in patria è stato un successo, tanto nessuno controlla e anche se lo facesse non troverebbe nulla.

Leggete gli strilli sulla quarta di copertina, in questo genere di libri sono anonimi o attribuiti a sconosciuti blog letterari». Per l'editore è un guadagno sicuro: non ci sono aste a cui partecipare, diritti da pagare, compensi per i traduttori. Il rischio d'impresa è ridotto al minimo perché il ghostwriter inizia a scrivere solo quando le prenotazioni dei librai sono tali da coprire i costi. Qualche migliaio di copie e si comincia a guadagnare. Stabilire un confine è difficile, anche se una idea la si può avere dalle royalty che a volte vengono corrisposte: una delle persone intervistate ci ha spiegato di avere iniziato a percepire una percentuale dopo che le vendite avevano superato le cinquemila copie.

Il meccanismo è semplice e ben collaudato. Ha anche una sua tradizione d'autore come dimostra la storia di Carolyn Keene, autrice americana che ha venduto 200 milioni di copie senza essere mai esistita. I suoi libri,





pubblicati in Italia da Mondadori e Piemme, sono stati scritti da autori professionisti ingaggiati dall'imprenditore Edward Stratemayer. Dall'editoria per ragazzi alla fantascienza, che non è piena solo di pseudonimi, ma anche di identità fittizie, costruite a tavolino e ammantate di mistero. Si pensi a James Tiptree Jr, non una spia, ma una psicologa americana. E non si tratta solo

«[...] questo lavoro non ha nulla di istintivo, è un atto di volontà, pura tecnica. Le difficoltà sono diverse e quasi tutte legate a chi comparirà come autore sulla copertina»

di romanzi. Qualche anno fa, sulla scia di un libro di auto-aiuto che ebbe notevole successo, vennero pubblicate alcune parodie. Una di queste fu a sua volta un piccolo caso editoriale. Racconta il ghostwriter che se ne occupò: «Non avevo una scaletta, ma dovevo scrivere quella storia nei panni di un manager americano molto stressato. La scrittura procedeva di pari passo con la costruzione dell'identità dell'autore. È stato un instant book: in cinque giorni era finito». A metà anni Novanta fece clamore il caso di Vadim Dubrovskij (*Orfani di madre Russia*, Sperling & Kupfer), dissidente politico creato dall'antropologo Michael Korovkin su richiesta di Indro Montanelli. Lo stesso autore fu poi contattato da un dirigente della Mondadori per scrivere *Memorie di una maîtresse moscovita*.

In quel caso assunse l'identità di Lena Volgina, prostituta nella Russia di Breznev. In entrambi i casi è stato Korovkin, con una intervista a Stefano Malatesta pubblicata da Repubblica il 31 gennaio 1995, a confessare l'inganno. Non succede spesso, anzi nella maggioranza dei casi lo scrittore resta nell'ombra. E non solo per un vincolo contrattuale: «Perché dovrei mettere il mio nome su un prodotto pensato da altri e lontanissimo dalle mie corde?» chiede un romanziere romano pubblicato da una nota casa editrice. «Non sono abbastanza famoso perché si pensi a un

vezzo o a un esperimento letterario. L'unico risultato che otterrei è una brutta figura, anche perché raramente ci sono le condizioni per realizzare un buon lavoro.

Bisogna fare in fretta e con pochissimi o nulli spazi di ideazione». L'unico motivo per accettare è il denaro, anche se i compensi non sono quelli americani: senza scomodare il ghostwriter di Hillary Clinton, che secondo il *New York Times* ha incassato 500 mila dollari, oltreoceano le cifre variano tra i 10 mila e i 30 mila dollari. E neppure quelli canadesi dove esiste un tariffario minimo stabilito dalla Writer's Union: 40 mila dollari per 90 mila parole. «I compensi», continua un'altra ghostwriter, «non superano i due tremila euro e non tutte le case editrici assicurano royalty».

Eppure è un lavoro difficile, come spiega Erwin Taormina de Greef, uno dei pochi ghostwriter che parla a viso aperto. Lo fa per un motivo: non dà voce a scrittori inesistenti, ma a persone in carne e ossa, quasi sempre privati. «Questo lavoro non ha nulla di istintivo, è un atto di volontà, pura tecnica. Le difficoltà sono diverse e quasi tutte legate a chi comparirà come autore sulla copertina. Se è un esordiente, una persona alla sua opera prima, è necessaria una stretta collaborazione per capire cosa vuole raccontare e con quale registro. Le cose si complicano quando di mezzo c'è un autore già pubblicato, letto e studiato. È necessario analizzare la costruzione delle frasi ed evitare ingenuità». Taormina de Greef tace su un unico dettaglio: i nomi dei suoi clienti. Come del resto fanno le agenzie di scrittori fantasmi che si rivolgono ai privati. Ghostwriting Italia sul suo sito scrive di avere tra i propri clienti «piccoli e medi imprenditori, dirigenti industriali, militari in pensione, esponenti del mondo finanziario, docenti universitari, membri dell'aristocrazia», ma rifiuta di mostrare i libri che ha realizzato: «Il nostro primo impegno con il cliente è quello legato alla riservatezza e all'anonimato». Sono fantasmi, vivono nell'ombra e quando accettano di scrivere per persone nate da un gioco di illusioni diventano ancora più trasparenti. Semplicemente, smettono di esistere.





Einaudi e Mondadori niente premio Strega

Raffaella De Santis, la Repubblica, 7 marzo 2013

Dopo aver collezionato sei vittorie nelle ultime dieci edizioni, il gruppo di Segrate sceglie di partecipare alla sessantasettesima edizione del premio Strega per la prima volta senza puntare su entrambi i grandi marchi, Mondadori e Einaudi. Sarà infatti il romanzo di Alessandro Perissinotto *Le colpe dei padri*, che uscirà a breve per Piemme, a concorrere alle selezioni per approdare al Ninfeo di Villa Giulia. Una corsa che si fa man mano più affollata, anche se le candidature verranno comunicate ufficialmente via Twitter solo il 5 aprile.

La situazione è anomala e viene da pensare che la partecipazione di Walter Siti (*Resistere non serve a niente*, Rizzoli) e Aldo Busi (*El especialista de Barcelona*, Dalai) abbia avuto il suo peso nella decisione. Nelle ultime edizioni infatti Mondadori e Einaudi hanno giocato combattendosi all'interno della stessa casa madre, aiutandosi in genere a racimolare voti nel rush finale. È andata così l'anno scorso, con i voti determinanti di Marcello Fois (*Nel tempo di mezzo*, Einaudi) per la vittoria di Alessandro Piperno (*Inseparabili*, Mondadori). Mentre nell'edizione del 2011 gli sfidanti-colleghi Veladiano e Desiati avevano alla fine giocato per sé.

«Non è stato un calcolo fatto col bilancino, semplicemente abbiamo valutato che il libro di Perissinotto meritava», spiega Riccardo Cavallero, direttore generale Libri Trade Mondadori. E sull'ipotesi che Mondadori quest'anno sapendo di non poter vincere scelga di giocare rinunciando a un candidato forte, Cavallero taglia corto: «Certo, Busi e Siti sono scrittori grandissimi, per molto tempo sono stati nostri autori. Il nostro obiettivo è intanto arrivare a piazzarci nella cinquina dei finalisti. Il libro di Perissinotto ha le caratteristiche giuste per il premio: una buonissima fattura e una grande intensità emotiva». Dello stesso parere Ernesto Franco, direttore editoriale Einaudi:

«I nomi forti non ci hanno spaventato. Era già successo altre volte che lo Struzzo non partecipasse. Non dipende dalla mancanza di un titolo, ma è bene che a gareggiare non siano sempre i soliti noti».

Il libro di Perissinotto, *Le colpe dei padri*, è una sorta di giallo psicologico ambientato a Torino che ha al centro le vicende di un manager d'industria, un tagliatore di teste chiamato nell'azienda per una classica operazione di «risanamento». Attraverso i suoi ricordi, Perissinotto racconta la storia della sua città e dell'Italia, riandando agli anni Settanta e al periodo delle Br: «È un tema che mi appassiona – dice l'autore – in questi tempi lo scontro sociale è tornato a essere molto forte, siamo di nuovo di fronte a una situazione di impotenza politica che mi fa paura». E sulla candidatura allo Strega? «L'ho saputo ora, non me lo aspettavo. Sarà un'occasione per far leggere il mio libro». Si sa, infatti, che lo Strega è un moltiplicatore di vendite: il caso più clamoroso è stato quello della *Solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano: il libro è partito da 60 mila copie ed è salito dopo la vittoria a un milione.

Con il passare delle ore alcune ipotesi dei giorni scorsi diventano certezze. Oltre alle punte di diamante, Siti e Busi, il gruppo Gems, arrivato l'anno scorso a sfiorare la vittoria con *Qualcosa di scritto* di Emanuele Trevi (Ponte alle Grazie), concorrerà con Romana Petri, il cui romanzo *Figli dello stesso padre* è in via di pubblicazione con Longanesi, mentre Feltrinelli punta su Paolo Di Paolo (in libreria il 20 marzo con *Mandami tanta vita*) e non più su Simonetta Agnello Hornby. Sarà invece Ilaria Beltrame con *La società segreta degli eretici* a gareggiare per Newton Compton. E sono ormai ufficiali le candidature di Giovanna Griffagnini con *Però un paese ci vuole* (La Lepre) e Romano Luperini con *L'uso della vita. 1968* (Transeuropa).





Il grande romanzo americano che spiega la fine della famiglia

Esce «Canada», capolavoro del narratore statunitense premio Pulitzer che mette in scena il vero dramma del Novecento, lo sfascio dei rapporti tra genitori e figli

Gian Paolo Serino, Libero, 7 marzo 2013

Quella che si è appena avviata è un'annata letteraria come da tempo non se ne ricordavano: dopo la pubblicazione di Adam Johnson e del suo capolavoro *Il Signore degli Orfani* (recensito su queste pagine la scorsa settimana e edito in Italia da Marsilio) ecco arrivare un altro dei 100 libri imperdibili del 2012 secondo il *New York Times*: *Canada* di Richard Ford, da oggi nelle librerie per Feltrinelli nella traduzione di Vincenzo Mantovani (pp. 424, euro 19). Dopo sei anni di silenzio dal suo ultimo *Lo stato delle cose* Richard Ford, a ragione considerato tra i più grandi scrittori americani contemporanei, torna con il suo libro forse più smaccatamente autobiografico. Perché Ford nei suoi libri, tutti editi in Italia da Feltrinelli, ha sempre raccontato la propria vita attraverso i personaggi dei suoi romanzi: a partire da *Sportswriter* (inserito dal *Time* nella lista dei 100 migliori romanzi scritti in lingua inglese dal 1923 al 2005) considerato, insieme a *Il giorno dell'Indipendenza* (premio Pulitzer nel 1995), il suo capolavoro. In *Sportswriter* ha raccontato per la prima volta le disavventure di uno scrittore fallito diventato un giornalista sportivo. Lo stesso che accadde proprio a Richard Ford: dopo il suo primo libro nel 1976 con *A Piece of My Heart* (selezionato per l'Ernest Hemingway Award come miglior romanzo esordiente) ci mise molti anni per essere considerato quello che è oggi: un «poeta del quotidiano» capace di crepare con la penna il cuore della middle class americana. Nato nel 1944 a Jackson, Mississippi, Ford ha perso appena sedicenne suo padre (un commesso viaggiatore), vivendo la propria infanzia in ben quattordici

stati americani diversi. Alla morte del padre decise di diventare direttore d'albergo, laureandosi nel frattempo alla Michigan State University, per poi mantenersi agli studi letterari svolgendo i lavori più diversi (anche l'agente di polizia). E proprio in *Canada* ritorna sul luogo del «delitto»: quegli anni Sessanta, già raccontati anche in un altro libro capolavoro come *Incendi*: questa volta Richard Ford appare più disincantato verso quel periodo storico, a volte spietato nel descrivere la controcultura come «una ribellione che costringe a credere in teorie la cui ratifica richiedeva l'autodistruzione». In *Canada* racconta la storia di Dell, un ragazzo quindicenne del Montana, la cui vita precipita quando i genitori decidono di rapinare una banca. Il padre Bev Parson (che «da una parte si definisce un uomo moderno e dall'altra un bifolco del Sud») è un ex pilota di bombardieri durante la Seconda guerra mondiale, mentre la madre Neeva Kemper è una pseudo intellettuale frikкетtona preoccupata che i figli non crescano con una mentalità da «fiera di paese». Dopo l'abbandono della carriera militare e l'inizio di una carriera mai decollata come venditore di automobili (ed ecco uno dei tanti richiami alla biografia dell'autore), dopo una truffa fallita per vendere carne rubata dagli indiani, i due genitori si trasformano da «campioni della normalità» a improvvisati criminali: «Persone normali spinte dalle circostanze e da istinti fallaci, nonché dalla sfortuna, ad avventurarsi oltre i limiti che sapevano essere giusti, persone che poi si scoprirono incapaci di tornare indietro». Vagando per l'America più profonda decidono di tentare una



rapina in banca, ma la polizia li arresta. Il giovane Dell rimane solo con la sorella gemella, che però scappa dal fidanzato a San Francisco. Dell, per non finire in un riformatorio statale, fugge in Canada, dove lo aspetta un amico della madre che dovrebbe occuparsi di lui e salvarlo, ma lo fa invece precipitare in situazioni a dir poco spericolate.

Richard Ford in questo romanzo non rappresenta soltanto lo spaesamento esistenziale dei protagonisti e di tutti noi, ma vuole raccontare il vero dramma del Novecento: «La fine della famiglia». Perché «la fine della famiglia non è solo triste, è qualcosa in più». Ford si sofferma molto anche sulla solitudine, come quando scrive: «La solitudine è come fare una lunga coda in attesa di arrivare allo sportello dove hanno promesso che succederà qualcosa di buono. Solo che la coda non si muove mai, e gli altri ti passano davanti, e lo sportello, il posto dove vuoi arrivare, è sempre più lontano, finché perdi la speranza che abbia qualcosa da offrirti». Richard Ford racconta soprattutto i «confini» (non a caso è la parola più ricorrente nel romanzo). Se da una parte racconta la vita come «una missione nel vuoto», dall'altra l'idea del romanzo è sintetizzata in una frase: «Cosa significa avere un senso? Significa che accetti le cose.

Se le capisci, le accetti. Se le accetti, capisci...».

Il «poeta del quotidiano», il massimo rappresentante del «realismo sporco» (insieme a Raymond Carver e al sempre troppo sottovalutato genio di Tobias Wolff), non le manda a dire nemmeno all'America, seppur in una riga appena accennata, ma spietata. Quando il ragazzino protagonista, ormai diventato un professore universitario di 66 anni, scrive: «Il Canada mi ha salvato da un destino peggiore della morte: l'America». Mentre nelle ultime struggenti ed esemplari righe del romanzo il protagonista ricorda i genitori scomparsi con una frase che è di monito e di incoraggiamento a tutti noi, in questi tempi oscuri: «Mio padre disse che avrei avuto migliaia di mattine per svegliarmi e pensare quando nessuno mi avrebbe più detto cosa sentire. Ormai sono molte migliaia. Quello che so è che nella vita hai migliori possibilità – di sopravvivere – se sopporti bene le sconfitte: se riesci a non diventare cinico, a mantenere le proporzioni, a collegare le cose diseguali in un intero che protegga quanto c'è di buono, anche se bisogna riconoscere che spesso il buono non è semplice da trovare. Ci proviamo, come diceva mio padre. Ci proviamo. Noi tutti. Ci proviamo».





115 autori per un romanzo

Vanni Santoni, La Lettura del Corriere della Sera, 10 marzo 2013

Quando, nel 2007, Gregorio Magini ed io, fondammo il progetto Sic (Scrittura Industriale Collettiva), non sapevamo molto di scrittura collettiva: la volontà di lavorare in tale ambito ci veniva da passioni per altre e diverse produzioni collaborative di contenuto – i giochi di ruolo e lo sviluppo di software open source – le cui modalità volevamo trasferire nella produzione di testi letterari. Due erano i nostri obiettivi: codificare un metodo di scrittura collettiva che potesse essere usato da chiunque, per qualunque tipo di testo narrativo, e utilizzarlo per realizzare un romanzo a molte mani che fosse sufficientemente valido da arrivare alla pubblicazione con un editore di primo piano.

Oggi, con *In territorio nemico*, romanzo a 230 mani ambientato durante l'occupazione tedesca in Italia, in uscita il prossimo aprile per minimum fax, possiamo dire di aver raggiunto tali obiettivi, ma in questi sei anni di lavoro è accaduto anche qualcosa'altro: studiando la scrittura collettiva, portandola in giro per festival letterari e università, entrando in contatto con i suoi altri praticanti, ci siamo resi conto di essere parte di una più ampia temperie che non ha uguali nel mondo, e che dunque l'Italia, sia storicamente che per quanto riguarda lo scenario presente, può essere definita a buon diritto la patria della scrittura collettiva.

La disciplina muove i suoi primi passi nel nostro Paese nel 1929, con *Lo zar non è morto*, «grande romanzo di avventure» scritto dal futurista Gruppo dei Dieci guidato da Filippo Tommaso Marinetti, un libro giocoso e piuttosto scambussolato, ma senz'altro visionario, a margine del quale lo stesso Marinetti auspica: «Nasca il super-Dante di domani, col suo eccitante inferno di critici, il suo purgatorio di editori e il suo paradiso di lettori e lettrici beati».

Il dna del «super-Dante» fa di nuovo capolino dopo trentotto anni: è il 1967 quando la Scuola

di Barbiana di don Milani pubblica l'indimenticato *Lettera a una professoressa*, che fissa anche alcuni rilevanti principi metodologici, superando per la prima volta la «staffetta», figlia del «Cadavre exquis» surrealista, in favore di una vera concertazione nella produzione del testo. C'è poi *Il gorilla quadrumano*, pièce sperimentale scritta a cinquanta mani dal Gruppo di Drammaturgia 2 guidato da Giuliano Scabia e edita in volume da Feltrinelli nel 1974, ma si deve arrivare agli anni 2000, o meglio al '99, perché l'uscita di *Q* per Einaudi porti nuovamente la scrittura collettiva sotto i riflettori – e sì che la scelta di scrivere un romanzo a otto mani viene, più che da una volontà di collettivizzazione del lavoro, dal suo contrario: la selezione di un «manipolo scelto» all'interno del più ampio gruppo di guerriglia culturale raccolto sotto il nome di Luther Blissett. Il volo di *Q* in cima alle classifiche, combinandosi con le utopie di intelligenza collettiva che la diffusione di internet fa apparire a portata di mano, dà un nuovo e definitivo afflato alla scrittura collettiva in Italia. Se gli stessi autori di *Q*, raccolti sotto il nuovo nome di Wu Ming, pubblicheranno altri quattro romanzi a più mani, da un laboratorio da loro condotto nasce il collettivo Kai Zen, che troverà buon riscontro editoriale con la pubblicazione, tra gli altri, di *La strategia dell'ariete* per Mondadori, mentre Einaudi Stile libero porta in libreria, con *2005 dopo Cristo*, la Babette Factory, nome che racchiude quattro autori cresciuti in ambito minimum fax: Christian Raimo, Francesco Pacifico, Francesco Longo e Nicola Lagioia.

Più sotteraneamente prosperano altre realtà: Paolo Agaraff, collettivo formatosi nel mondo dei giochi di ruolo, tre romanzi a sei mani tra il 2003 e il 2010; i Mama Sabot, che assieme a Massimo Carlotto pubblicano nel 2008 *Perdas de fogu*, romanzo-inchiesta a venti mani sulle servitù militari sarde; il collettivo Ippolita, che tra il 2005



e il 2012 pubblica tre volumi a più mani – dalle otto alle dodici, secondo i casi – intorno alle problematiche della Rete; e ancora il gruppo Laser della Sapienza di Roma, autore di vari saggi tra cui *Il sapere liberato. Open Source e ricerca scientifica*, uscito per Feltrinelli; l'Équipe sperimentale di storia dell'Università di Modena e Reggio Emilia; il Gruppo 404 dell'Università di Siena, che ha fatto un importante «salto di campo», portando la scrittura collettiva dai libri alle recensioni dei medesimi; e ancora, rimanendo in ambito critico, il progetto di annotazione collettiva (nonché di traduzione) dell'*Amleto* lanciato da Simone Barillari con *The Global Hamlet*. Tutto intorno, poi, una quantità di progetti più amatoriali ma non meno interessanti: *L'elenco telefonico di Uqbar*, curiosa enciclopedia immaginaria; il romanzo collettivo steampunk *Il corpo di Carmilla; La torre di Asian*, romanzo a ventiquattro mani nato su Second Life. Può apparire strano che tutto ciò avvenga in Italia: già Marinetti, nella prefazione allo *Zar non è morto*, scriveva, quasi mettendo le mani avanti: «L'Italia ha plasmato i suoi figli con una sorprendente varietà di argille, marmi policromi, metalli elettrizzati, superbo materiale per la fusione artistica e insieme infondibile, perché troppo irto, occhiuto e lampeggiante di frammentarie individualità». Eppure è forse proprio questa varietà a invogliare all'amalgama: volendo fare il gioco delle ascendenze, la «flieria» di scrittura collettiva ha qualcosa, più che della catena di montaggio fordista, della bottega rinascimentale, dove l'officina di creazione è anche luogo di confronto e pianificazione, oltre che di formazione per gli artisti più giovani; se poi si pensa che nel medesimo periodo storico il lavoro collettivo era la prassi per i drammaturghi, viene inevitabile ricordare quanto recente sia la formazione del moderno regime di autorialità, il cui culmine si ebbe nell'autorappresentazione eroica dei romantici, e la diffusione della scrittura collettiva ci aiuta allora a ricordare una verità troppo spesso celata: ogni testo è collettivo. Dal punto di vista dell'industria editoriale un ulteriore affermarsi della scrittura collettiva potrebbe allora

portare a un progressivo ridimensionamento della «personalizzazione», favorendo una più sana attenzione per l'opera rispetto a quella per l'autore, e un maggiore riconoscimento per tutti coloro che, a livello formale o informale, hanno concorso alla sua produzione, con vantaggi di trasparenza per l'intero ecosistema. Per fare un esempio, il nostro *In territorio nemico* si chiude con dei «titoli di coda» che elencano come autori, oltre a coloro che hanno partecipato alla scrittura del testo, anche gli editor, i consulenti storici e dialettali e i revisori di bozze: tutti quelli, insomma, che hanno contribuito a rendere il romanzo ciò che è.

Chissà, forse, in uno scenario in cui la scrittura collettiva diventa prassi consolidata, potrebbero addirittura essere invogliati al «coming out» quegli autori che si sono serviti dell'aiuto di ghost writer. Se da un punto di vista, invece, più astratto, si può azzardare che una simile diffusione della scrittura collettiva costituisca, nel suo coniugare tradizione artistica e critica culturale d'avanguardia, un modello italiano di risposta all'epoca di ibridazione globale attualmente in corso, è sotto l'aspetto didattico – al di là delle ovvie potenzialità della scrittura collettiva in ambito scolastico – che lo scenario raggiunge il massimo della suggestione: è facile vedere come i progetti di romanzi a più mani possano essere, per i

«[...] Dal punto di vista dell'industria editoriale un ulteriore affermarsi della scrittura collettiva potrebbe allora portare a un progressivo ridimensionamento della "personalizzazione", favorendo una più sana attenzione per l'opera rispetto a quella per l'autore»

giovani autori, una palestra dove crescere lavorando direttamente sull'opera assieme ai più esperti, come un giovane Michelangelo a bottega dal Ghirlandajo: ben altra sarà la crescita rispetto a una semplice scuola di scrittura, non importa quanto moderna e interattiva.



Quel lato oscuro della provincia

Viaggio di Richard Ford nella rovina di una famiglia americana. La vicenda Dell Parsons, professore trapiantato in Canada, ricorda gli episodi che hanno sconvolto la sua vita

Sandro Veronesi, Il Corriere della Sera, 11 marzo 2013

Domanda: tu, scrittore, a quali personaggi hai dato vita nei tuoi libri? Risposta: a Frank Bascombe. Oh: allora tu, scrittore, sei immortale. Ma come farai – domanda – ad andare oltre quell'immortalità, a scrivere ancora? Risposta: con questo romanzo, *Canada*, e con questo personaggio, Dell Parsons. Ecco, per chi sa già che razza di maestro sia Richard Ford, la recensione al suo ultimo romanzo (*Canada*, per l'appunto, Feltrinelli), potrebbe finire qui, lasciando intatto il piacere di leggerlo e di scoprire da soli la nuova solenne lezione di letteratura che esso regala. Ma poiché il magistero di Ford in Europa non è ancora pienamente riconosciuto, poiché prima di lui si sentono

molto spesso menzionare i nomi di altri scrittori di maggior fortuna editoriale (Cormac McCarthy, Paul Auster, Jonathan Franzen, eccetera: bravi, per carità, ma al suo cospetto ancora tremuli come leprotti) allora la recensione tocca scriverla tutta. E cominciarla, magari, dalla pagina 42 di questo mesmerico capolavoro, quando Ford fa risuonare due dei versi più poderosi che siano mai stati scritti sull'innocenza – sulla perdita dell'innocenza: For nothing can be sole or whole/That has not been rent. Sono di William Butler Yates e si trovano alla fine della poesia intitolata *Jane la Pazza parla col Vescovo*, sesto movimento del poemetto *Parole per musica* forse contenuto nella celebre raccolta *La*



scala a chiocciola (1933). Non può esserci nulla di unico o d'intero che non sia stato strappato: nessuna via d'uscita, dunque – o meglio, lo strappo è la via d'uscita. I due versi spuntano in un ricordo del narratore, Dell Parsons, al quale la madre ha letto quella poesia quando aveva dieci anni. Subito dopo, però, col tempo narrativo scivolato di colpo al presente (è una cifra ricorrente di tutto il romanzo), essi si rivelano nella propria importanza fondatrice, cioè diventano una poetica; «In una vita dedicata all'insegnamento», dice Dell, «ho insegnato molte volte questa poesia e credo che il modo di pensare dell'autore fosse questo: che le cose sono imperfette, e tuttavia accettabili». Ecco, il prodigio di questo romanzo, ma anche di tutta l'opera di Richard Ford, sta proprio nella sublime capacità di accostare quei versi micidiali a quell'interpretazione conciliante – e di farlo letteralmente, letterariamente, nella voce e nel destino di un altro personaggio dalla pazienza leggendaria. Sembrava impossibile, infatti, riuscire a eguagliare Frank Bascombe, il protagonista di *Sportswriter* (1986), del *Giorno dell'Indipendenza* (1995) e dello *Stato delle cose* (2006) – uno dei personaggi cruciali della narrativa americana contemporanea: anche Bascombe, infatti – l'uomo che lotta mollando la presa, e cambia mestiere, donna, città, e incassa lutti, rifiuti, abbandoni, malattie e fallimenti, e resta tuttavia al centro delle cose – anche Frank Bascombe interpreterebbe quei due versi allo stesso identico modo. Ne è, anzi, l'emblema: come l'ippopotamo del *Libro di Giobbe*, il behemot, egli accetta – e «benché tutte le bestie domestiche vi si trastullino», in quest'accettazione trova la sua forza formidabile. Ma Dell Parsons non solo lo eguaglia, lo supera, perché diversamente da lui, giornalista sportivo del New England che dopo la morte del figlio comincia a portarsi sulle spalle il peso dell'America, Dell è un ragazzino di quindici anni ancora vergine di tutto, e nelle 420 pagine di *Canada* percorre davvero tutta la strada, dall'inizio alla fine: da quando l'anguria della sua innocenza splende intatta, nell'estate del 1960, sotto il cielo terso del Montana, fino a quando essa non è che un ricordo nella piastra me-

tropolitana di una grande città di oggi. Nel mezzo, raccontato con splendido ritmo rapsodico – lento, veloce, velocissimo, di nuovo lento, lentissimo, poi di nuovo veloce –, il suo volo a cavallo della frontiera, lo sfracello nell'impatto con la dura terra e la perseveranza con cui quel frutto maciullato viene salvato dalla dissoluzione; il volo che trasforma un anonimo quindicenne americano in un anziano insegnante canadese. Con mossa tolstoiana l'autore anticipa l'intera storia nelle prime due frasi: «Prima di tutto parlerò della rapina commessa dai nostri genitori. Poi degli omicidi, che avvennero più tardi». Subito dopo si dedica alla descrizione della famiglia del narratore, apparentemente lontanissima dalle parole «rapina» e «omicidi». La sorella gemella Berner, sgraziata e scocciata, molto più avanti di Dell, ma avanti nella direzione sbagliata – come capita spesso a chi sceglie per primo. Il padre Bev, caricatura dell'americano *gifted* del xx secolo, cioè bello, bianco, simpatico, ottimista, reduce di guerra – ma anche pericolosamente privo di talento e di nerbo morale. La madre Neeva, pallida e minuta, occhialuta, figlia di immigrati polacchi, ebrea fino ai capelli, che tradisce le proprie frustrate velleità intellettuali scrivendo poesie e utilizzando parole francesi che i suoi figli non capiscono. Tutt'intorno, un vortice di basi aeree dove Bev lavora, in

«[...] Con mossa tolstoiana l'autore anticipa l'intera storia nelle prime due frasi: "Prima di tutto parlerò della rapina commessa dai nostri genitori. Poi degli omicidi, che avvennero più tardi"»

Mississippi, California e Texas, fino all'approdo a Great Falls, nel Montana.

Dopo poche pagine ha già preso corpo il ritratto di una famiglia un po' spiantata (*deracinée*, direbbe Neeva), isolata, diversa, borderline, dove la normalità non trova vera cittadinanza e anche le parole



«rapina» e «omicidi» cominciano ad assumere una balorda compatibilità. Ma, sempre con mossa tostoiana, una volta compiuto questo ritratto Ford non si affretta ad andare oltre, accelerando verso il momento decisivo, ma al contrario rallenta in una lunga, languida descrizione delle due settimane che lo precedono, alla fine dell'estate, quando

«[...] costruisce, Ford, con la dedizione e la pazienza del suo immacolato narratore, quella mediocre quotidianità che sta per essere distrutta, e che per Dell Parsons rimarrà l'unico paradiso perduto della sua vita»

Dell nutre le proprie miti aspettative per il futuro – andare al liceo, imparare a giocare a scacchi, diventare apicoltore –, mentre sua sorella comincia a covare il desiderio di piantare tutto. Cioè costruisce, Ford, con la dedizione e la pazienza del suo immacolato narratore, quella mediocre quotidianità che sta per essere distrutta, e che per Dell Parsons rimarrà l'unico paradiso perduto della sua vita. Sono le pagine più commoventi del romanzo: ancora non è accaduto nulla, ma noi sappiamo già cosa accadrà, e tutto ciò che ci viene raccontato di quell'insulsa vitarella familiare diventa straziante. Poi c'è la rapina. È tutto spiegato benissimo, nel romanzo, il perché e il percome, e dunque non perderò tempo a riassumerlo; tanto, pur con tutte le spiegazioni del caso, essa, la rapina, rimane un gesto spropositato, assurdo, assolutamente scellerato. Viene compiuta dai due genitori in una banca di Creekmore, nel vicino Stato del North Dakota, e naturalmente nel giro di qualche giorno i federali piombano a casa per arrestarli. La madre, che aveva capito subito come sarebbe andata a finire, ha incaricato un'amica, Mildred, di prendersi cura dei suoi figli prima che di loro si occupino i servizi sociali e così, dopo un atto madornale descritto in pochissime righe alla fine del capitolo

34, i due gemelli si separano. Perché Dell si fida della madre e resta ad aspettare la sua amica, mentre Berner se ne va, per sempre, da sola, gettandosi nella bocca dell'America più opaca e disperata. Siamo a metà del libro. Comincia qui la lunga rincorsa verso l'altra parola generatrice – «omicidi». Il confine viene varcato, dall'America si passa in Canada, solo un centinaio di miglia a nord di Great Falls ma, letteralmente, un altro mondo. E anche qui, sebbene il «salvataggio» predisposto dall'amica della madre preveda per Dell un'indicibile sofferenza, con l'affidamento al suo ambiguo fratello che a sua volta lo affida a un suo ripugnante scagnozzo (Arthur Remlinger e Charley Quarters: altri due personaggi indimenticabili), e il ragazzo veda dissolversi nella desolata steppa canadese i propri umilissimi sogni di adolescente, Ford indugia in una lenta, possente e necessaria descrizione di quei mesi di sospensione, durante i quali Dell impara a conoscere sé stesso e gli altri nell'unico vero apprendistato che il destino gli abbia riservato. Di nuovo, sono pagine di una bellezza accecante, autonome e decisive e tuttavia inesorabilmente appese a quella seconda parola pronunciata all'inizio che viene infine raggiunta, a pagina 382, in una scena western che fa venire i brividi pensando agli occhi di chi ce la racconta. È lì che l'intero si strappa per sempre, l'innocenza lascia il posto all'accettazione, e Ford trova una di quelle frasi storiche destinate a segnare un'intera epoca letteraria, quando Dell dice di sé, inspiegabilmente presente sulla scena più cruenta del romanzo, di essere «come un martello lasciato in una fotografia solo per fornire la scala degli oggetti». Eccola, dunque, la poetica di Richard Ford, il suo impareggiabile magistero letterario e morale: mettere l'ippopotamo di Giobbe nei ritratti che fa dell'America perché la violenza e l'insensatezza che essa contiene possano essere misurati. E ci ripete, ancor più poderosamente che nella trilogia di Frank Bascombe, che solo chi scambia la propria innocenza con l'accettazione del male – e lo sopporta, e sopravvive, e salva la propria voce – si conquista il diritto di raccontarlo.





Trevi: «Via dallo Strega, decidono tutto gli editori»

Lo scrittore si autosospende da giurato in polemica con le case editrici

Raffaella De Santis, la Repubblica, 12 marzo 2013

«Basta, così non può andare avanti, mi autosospendo». Emanuele Trevi lascia in polemica la giuria del premio Strega e accusa meccanismi, criteri e metodi con cui vengono selezionati ogni anno prima la cinquina dei finalisti e poi il vincitore. L'anno scorso con il saggio *Qualcosa di scritto* (Ponte alle Grazie) Trevi era arrivato a due passi, anzi a

due voti, dalla vittoria. Lo superò, al termine di una serata combattutissima *Inseparabili*, il romanzo di Alessandro Piperno edito da Mondadori. Oggi, nei giorni in cui si vanno definendo le candidature ufficiali, lo scrittore, che dal 1994 fa parte della giuria dei 400 Amici della Domenica, decide di prendere le distanze.





Come mai una decisione del genere proprio adesso, dopo tanti anni nella giuria?

Mi sembra il momento migliore. Non mi piace un premio in cui il candidato è stabilito dalle case editrici, che scelgono da sole i loro cavalli di battaglia, e in cui molti giurati sono stipendiati dagli stessi editori che poi gli chiedono il voto. Il criterio va

«[...] Debbono essere i giurati a scegliere libri e non le case editrici, che si muovono seguendo esclusivamente i principi del marketing. Lo Strega dovrebbe seguire l'esempio delle classifiche di Pordenonelegge, guidate da criteri di qualità e non di mercato»

ribaltato: sono i giurati che debbono battersi per i libri in cui credono.

Lei però l'anno scorso ha partecipato con un suo libro. Non le sembra un po' strano criticare solo adesso il premio?

No, queste cose le ho sempre dette, anche in passato. Vorrei un premio in cui possa finalmente vincere una casa editrice piccola come Quodlibet e un libro come quello di Paolo Albani, *I mattoidi italiani*. Allo Strega lavorano persone di grande intelligenza come Tullio De Mauro, Nora Alberti e Stefano Petrocchi, dunque mi rivolgo anche a loro: se non ora quando? È questa la fase giusta per attuare una rivoluzione.

Cosa vorrebbe cambiare?

Prima di tutto ci vorrebbe una riqualificazione della giuria. Debbono essere i giurati a scegliere libri e non le case editrici, che si muovono seguendo esclusivamente i principi del marketing. Lo Strega dovrebbe seguire l'esempio delle classifiche di Pordenonelegge, guidate da criteri di qualità e non di mercato. Inoltre bisognerebbe rinunciare al voto segreto, per escludere qualsiasi sospetto di pacchetti di voti già assegnati. Infine, come già ho anticipato, dovrebbero essere tagliati fuori dalla

giuria gli stipendiati dagli editori. A quel punto le stesse case editrici potrebbero forse finalmente iniziare a lavorare alla luce del sole.

Perché sfilarsi alla vigilia delle candidature?

L'anno scorso essendo in gara non ho votato, dunque la continuità si era già interrotta. Sono tra gli Amici della Domenica dal 1994, ero il più giovane giurato d'Italia. Durante tutti questi anni ho cercato di assolvere il mio compito con onestà, premiando i libri migliori. In realtà non mi sono mai sentito completamente a mio agio. Già in passato avrei voluto uscire. Ero però molto legato a Anna Maria Rimoaldi, che riusciva ogni volta a trattenermi. Anche Cesare Garboli ha avuto su di me una grande influenza nello spingermi a rimanere. Ma adesso il fastidio è diventato non più tollerabile.

Si riferisce alle telefonate per chiedere i voti?

Le telefonate sono pietose. Si arriva perfino alla maledicenza. Diciamo che le più innocenti sono quelle in cui ti dicono che il tuo voto è sprecato. Mi dà fastidio la maleducazione, nelle chiamate trapelano velate minacce.

La scorsa edizione anche il suo editore avrà telefonato per chiedere voti in suo favore, non crede?

Sì, e ora ci si aspetta un risarcimento, perché chi ha partecipato in prima persona è naturale che abbia accumulato dei debiti. Per questo come ulteriore regola vieterei a chi ha concorso alla gara di far parte della giuria. E poi, mi creda, è umiliante anche per lo scrittore vincere con i voti che l'editore ha racimolato telefonando.

Può dirci però per chi avrebbe votato?

Avrei scelto il romanzo di Walter Siti, *Resistere non serve a niente*. Tifo Siti, ma non lo voterò. Non prendo parte a un premio malato, che non risponde a un criterio culturale di qualità. Lo Strega va sottratto alla logica del mercato e al mondo del potere, dal quale finché possibile voglio vivere al riparo. Desidero che le cose che faccio mi assomiglino. E poi le cose belle sono disinteressate.





Ma quale realismo magico?

Fuentes: «Ho imparato da Balzac e Faulkner»

Massimo Rizzante, la Repubblica, 12 marzo 2013

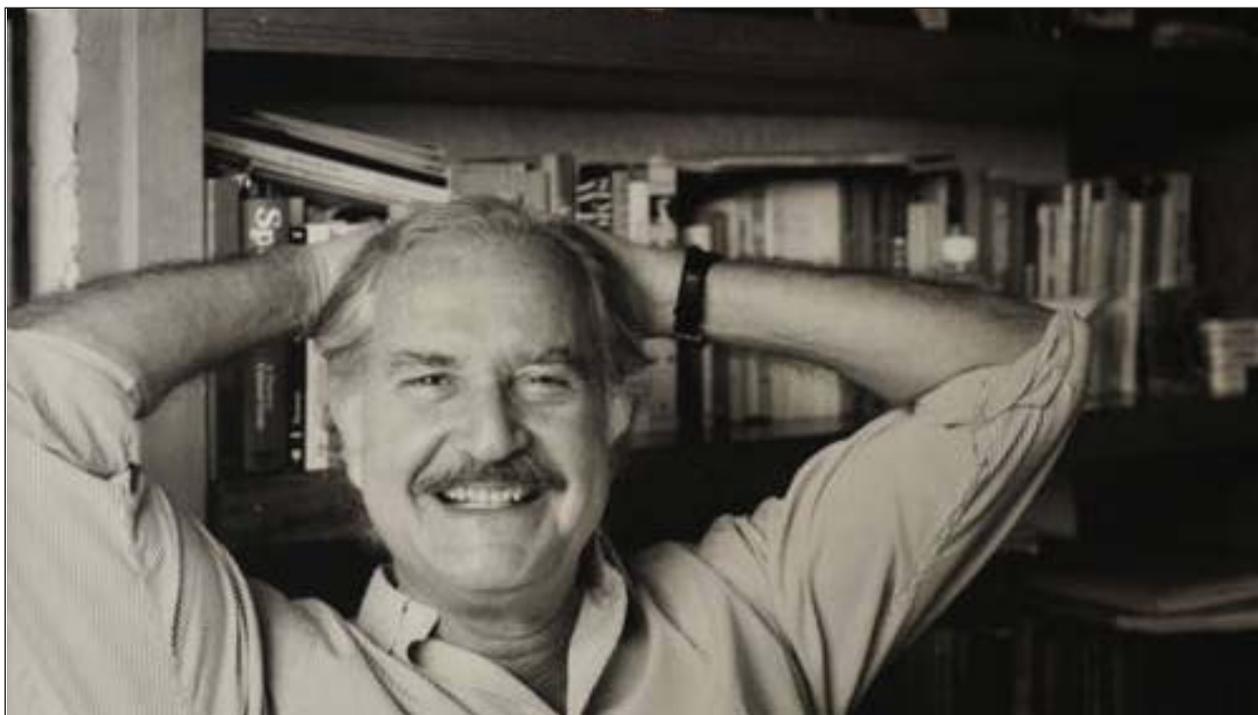
L'autore messicano rilasciò nel 2011 una lunga intervista, la pubblica ora *Nuovi Argomenti*. Raccontava, poco prima di morire, la sua letteratura e le influenze dei maestri occidentali.

«Sono arrivato a Parigi nel 1950. Non conoscevo nessuno. La guerra, o meglio le sue rovine erano ancora presenti. La città era molto triste. Non avevo amici. Allora ho deciso che Balzac sarebbe stato la mia guida, che leggendo i suoi romanzi avrei trovato quello che cercavo. Cosa che ho fatto. Per settimane e settimane ho letto Balzac con

tale intensità che ogni giorno visitavo i luoghi della città seguendo i percorsi indicati nelle opere del mio maestro».

La lettura di Cervantes era giunta prima, immagino... Cervantes è la base, la lingua, non è così?

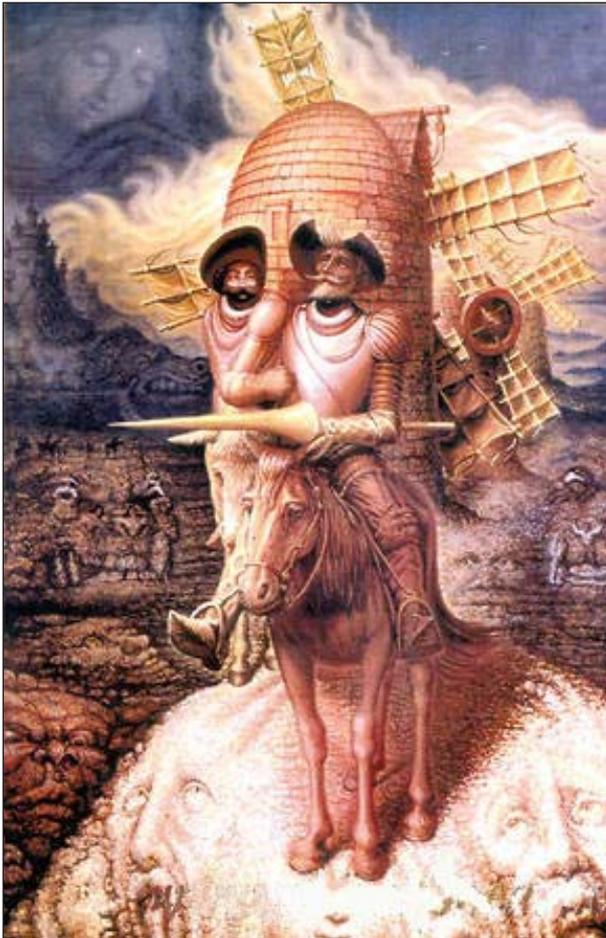
Ogni volta che leggo uno dei suoi romanzi, signor Fuentes, o una raccolta dei suoi racconti, sento risuonare nelle sue pagine questi due scrittori, quasi fossero le matrici della sua arte...





C'è anche Faulkner e la tradizione gongorista. Le dico questo perché un critico americano (ho dimenticato il suo nome) non amava affatto Faulkner e lo chiamava *Dixie gongorist*. Per quel critico comparare l'opera di Faulkner con quella di Gongora era un insulto, mentre per me era ed è un elogio.

A proposito di tradizione, lei ha descritto la storia del romanzo moderno come tessuta da due tradizioni: quella della Mancia e quella di Waterloo. Potrebbe parlarne? Prima di tutto c'è Cervantes. Egli continua a essere il più grande romanziere della storia del romanzo. Ha inventato il romanzo. Come? Ha integrato tutti i generi: pastorale, picaresco, epico, la novella occidentale, il racconto arabo...



Salvador Dalí, *Don Chisciotte*

Ha creato un romanzo di romanzi dove c'è tutto, dove tutti i generi formano un nuovo genere con la erre maiuscola, il Romanzo. Qual è la differenza tra il romanzo e le altre arti? Nel romanzo ci può entrare di tutto. Tutto ciò che la storia, la filosofia, il saggio, il giornalismo e perfino la poesia non possono dire, il romanzo lo può dire: è l'arte più vasta, tutto vi può essere accolto. Inoltre, il romanzo, grazie a Cervantes, comincia a criticare il mondo mettendosi alla prova, criticando i suoi stessi procedimenti.

In un suo celebre saggio ha scritto che da Cervantes in poi la critica della lettura si «proietta dalle pagine del libro verso il mondo esterno, ma anche e soprattutto e per la prima volta nel romanzo». Per la prima volta assistiamo a «una critica della creazione romanzesca all'interno dell'opera stessa: una critica della creazione nella creazione»...

Da Cervantes in poi succede qualcosa di meraviglioso. Un romanzo non ha più una vera fine, non si chiude ma resta aperto. Perché? Perché è destinato al lettore, il quale è l'unico che può mettere la parola fine. È il lettore che decide, non il romanziere. Il lettore è il secondo autore del romanzo. Credo che ogni romanziere lo sappia. Io non ho mai scritto la parola «fine» alla fine di un romanzo. Sarebbe un'offesa alla sua storia.

C'è un altro aspetto. Nella tradizione della Mancia la critica della realtà passa attraverso la creazione della realtà. Il romanzo cervantino apre all'immaginazione concependola non meno reale della Storia. C'è una grande differenza rispetto alla tradizione realista di Waterloo, dove la serietà dei fatti vince sempre sull'invito al gioco... Ben detto! Chi ha scritto, nel corso del XIX secolo, romanzi come *Don Chisciotte*, *Tristram Shandy* o *Jacques il fatalista*? Allorché comincia il romanzo della realtà sociale, il mondo dell'immaginazione autonoma scompare. Si scrivono solo romanzi sulla società. Anche se lo stesso Balzac infrangerà le regole. Romanzi come *La pelle di zigrino*, *Seraphita*, *Louis Lambert* sfuggono alle contraintes del realismo sociale.



Lei sta affermando che Balzac rompe con la tradizione che lui stesso ha inventato?

Non può non farlo perché Balzac è uno scrittore, non un cronista. Deve fornire un margine di manovra a quella realtà imprevedibile che appartiene all'immaginazione e che ha una sua autonomia. Lungi dall'essere una realtà che riflette il mondo, essa annuncia senza sosta un nuovo mondo, quello che una volta ho chiamato «il mondo imminente». *Louis Lambert*, ad esempio, è un romanzo che prefigura l'uomo di Nietzsche, un uomo talmente intelligente da diventare pazzo!».

Lei sta dicendo che Balzac – almeno in alcune sue opere romanzesche – non si limita a rappresentare la realtà sociale, ma supera quella che Kundera chiamerà «la frontiera della verosimiglianza»...

Sto dicendo che Balzac non ha dimenticato la matrice romanzesca dell'immaginazione. Sto dicendo che Balzac introduce l'uomo nella Storia, ma gli permette allo stesso tempo di cercare una strada per uscirne al fine di osservarla con una chiarezza ancora più grande.

Cosa che Kundera non dice...

No, perché Kundera non è molto balzacchiano, mentre io sì.

La tradizione di Waterloo, in quanto rappresentazione della realtà sociale, mi sembra avere una vita molto lunga. Penso, ad esempio, al romanzo europeo degli anni Quaranta e Cinquanta del XX secolo. E anche ai nostri giorni essa è ben presente, grazie alle valanghe di romanzi-reportage, romanzi-cronaca, romanzi-documento...

Si tratta di non romanzi. Anche noi, in America Latina, abbiamo avuto una lunga stagione naturalista. C'era qualcuno che avrebbe potuto aiutarci a superarla, solo che non ce ne rendevamo conto. Si chiamava Machado de Assis, il più grande romanziere latinoamericano del XIX secolo.

Pensa che gli scrittori latinoamericani del boom abbiano letto Machado de Assis?

Penso di sì. Cortázar lo amava molto. Credo che lo abbiamo letto tutti, poiché rappresenta il legame con la nostra stessa realtà letteraria. Io non trovo la mia realtà letteraria in Jorge Icaza o in Romulo Gallegos. Non la trovo neppure in Emilio Rabasa. Non mi sento a casa mia quando leggo i romanzi messicani del XIX secolo. Mi sento a casa nelle opere di un brasiliano che si chiama Machado de Assis.

Allora ci sarebbe una linea della modernità romanzesca latinoamericana che passa per Machado de Assis e giunge alla grande esplosione del romanzo della seconda metà del XX secolo...

Una modernità non solo romanzesca, ma anche poetica. A mio avviso la sequenza di questa linea è la seguente: Machado de Assis, Rubén Darío, Pablo Neruda, César Vallejo, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, José Lezama Lima. E poi noi.

Kafka? Faulkner?

Sono molto importanti. Lo è anche Hemingway. Voglio dire semplicemente che esiste un patrimonio, un'eredità dell'America Latina. Neruda e Vallejo scrivono nella stessa epoca di Jorge Icaza e di tutti i realisti latinoamericani, ma non hanno niente a che vedere con loro. Io, Cortázar, García

«[...] Balzac introduce l'uomo nella Storia, ma gli permette allo stesso tempo di cercare una strada per uscirne al fine di osservarla con una chiarezza ancora più grande»

Márquez e tutta la compagnia stavamo dalla parte della poesia di Neruda, dalla parte della poesia di Vallejo, e non da quella dei romanzi, per così dire, bananiers. La tradizione si sceglie, non viene imposta. Se la tradizione ti viene imposta sei fottuto.



Buon Compleanno Mr Roth. «Spero di arrivarci vivo, è il mio unico programma»

Come vive la vigilia degli ottant'anni il grande autore che ha dato l'addio alla scrittura

Antonio Monda, la Repubblica, 14 marzo 2013

A chi gli ricorda che sta per compiere ottant'anni, Philip Roth risponde: «Prevedo di arrivare al 19 marzo vivo». Poi, dopo una risata, aggiunge «non ho programmi più importanti». Ha annunciato il suo ritiro dalla scrittura pochi mesi fa, e da allora segue unicamente la lavorazione della biografia che sta scrivendo Blake Bailey e un testo che affronterà unicamente il suo itinerario letterario, a firma di Claudia Roth Pierpont.

Per il resto, dedica le giornate a piaceri che racconta di non aver provato da molto tempo: svegliarsi la mattina con comodo e senza la pressione delle pagine da scrivere ogni giorno; ignorare ogni tipo di scadenza; dormire almeno un'ora ogni pomeriggio; riscoprire i classici cinematografici del passato; frequentare con maggior frequenza gli amici fidati e, soprattutto, imparare una serie di cose completamente nuove, tra cui l'iPhone, per il quale ha comprato il manuale intitolato *iPhone for Dummies* (incapaci).

Chi lo conosce bene sa che in realtà erano anni che appariva sempre più distaccato rispetto alla narrativa, come se invecchiando il rapporto con l'espressione letteraria avesse rivelato la propria fallacia: dopo aver scritto una serie di romanzi sempre più brevi e cupi, ha cominciato a dedicarsi unicamente alla lettura di libri storici e biografie, con un particolare interesse per quelle su personaggi tragici come Stalin.

Oggi sorride di gusto quando pensa alle celebrazioni che sono state organizzate per il compleanno nella sua città natale (oltre a mostre, dibattiti e un gala nel quale parleranno molti scrittori capeggiati da Jonathan Lethem, ci sarà anche l'opportunità di un giro

in autobus nella «Newark di Philip Roth» al prezzo di 35 dollari) ma l'impressione che comunica, incontrandolo, è quello di una strana sospensione illuminata dall'ironia. Di fronte all'inevitabile declino della carne e l'avvicinarsi della fine, è come se avesse azzerato tutte le attività a cui ha dedicato una passione febbrile sino alla nevrosi, per poter ascoltare meglio ciò che è nascosto dalla quotidianità, nella speranza di trovare qualcosa che spieghi il mistero dell'esistenza. Questo suo approccio leggero, che ha sorpreso molti amici, è il modo con cui in realtà affronta i versi di Keats messi in esergo a *Everyman*, in particolare quelli in cui si parla di un'età in cui «il solo pensare è tutto un tormento». Perfino la scrittura che lo ha accompagnato catarticamente per 53 anni, e attraverso la quale ha realizzato numerosi capolavori, appariva negli ultimi tempi un elemento di fatica e pena, che lasciava troppe domande insolute. Una recente inchiesta pubblicata sul *New York Magazine* indica che l'87 per cento delle persone intervistate lo considera il più grande scrittore vivente, e ritiene unanimemente scandaloso che non abbia ancora ricevuto il premio Nobel. Tuttavia, sin dal debutto nel 1959 con *Goodbye, Columbus*, il giudizio su Roth è controverso, e gli apprezzamenti per il folgorante talento sono andati di pari passo con accuse, quali un antisemitismo di stampo ebraico e la misoginia: due anni fa, quando è stato insignito del Man Booker Prize, la giurata Carmen Calill è arrivata a dimettersi in segno di protesta.

In privato questo Roth del tardo autunno è un uomo estremamente spiritoso, che dimostra in ogni



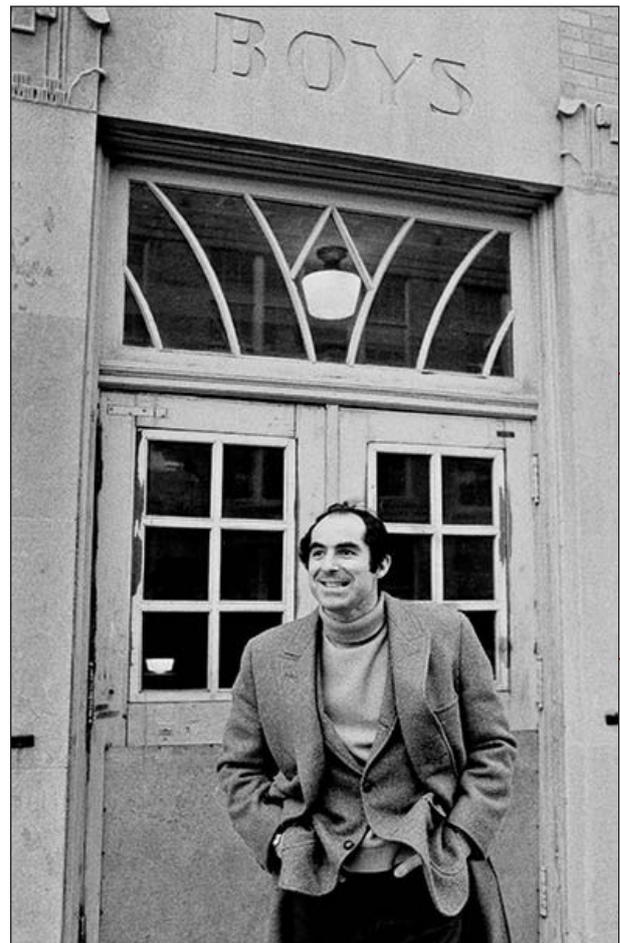
occasione l'intelligenza della curiosità: quando recentemente ha conosciuto Martin Scorsese, ha voluto capire perché un grande regista trovasse così bello *Scarpette rosse*, e quindi si è informato su cosa significasse girare un film in 3D. È un approccio intellettuale che mantiene con chiunque dialoghi con lui: la curiosità con cui discute le cose più disparate – dal calo della libido generata dagli antidepressivi sino alle dimissioni del Papa – riflettono il costante dialogo, evidente anche nei libri, tra elementi dolorosamente intimi e questioni universali.

Tra gli scrittori della sua generazione frequenta Don DeLillo, che stima molto (*Pastorale americana* vinse il Pulitzer contro *Underworld*, ma l'amicizia non fu sfiorata dalla rivalità), e più raramente Paul Auster, con il quale parla quasi esclusivamente di baseball, mentre tra i giovani predilige Nathan Englander, del quale ammira l'ironia piena di angoscia e la riflessione costante sull'essenza intima della propria ebraicità. Elementi che ancora una volta riflettono qualcosa di dolorosamente personale: l'ultima volta che l'ha incontrato, lo ha rimproverato scherzosamente per essersi sposato. L'ironia nella quale traspare la sofferenza caratterizza anche il ricordo dei due matrimoni finiti: quello con Margaret Martinson, morta in un incidente d'auto pochi anni dopo il divorzio, e quello con Claire Bloom, al quale lei dedicò *Fuori dalla casa di bambole*, uno spietato memoir nel quale arrivò a teorizzare che lo scrittore temesse che «troppa armonia sarebbe stato un ostacolo alla sua creatività».

All'epoca Roth replicò con riferimenti espliciti al matrimonio in *Ho sposato un comunista*, mentre oggi si limita a chiedere agli amici comuni come stia l'ex moglie e come vada la carriera di cantante lirica di Anna, la figlia che lei ebbe da Rod Steiger e con la quale lui non riuscì mai a legare. È inevitabile, incontrandolo, cercare di capire quale tra i suoi personaggi lo rappresenti maggiormente, e bastano poche parole per comprendere che i romanzi scritti in tutti questi anni compongano un unico autoritratto: Roth non è solo il suo alter ego Nathan Zuckerman, ma anche David Kepesh, come è evidente che ci siano elementi personali anche in Alexander Portnoy e perfino in Mickey Sabbath. L'amore per il cinema,

che considera una forma d'arte non inferiore alla letteratura, contrasta con la cocente delusione che ha vissuto di fronte agli adattamenti dei suoi libri: l'unico che trova accettabile è *Goodbye, Columbus*, mentre a proposito della *Macchia umana* ha capito che sarebbe stato un disastro quando ha saputo di Anthony Hopkins nel ruolo del professore che occultava il fatto di essere afro-americano: «Al massimo poteva nascondere di essere gallese».

Non si sbilancia a commentare il documentario, intitolato *Philip Roth Unmasked*, che la PBS manderà in onda in occasione del suo compleanno, e quando un editor del *New Yorker* gli ha ricordato una frase di *Operazione Shylock*, in cui un personaggio «legge la Bibbia come fosse la Bibbia», ha risposto: «Sai che non era affatto male questa battuta? Forse ho fatto male a smettere di scrivere».





50 anni di Adelphi

Calasso: «fare libri nell'età dell'inconsistenza»

Antonio Gnoli, la Repubblica, 15 marzo 2013

Vado a trovare Roberto Calasso a Milano dopo aver letto *L'impronta dell'editore*: una raccolta di saggi, che ha dentro alcune analisi sottili e più di qualche ricordo personale. È un libro che colpisce per la forza con cui scardina dall'interno il mondo dell'editoria. Dando vita a una storia parallela unica. L'«impronta» è personalissima, ma rimanda altresì al marchio. E il marchio Adelphi sta per compiere cinquant'anni. Dopo circa due ore di conversazione nel suo studio in casa editrice, Roberto Calasso si gira verso la parete di libri che ha alle spalle ed estrae un volume. Lo fa con una certa sorpresa, esclamando un «ma tu guarda dov'era finito!». In copertina un disegno di Kokoschka ritrae Adolf Loos. «È una biografia che Claire Loos scrisse con l'intento di tirare su un po' di soldi per la tomba del marito.

Un libro delizioso, ricco di fotografie e di piccoli fatti. Diceva Josephine Baker che Adolf Loos era il miglior ballerino di charleston in tutta Parigi». Sublime aneddotica che esce fuori da un gesto casuale come è quello di ritrovare senza volerlo un libro creduto perso.

Quando nacque la casa editrice?

Posso dire il giorno preciso in cui Bazlen me ne parlò per la prima volta, perché era quello del mio ventunesimo compleanno, maggio 1962. Ci trovavamo nella villa di Ernst Bernhard, sul lago di Bracciano. Il nome Adelphi non c'era ancora. Bazlen mi disse che stava per nascere la casa editrice dove avremmo potuto vedere pubblicati i libri più importanti per noi. E mi diede subito qualcosa da leggere.

Quali erano i libri che Bazlen aveva in mente?

Quando parlava dei libri che gli premevano di più, Bazlen li chiamava i libri unici.

Unici in che senso?

Scritti da chi, per una ragione o per l'altra, aveva attraversato un'esperienza unica, che si era depositata in un libro. L'esempio più eloquente fu in questo senso il romanzo di Alfred Kubin *L'altra parte*. Un libro che nasceva da un delirio durato alcuni mesi. Nulla di simile Kubin aveva scritto prima, né scriverà dopo. Il romanzo uscì nel 1965 e inaugurò insieme a *Padre e figlio* di Edmund Gosse e al *Manoscritto trovato a Saragozza* di Potocki la Biblioteca Adelphi.

Da allora a oggi la collana ha pubblicato oltre 600 titoli. E solo a ripercorrerla mentalmente si nota una certa sconnessione.

In un primo momento ci fu qualche sconcerto. Alcuni non capivano che cosa tenesse insieme un testo tibetano, un libro popolare di etologia, un trattato sul teatro Nō, un libro vittoriano di memorie familiari. Erano libri come meteore. Poi, col tempo, la situazione si rovesciò. Oggi le connessioni e le tensioni percepibili fra i titoli della Biblioteca sono più fitte e più forti che in qualsiasi altra collana editoriale. Questo fu capito da molti lettori, che sapevano di trovare qui molte sorprese attraenti e affini. Così la connessione divenne un punto di forza.

Fissiamo qualche dettaglio. Nei primi anni l'Adelphi fa dei bei libri ma prevale la sensazione di una raffinatezza



fine a sé stessa: un piccolo club per pochi eletti. Poi, verso la metà degli anni Settanta, la svolta. Improvvisamente si accendono i riflettori su un autore che avevate cominciato a pubblicare: Joseph Roth.

Non so che cosa possa voler dire «raffinatezza fine a sé stessa» e certamente si tratta di una categoria che solo i più stolidi avrebbero potuto applicare a Artaud, Milarepa o sant'Ignazio. È vero però che, intorno a Joseph Roth, ma anche a Hofmannsthal, Kraus, Schnitzler, si cristallizzò una passione nei lettori: scoprivano una parola magica, Mitteleuropa, e in particolare la Vienna dei primi trent'anni del Novecento. Con buone ragioni: è lì che si sono addensate, in tutti i campi, dalla letteratura alla scienza, alla psicoanalisi, all'arte, alcune scoperte centrali di cui viviamo ancora. E non credo che siamo andati molto avanti rispetto ad allora.

Ma perché proprio Roth, e penso a Fuga senza fine, diventò uno dei punti di riferimento per i giovani di allora? Perché grazie a lui scoprirono, limpidamente tracciato sulla pagina, il caos, il sovvertimento, lo scompiglio mentale che è poi lo stato cronico in cui il mondo si trova da allora.

In L'impronta dell'editore definisce il Novecento il secolo dell'editoria. Perché?

Certamente è stato un secolo di grande editoria, ben più dell'Ottocento. Tra la fine dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento, figure come Kurt Wolff, Gaston Gallimard, Alfred Vallette, Ernst Rowohlt, Allen Lane, James Laughlin, Samuel Fischer hanno inventato profili nuovi per l'editoria in genere. Con loro ha inizio, spesso in una stretta cerchia di amici, un gusto, un modo di intendere e di giudicare che prima non esisteva.

Sono figure che spesso oscillano tra l'azzardo, il rischio e la seduzione.

È un mestiere pericoloso, dove è facilissimo perdere soldi.

Ma dove ci si può anche molto divertire.

Tra le figure di primo piano dell'editoria del Novecento lei ha inserito Giulio Einaudi.

È stato uno dei grandi editori europei e anche quello con il quale ci siamo trovati in evidente contrasto. Una situazione che ha fatto molto bene a entrambe le parti. Ed è particolarmente triste constatare che oggi non c'è quasi più nulla con cui contrastare.

In che cosa fu grande?

Nel capire la situazione particolarmente favorevole che esplose dopo il 1945, con l'Italia liberale e di sinistra, oscillante tra Croce e Amendola. Einaudi riuscì in un brillante gioco di prestigio: essere pro-tettivo verso il Pci e intanto farsi proteggere dal partito. L'Einaudi fu la forma più alta del sovietismo europeo. Adelphi invece con il sovietismo non ha mai avuto a che fare.

A dividervi ci fu anche l'edizione Nietzsche.

Non ci fu nessuna contesa. Einaudi aveva capito che pubblicare qualcosa di Nietzsche era una buona idea. Ma dovette, diciamo per «ragioni di Stato», tornare sui suoi passi. Gli apparve chiaro che l'edizione critica di Nietzsche voluta da Colli e Montinari avrebbe cambiato radicalmente la sua casa editrice. Mentre Luciano Foà capì subito che l'edizione di Nietzsche sarebbe diventata l'asse di Adelphi.

«[...] intorno a Joseph Roth, ma anche a Hofmannsthal, Kraus, Schnitzler, si cristallizzò una passione nei lettori: scoprivano una parola magica, Mitteleuropa, e in particolare la Vienna dei primi trent'anni del Novecento»

Se il Novecento è stato il grande secolo del libro cartaceo, il nostro rischia di rappresentarne la tomba. Come interpreta quello che sta accadendo?

Tuttora esistono editori intelligenti che fanno libri meglio che possono. Certo, il clima intellettuale non mi sembra memorabile. Fa spavento confrontare ciò che accadde negli anni 1900-1913 con quanto è successo tra il 2000 e il 2013.



Eppure c'è la medesima impetuosa radicalità con cui il nuovo si presentava allora.

Quello che si nota è la macroscopicità dei fatti che avvengono e una palese incapacità di elaborarli e assorbirli. Imponenti e invadenti, questi fatti non hanno trovato finora un corrispettivo sulla pagina. Negli anni Quaranta, Auden parlava di Età dell'Ansia. Oggi parlerei di Età dell'Inconsistenza. È questo il carattere dominante, ovunque intorno a noi. E in Italia con particolare evidenza. Comunque, se oggi uno fa l'editore e vuole continuare, non mancano certo le cose – anche enormi – da pubblicare. Ma bisogna esercitare l'occhio.

C'è qualcosa che la preoccupa nella situazione attuale?

Più che gli ebook e il self-publishing, che sono soprattutto oggetto di tediosissime tavole rotonde, il mio cruccio è che certi libri tendono a sparire dalle librerie, se non hanno vendite costanti, semplicemente perché il libraio non ha lo spazio per esporli. Così un ragazzo di 18 anni ha molte probabilità di non avere mai visto una copia di certi libri magnifici che hanno il difetto di essere usciti venti anni prima. E magari sono i libri di cui più avrebbe bisogno.

Può darci qualche esempio fra i libri Adelphi?

Parlavamo di Vienna e credo che non molti conoscano Alfred Polgar e le sue *Piccole storie senza morale*. Forse nessuno apparteneva così intimamente alla fisiologia di quella città, al suo ritmo, al suo respiro. Ma possono essere poco visibili anche libri che metterei fra i dieci indispensabili per chiunque, come il *Zhuang-zi*, uno dei tre grandi classici taoisti. È più utile leggere il *Zhuang-zi* che affannarsi sui manuali di filosofia. Comunque, i generi adelphiani sono variegati. Non credo, per esempio, che molti ragazzi di oggi conoscano quello stupendo romanzo di Edward Dahlberg che si chiama *Poiché ero carne*. Dahlberg è l'unico americano del secolo scorso che abbia immesso nella sua prosa l'incanto dei grandi classici greci e latini, riscoperti come da un barbaro. E poi consiglieri anche le trascinati memorie della regina del burlesque Gypsy Rose Lee, libro che finora è rimasto all'interno di una piccola cerchia (forse il solito club di «raffinati»?), o un racconto come *Senza domani* di Vivant Denon, provocato da una scommessa: come scrivere una storia altamente erotica senza usare parole indecenti. Scommessa vinta.





Rivoluzione no cost

I libri a prezzi stracciati che stanno sconvolgendo il mercato editoriale. Sbancano tutte le classifiche i volumi a 0,99 euro di Newton Compton: Seneca, Freud e Poe nella top ten

Stefania Parmeggiani, la Repubblica, 16 marzo 2013

Immaginate un Paese in cui il libro più venduto sia un classico della letteratura latina. In cui ci si appassioni alle meditazioni di Seneca più che alle ricette della Parodi. Un Paese in cui tra i best-seller vi siano i testi di Freud, Jane Austen, Shakespeare, Edgard Allan Poe e Dostoevskij. Quel Paese esiste veramente, è il nostro. Le classifiche di vendita parlano chiaro: in tre giorni i classici hanno polverizzato non solo i porno per mamme e i manuali di cucina, ma anche i romanzi più celebri. Merito o colpa – dipende dai punti di vista – di chi li ha schierati in prima fila, vicino alle casse dei supermercati e delle librerie. Ovvero della Newton Compton, che giovedì 7 marzo ha lanciato la collana Live, 130 pagine a un prezzo stracciato, 0,99 euro, lo stesso che fino a qualche giorno fa identificava gli ebook super scontati. L'effetto è stato immediato. Quando i clienti si sono trovati di fronte l'espositore che offriva i grandi nomi al costo di un pacchetto di caramelle si sono riempiti il carrello e le classifiche ne sono uscite stravolte. Secondo i dati forniti settimanalmente al nostro quotidiano dall'Eurisko, l'unico istituto di ricerca che considera oltre alle librerie e agli store online anche la grande distribuzione, sette posizioni su dieci della top ten sono state espugnate dalla Newton Compton. Si sono salvati solo Sellerio con *La rivoluzione della luna* di Camilleri, Mondadori con *Letto di ossa* di Patricia Cornwell e Longanesi con *Vendetta di sangue* di Wilbur Smith, rispettivamente al settimo, ottavo e decimo posto. Anche il libro di

Grillo, Fo e Casaleggio non ha fatto in tempo a entrare in classifica che è stato costretto a uscirne. «Il nostro obiettivo», spiega l'editore Raffaello Avanzini «è offrire ai librai uno strumento in più per fronteggiare la crescita degli ebook, ma anche e soprattutto allargare il bacino dei lettori. Il primo passo per conquistare una nuova fetta di mercato è far sì che i libri entrino nelle case, chi legge *Il ballo* e ne resta affascinato potrebbe poi decidere di acquistare anche le altre opere di Irène Némirovsky». Gli altri editori sono in fermento e a chi obietta che l'operazione è solo un investimento pubblicitario, una strategia di marketing aggressiva, niente più che una pratica di dumping, lui risponde sicuro: «Non è impossibile pubblicare libri a meno di un euro: per non essere in perdita ogni titolo deve vendere almeno 20, 25 mila copie. Noi contiamo di guadagnare e per ora i numeri sembrano darci ragione: in una settimana, con dodici libri, abbiamo venduto 250 mila copie». Non si tratta solo di classici, liberi dai diritti d'autore e di traduzione, ma anche di opere inedite: in questa prima tornata ci sono Andrea Frediani (*Il tiranno di Roma*) e Marcello Simoni (*I sotterranei della cattedrale*), piazzato in terza posizione subito dopo Freud e prima di Jane Austen. Certo, chi li vende non sembra entusiasta. «Li considero poco più che un gadget», spiega Alberto Galla, presidente dell'Associazione librai italiani. «Non sono i Millelire di Stampa Alternativa, che erano portatori di una idea, una specie di riduzione proletaria del costo del





libro. E non sono una novità nemmeno per Newton Compton che già vent'anni fa aveva lanciato i suoi cento pagine, mille lire».

Un'operazione che secondo Avanzini in dieci anni ha fatto vendere 60 milioni di copie. Insomma, gli 0,99 sarebbero solo un aggiornamento in euro della vecchia collana in lire. «Non credo siano in grado di portare nuove persone in libreria», conclude Galla che se non è entusiasta non è però neanche preoccupato: «Penso che i lettori veri riconoscano il valore di un libro». Poco importa

ai suoi associati che i Live possano essere scelti come resto, un po' quel che accadeva dal bottegaio con le caramelle. Il loro margine di guadagno è irrisorio, di poco superiore a quel 27 per cento a copia che è la media sui libri italiani. I classici da 0,99 saranno presto dimenticati? Non è detto, visto che altre volte le scelte editoriali di Newton Compton hanno avuto delle conseguenze, se non sul piano culturale almeno su quello commerciale. Si pensi all'effetto discount che ha contagiato l'editoria italiana quando il mercato è stato invaso dai libri a 9,90: sono nate Le libellule di Mondadori, il marchio Time Crime di Fanucci (7,70 euro), la sigla Tre60 di Gems (9,90 euro), Mini di minimum fax (fra i 7 e i 9 euro), i supereconomici di Voland (7 euro). «Nel 2012 il prezzo medio di copertina» spiega Giovanni Peresson dell'ufficio statistiche dell'Associazione italiana editori, «è stato di 19,67 euro, il 3,5 per cento in meno rispetto al 2011, che a sua volta aveva fatto registrare un meno 11,5 sul 2010». Per i lettori tutto di guadagnato: la crisi economica colpisce i consumi con una violenza che non si vedeva da almeno 17 anni e non tutti possono permettersi i libri con la copertina cartonata. Secondo la Nielsen, da gennaio a ottobre 2012 sono stati bruciati 82 milioni di euro nei canali trade (librerie tradizionali, catene di librerie, grande distribuzione e internet). Il mercato rallenta, nonostante il prezzo di copertina cali, e questo perché non tutti possono permettersi di investire nella carta. Si ritorna nelle biblioteche pubbliche, si ricorre al prestito tra amici e all'acquisto sui mercatini dell'usato. I più digitali fanno incetta di ebook gratuiti (offerte speciali sono presenti su ogni store online) e i più disinvolti ricorrono allo scambio illegale: nel corso del 2012 sono stati individuati 28 mila file disponibili in un centinaio di siti pirata. 16 mila sono stati quelli rimossi. Le cifre sono ancora basse ma si stima che circa il 75 per cento dei titoli in classifica sia già sul web in versione pirata. Di sicuro i libri a 0,99 euro non corrono questo rischio: sono già così scontati da sembrare no cost.





Ma questo resta un paese per soli lettori forti

Un rapporto documenta il paradosso:
pochi appassionati, migliaia di festival culturali

Simonetta Fiori, la Repubblica, 16 marzo 2013

Tra i paradossi italiani, è forse il più drammatico. Un paese con il numero di lettori tra i più bassi in Europa può vantare una miriade di iniziative da fare invidia alla più illuminata bibliopoli scandinava. Dai donatori di voce che operano negli ospedali vicentini agli animatori di «Nuvole» a Scampia, dai «maratoneti» nelle strade di Borbona agli scrittori viaggiatori di Porretta Terme, dai piccoli maestri delle periferie romane ai «libri a trazione anteriore» nelle carceri di Foggia. Una folla sterminata di allegri monaci del libro – autori elettori, editori e librai, bibliotecari e ludologi – che predica la lettura attraverso la penisola, nelle sue zone più disagiate, dalle valli del Nord fino alla minuscola piazza siciliana o sarda. Missionari fantasiosi e forse un po' folli, in un'Italia che poco li merita.

È un documento prezioso quello offerto dal Rapporto sulla promozione della lettura in Italia, commissionato all'Associazione forum del libro dal dipartimento per l'editoria della Presidenza del Consiglio (sarà presentato lunedì a Roma allo Spazio Fandango da Paolo Peluffo, Giovanni Solimine e Marino Sinibaldi). Oltre trecento pagine che ci restituiscono da un lato una realtà vitalissima – oltre 1200 manifestazioni culturali all'anno, nove milioni di presenze, centinaia di migliaia di volontari – e dall'altro un coordinamento nazionale totalmente sfilacciato, con competenze e fondi distribuiti tra Centro per il libro, ministero degli Esteri, Presidenza del Consiglio e anche ministero della Salute. Come se questo

straordinario serbatoio di energie vitali stentasse a trovare uno sbocco in una politica nazionale del libro, frammentata tra mille rivoli. E un rapido sguardo comparativo tra Italia, Francia, Inghilterra e Spagna ci fa capire come anche da noi le cose potrebbero andare molto meglio, solo se si coordinassero le politiche pubbliche – statali, regionali e locali – in un grande piano per la lettura adeguatamente finanziato. Ed è anche per contribuire a questo piano che il rapporto è stato fatto.

In Italia più di metà della popolazione non prende mai un libro in mano. E solo il 46 per cento dichiara – dichiara! – di aver letto un libro all'anno (contro il 61,4 degli spagnoli, il 70 dei francesi, il 72 degli statunitensi e l'82 dei tedeschi). Il bollettino della disfatta è contenuto nella documentata introduzione di Giovanni Solimine, il quale ci ricorda che i lettori forti (almeno 12 libri in un anno) sono il 6,3 per cento della popolazione. Non basta saper leggere per diventare lettori. E se cresce il livello dell'istruzione, non necessariamente cresce quello della lettura. Quasi il 20 per cento dei laureati e il 40 dei diplomati dichiarano all'Istat di non leggere libri. E, dato ancora più drammatico, non leggono le classi dirigenti. Oltre il 30 per cento di imprenditori, professionisti e quadri direttivi si dichiara allergico alla pagina scritta.

A complicare ulteriormente le cose ci si è messa la crisi economica, che per la prima volta ha colpito lo zoccolo duro dei lettori forti. E i primi a risentirne





sono stati i librai – soprattutto gli indipendenti ma anche le catene – che di fronte alle rese alte hanno diminuito gli ordini per le novità. E gli editori hanno a loro volta abbassato le tirature, riducendo il numero dei titoli prodotti ogni anno. Un momento molto critico – sintetizza Solimine – e non sappiamo ancora se a beneficiarne sarà la qualità delle scelte editoriali. Troppo presto per dirlo.

Quel che si può rilevare è il profondo mutamento nel rapporto tra libri e media. Dalle 18 mila battute del principe della critica ai 140 caratteri del tweet di successo, Giorgio Zanchini ripercorre tutte le trasformazioni che hanno segnato l'informazione culturale. Carta stampata, tv, internet: difficile separare nettamente i differenti media, perché spesso convivono e si alleano. Ma per le élite che comprano libri, «i giornali mantengono

una centralità», per cui ancora esiste un circolo virtuoso quotidiano-recensione-acquisto-lettura. Questo naturalmente vale di meno per «le coorti giovanili», che consumano cultura in rete. Dove ormai proliferano siti, blog e social network dedicati ai libri. È qui che l'editoria mette in atto quella che viene definita «strategia virale», un sistema di incroci tra novità editoriale e blog, account twitter per i personaggi del romanzo, booktrailer, cortometraggi, profili facebook dei protagonisti, sempre nella speranza che qualcuno il libro poi se lo compri. Ma anche per internet non c'è alcuna certezza.

Gli unici market movers sicuri rimangono *Che tempo che fa* e il premio Strega, capace di «muovere» il più letargico dei romanzi. Nell'era dell'inchiostro e in quella virtuale.





I libri a 99 centesimi? Prodotto civetta

Editori e librai critici sull'ondata dei volumi low cost.
Stefano Mauri: «È da dimostrare che aiutino la lettura»

Bruno Ventavoli, la Stampa, 17 marzo 2013

«Ho sentito che in certe librerie li danno come resto», dice Stefano Mauri, presidente di Gems, poco accalorato verso quella nuova stramba unità di misura. Némirovsky, Freud, Poe, stampati in volumetti che costano 99 centesimi. Praticamente un euro.

L'idea l'ha avuta Raffaello Avanzini, di Newton Compton, che ha lanciato il nuovo prodotto su larga scala. Librerie e non solo. Dopo la prima settimana, nella classifica di *Tuttolibri* c'erano due titoli tra i primi dieci, *Lady Susan* della Austen, e *L'arte di essere felici* di Seneca. Nello scorso weekend, già otto. Un ciclone inarrestabile, come nel 1989 quando Baraghini inventò i libri a millelire. La banconota, di solito malconcia, fu tramutata da un milione di lettori nella celebre *Lettera sulla felicità* di Epicuro. Erano libretti militanti, poi seguiti dal padre dell'attuale Avanzini, sempre per Newton Compton, in edizioni che parevano un po' cheap. Ora è tutt'altra musica.

È vero che gli «0,99» nell'interno della copertina recano pubblicità di altri titoli, conferendo anche e, forse, soprattutto, un plusvalore pubblicitario all'editore (in fondo è più economico e geniale «vendere» pubblicità insieme a Seneca piuttosto che «comprare» uno spazio pubblicitario). Ma sono prodotti più che dignitosi, 120 pagine circa, meno cari di un ebook, stampati in un corpo mediamente ben leggibile (a essere ragionieri di diottrie, il *Grande Gatsby*, di Francis Scott Fitzgerald concentrato, richiede occhi di falco più delle *Notti bianche* di Dostoevskij), che valgono assolutamente l'esigua spesa.

Tutto bene? È il low cost la strada che anche gli altri editori devono seguire per battere la crisi? «Bisogna vedere se questa politica di libri che valgono una "cicca" faccia davvero bene», continua Stefano Mauri. «Questi prezzi si sostengono solo su certi testi, ma la struttura complessiva di un editore non può sopportare questa politica a lungo. Hanno successo perché costano poco? Il problema del caro libro è una fesseria. Siamo il paese europeo in cui i libri costano meno. E il mercato che ha sofferto maggiore flessione è proprio quello del tascabile. La corsa ad abbassare i prezzi trasforma il libro in un prodotto civetta».

Che ogni cosa abbia un giusto prezzo, per sottolinearne, implicitamente, il valore, è d'accordo anche Massimo Turchetta, direttore generale dei libri Rizzoli: «Brillante operazione, ma continuare a dimostrare che il libro costa nulla, è un messaggio pericoloso. Nel '95 inventai i miti Mondadori con Cavallero, a 4900 lire, ma poi li ho chiusi, perché sapevamo che era un'operazione limitata nel tempo. La cultura ha un costo, è un ecosistema delicato. I margini sono già bassissimi per qualsiasi editore, se operazioni come quelle di Newton vanno a sostituire il libro tradizionale non resta aria. Gli autori devono poter vivere della propria creatività e non dipendere dalla generosità di un papa o di un mecenate. Il lavoro intellettuale vale, il libro è una merce preziosa».

«Bellissima operazione di marketing», plaude Riccardo Cavallero, direttore generale Libri Trade Mondadori, «in questo modo l'editore acquista





brillantemente quote di mercato. Non crea però nuovo avvicinamento alla lettura e rischia di cannibalizzare un settore come quello dell'economico che è già in caduta verticale. Ciò detto, un imprenditore non può salvare da solo il mercato, persegue legittimamente obiettivi economici. Il compito spetta al legislatore. Che invece è stato molto miope. La legge Levi ha bloccato gli sconti falsando il mercato. Newton Compton reagisce abbattendo i prezzi. Questo è il risultato. Intanto arriva la cassa integrazione per i grandi gruppi, il mercato continua a scendere, i librai indipendenti chiudono...». E i librai come reagiscono all'esuberante successo?

Rocco Pinto, eroico gladiatore della lettura (ha appena aperto una nuova libreria Il ponte sulla Dora a Torino sfidando ogni crisi), dice semplicemente: «non li ho presi». Come mai? «Mica per mancanza di curiosità verso il nuovo, anzi, ricordo i Mille lire di Baraghini che allora erano rivoluzionari. Questi però sono una promozione commerciale, non una promozione vera della lettura. A un libraio richiedono la stessa cura e attenzione di qualsiasi altro libro. Li devi spacchettare, sistemare, disporre, occupano spazio... ma a me costa più battere uno scontrino, di quel che guadagno sulla vendita di uno 0,99».





La carta è morta, evviva la carta

Italiani popolo di navigatori, non di lettori:
in trent'anni dimezzate le copie di giornali

Maurizio Maggiani, il Fatto Quotidiano, 18 marzo 2013

Magari non sarà bello dirlo proprio qui, su questo giovane e speranzoso supporto di cellulosa editoriale, ma sono più che certo che la storia della carta in generale e di quella stampata nel particolare, ecco, ciò che gli appassionati definiscono come l'era, o addirittura la civiltà della carta stampata, è finita, conclusa, estinta. Faccio una semplice, ragionevole constatazione sull'oggi e sul domani mattina.

Innanzitutto e sopra ogni altra cosa perché imprimere informazioni su supporto cartaceo, e diffonderle con i collaudati mezzi di distribuzione perché giungano nei pressi dei potenziali interessati, è l'attività più straordinariamente antieconomica del sistema produttivo universale. La più dispendiosa e la più inefficiente.

La carta è un manufatto molto costoso, lo è sempre stato e continua a esserlo, anche se non si usano più stracci ma cellulosa e sono stati inventati degli alberi apposta per fare molta cellulosa in poco tempo. Riciclare la carta, poi, costa più che coltivarla vergine. Infatti la carta fa sempre più schifo. Chi legge libri e giornali da un po' di tempo, sa quanto sia peggiorata la sua qualità negli ultimi decenni. Ovviamente la carta non serve solo per stamparci sopra, e gli industriali del ramo, dovendo lavorare sulla qualità si orientano sui prodotti cartacei dove possono provvedersi di maggiore guadagno. Infatti, decennio dopo decennio, migliora ad esempio la qualità della carta igienica, un mercato incomparabilmente più aggressivo e lucroso, dove la clientela non è disposta a tollerare i difetti del prodotto come invece assai generosamente fanno gli acquirenti di

carta stampata. Quando ascolto lo straziato lamento di quegli appassionati della lettura che inorridiscono all'idea che un giorno non potranno più godere del sensuale piacere indotto dai libri cartacei, e non potranno più in particolare, così riferiscono, gustare l'odore della carta, mi chiedo se si rendano conto che oggi la carta da stampa odora di indicibili eiezioni corporali, visto che è praticamente con quella materia che è prodotta.

A tal proposito, non credo che circa la carta igienica si rifletta con la dovuta ponderatezza. A quel prodotto che siamo ormai abituati a considerare di primissima necessità, è destinata una gran fetta della cellulosa prodotta nelle apposite coltivazioni, e tra la migliore; per quel prodotto nei mercati ricchi della carta riciclata è ridottissimo, e chi incidentalmente ne ha fatto l'esperienza ne conserva un duraturo, spiacevole ricordo.

Or dunque, dei sette miliardi di umani abitanti del pianeta, a tutt'oggi almeno due non accedono a quel bene primario; Asia, sub continente indiano, Africa e persino America Latina, paesi sofferenti ma emergenti. Per quanto tempo ancora quei due miliardi di umani saranno disposti a provvedere altrimenti? Non è lecito pensare per molto. Un anno, tre anni, dieci? Poi, chi e come potrà negare loro il diritto a consumare carta igienica? Quanta? Essendo popolazioni di millenaria abitudine alla morigeratezza, non molta. Diciamo 5 segmenti giornalieri caduno? Constatando le nostre abitudini di consumo, un metro al giorno è veramente un'inezia, ma facciamo





che sarà così, magari con l'aiuto di apposite politiche repressive dei governi. Fanno venti milioni di chilometri di carta igienica da fabbricare in più ogni giorno. A questo aggiungerei la cellulosa necessaria alla fabbricazione di pannolini per l'igiene intima femminile e per neonati, a cui attualmente un miliardo di umani non ha costante e certo accesso, e anche se

«[...] Il solo fatto di dover tenere nei magazzini quella montagna di carta prima di essere distribuita e dopo che è stata resa, costa quanto il compenso che riceve l'autore delle parole che ci sono scritte dentro. Che senso economico ha tutto questo?»

non è proprio giusto, lascerei al momento da parte i fazzolettini per il naso, e le lacrime, a cui accede ancor meno umanità. E allora il giorno che il genere umano avrà finalmente accesso universale alla cellulosa per uso personale, il globo sarà interamente ricoperto da un manto di pioppi transgenici; e se mai volessimo conservare qualche boschetto e qualche parchetto, saremo chiamati a scegliere. Allora come sarà possibile contrastare chi vorrà tutelare i suoi a lungo vagheggiati cinque segmenti giornalieri e ci imporrà, a noi sperperatori di risorse, di scegliere tra boschetto e libretto? Tra brossura e parco? Non lo sarà, perché la carta da stampa è indifendibile.

Parliamo dei libri, degli adorati volumi cartacei.

Tanto per dire, il 15 per cento del loro costo è dovuto alla carta e alla sua stampa, il 40 per cento al sistema di distribuzione del prodotto l'80 per cento di quei volumi viene reso all'editore e avviato al macero. Il solo fatto di dover tenere nei magazzini quella montagna di carta prima di essere distribuita e dopo che è stata resa, costa quanto il compenso che riceve l'autore delle parole che ci sono scritte dentro. Che senso economico ha tutto questo? Dov'è l'affare? E dove il rispetto delle limitate risorse? Non ce n'è. C'è solo un'industria tipografica e una editoriale, un

sistema distributivo e di vendita destinati allo spreco, nutriti da costi intollerabili.

Ma non tutto è materia, c'è anche lo spirito. Ed è disumano sottrarre allo spirito il nutrimento della saggezza libresco. Dunque non aboliamo i libri, e a tal fine, ringraziando Iddio, abbiamo a disposizione la sezione elettronica dell'editoria, l'estensione digitale della pagina scritta, gli ebook. Una gran fortuna che li abbiano inventati in tempo. Personalmente sono anni che acquisto e leggo quella roba lì. Ed è come essere rinati, per diverse e straordinariamente felici e infelici ragioni.

Ho cominciato a leggere sullo schermo a led del mio ipad senza avere un'ideologia alle spalle, ma spinto dalla necessità di vederci meglio. I miei occhi sono troppo poco specializzati per stare al passo con la politica di riduzione dei costi, e del nitore e del corpo di carattere, dell'editoria cartacea. A parte il disgusto per la polta cellulitica a cui sono ridotte le edizioni «dure» al pari delle «molli», non avevo più occhiali buoni per una lettura anche solo decente. Adesso non solo mi scelgo il corpo che meglio mi conviene ma, usando le opzioni tipografiche a disposizione, mi compongo sullo schermo l'edizione che più mi aggrada; adesso torno ai bei tempi delle edizioni da nababbi che manco mi potevo permettere, nell'età d'oro di Millenni e compagnia. Dire che anche l'occhio vuole la sua parte è un po' troppo riduttivo: la lettura è prima di ogni altra cosa, prima ancora di una faccenda dell'anima, una questione dell'occhio. E con l'acuirsi dei fatti artrosici, pure una questione di dolenti giunture degli arti superiori, che trovano non secondario sollievo dal peso assai ridotto di un lettore digitale rispetto alle sontuose edizioni di cui si diceva.

Rischio estinzione

Prima i computer. Poi internet. E oggi il colpo quasi di grazia di app e tablet, sottili quasi come fogli.

Ecco allora che la carta, ma soprattutto i libri e i giornali, sono entrati in crisi e devono ormai dividersi tra siti internet, edizioni cartacee e altre cosiddette pdf consultabili dal computer.



È di pochi mesi fa la notizia che uno dei più noti giornali del mondo, il settimanale americano *Newswweek*, ha cessato di uscire in edizione cartacea per comparire soltanto online.

È soltanto l'ultimo più clamoroso caso. Prendete l'inglese *Guardian*, quotidiano tra i più prestigiosi del mondo: le copie vendute in edicola sono calate da 380 mila (nel 2008) a 210 mila nel 2012. In compenso gli utenti unici dell'edizione online sono passati da 15 a 70 milioni nello stesso periodo.

Calano i lettori e, in un circolo vizioso, anche la pubblicità (-8,7 per cento in un anno in Italia). Il giornale più famoso del mondo, il *New York Times* ha registrato recentemente il sorpasso delle entrate da vendite rispetto a quelle prodotte dalla pubblicità: 233 milioni l'anno contro 220. Un segnale non positivo, ma almeno si registra un aumento degli abbonamenti, soprattutto online. Non accade a molti altri giornali.

La situazione in Italia non è certo migliore che altrove. Basti pensare che negli ultimi trent'anni le copie di quotidiani vendute ogni giorno sono più che dimezzate.

Nel 1983 gli italiani compravano ogni giorno oltre otto milioni di copie di giornali. Oggi sono scesi a meno di quattro milioni, ma si prevede che nel giro di altri cinque anni si assisterà a un ulteriore dimezzamento: due milioni di copie. Così qualcuno si aggrappa a proposte singolari: *Grimby Telegraph*, giornale britannico, viene stampato su una carta che, grazie agli additivi chimici, dovrebbe profumare di pane.

Dal papiro alle tavolette

Gli antichi inventarono molti mezzi per riuscire a scrivere: dai rotoli di papiro alle tavolette di cera. La carta arrivò dopo. Secondo la tradizione, il primo a produrre la carta fu Ts'ai Lun, eunuco della corte cinese Han dell'imperatore Ho Ti. Correva l'anno 15 avanti Cristo. Il materiale usato dagli inventori della carta era molto verosimilmente la corteccia del gelso da carta (*Brussonetia papyrifera*) trattata e filtrata in uno stampo di bastoncini di bambù. Recenti ritrovamenti hanno portato alla luce enormi quantità di carta risalente al II secolo avanti Cristo.

Dopo sei secoli, intorno al 610, la carta fu introdotta in Giappone e, intorno al 750, nell'Asia centrale. La carta comparve in Egitto all'incirca nell'800.

Naturalmente più si riempie la memoria dell'ipad e più faccio spazio in casa mia. Non sono mai stato un esibizionista di interessanti librerie, affascinanti cataste di libri nel cesso, dotti cumuli di dispense sull'acquaio, ma adesso posso davvero pensare che quello che leggo è affar mio, nutrimento dello spirito e non delle relazioni sociali. Ora la mia biblioteca si sta facendo dovutamente interiore, custodita nel mio cuore e nel ben protetto cip di memoria dell'ipad. Non è poca cosa nell'epoca che ci consegna alla sobrietà come all'ultima delle virtù.

Dopodiché, rinascendo, sono tornato ignorante, ma parecchio ignorante. Il fatto è che, così come parlo e scrivo, parimenti leggo in lingua italiana. È un limite, ma non arrivo al punto di ritenerla una colpa. Certo, è una magagna visto che, differentemente dai parlanti e leggenti in inglese, tedesco, spagnolo, cinese, giapponese, coreano e francese, la mia biblioteca digitale non può che essere ridicolmente limitata, appena sufficiente a una frettolosa alfabetizzazione; non avessi letto qualcosa al tempo della carta ora non saprei quasi niente del mondo. Il fatto è che l'editoria nazionale non si è arrischiata a investire capitali in un settore così incerto. Riferendo l'espressione di uno di loro, di uno dei

«Nel 1983 gli italiani compravano ogni giorno oltre otto milioni di copie di giornali. Oggi sono scesi a meno di quattro milioni, ma si prevede che nel giro di altri cinque anni si assisterà a un ulteriore dimezzamento: due milioni di copie»

lungimiranti, seppur avveduti, industriali dell'editoria: «Abbiamo fatto i conti della serva». Non mi giunge nuova; gli industriali italiani dovrebbero farla incidere sul frontone della sede del loro sindacato la frase: «Abbiamo Fatto i Conti della Serva». Fatto sta che i titoli digitali a disposizione in italiano sono pochi o niente.



Zero in saggistica, zero virgola uno nei classici. Tanto per capire come suonano in moneta i conti della serva, si sappia che digitalizzare un libro a stampa, fosse pure *Guerra e Pace*, costa a voler esagerare un migliaio di euro, se il lavoro è eseguito a regola d'arte.

E così ciò che si trova nel net sono le novità, dei migliori editori, e un pochino di catalogo che era già

«[...] le edizioni digitali italiane costano mediamente di più, e anche molto di più, di quelle delle più fortunate e rifornite lingue già citate. Perché? Forse per la stessa ragione per cui in questo paese il latte per neonati o l'arnica per i dolori costano il doppio che in Germania? Forse»

disponibile sotto forma di file, ovvero, adatto per la versione digitale senza doverci spendere. In verità non è che sia disponibile tutto quanto ciò che sarebbe facilmente digitalizzabile. Non è disponibile, ad esempio, *Infinite Jest* di Wallace, mentre gli altri suoi titoli sì, come mancano alcuni dei titoli migliori di Philip Roth, e manca il mio amato Stephen King. Gli editori danno

la colpa agli agenti italiani degli autori, che sarebbero smodatamente famelici. Non stento a credere che gli agenti letterari nazionali siano di indole predatoria, privi come sono per deontologia professionale di senso delle proporzioni, ma oso pensare che la battaglia che ingaggiano con gli editori sia una Ardenne delle serve. Ovviamente, nel solco dei conti serveschi, le edizioni digitali italiane costano mediamente di più, e anche molto di più, di quelle delle più fortunate e rifornite lingue già citate. Perché? Forse per la stessa ragione per cui in questo paese il latte per neonati o l'arnica per i dolori costano il doppio che in Germania? Forse. Oltre al tema della particolare venalità degli agenti letterari e dei loro autori, gli editori aggiungono che hanno investito parecchio nel settore, e ritengono che l'investimento non se lo devono tenere sul groppone solo loro, ma anche un pochino la spettabile clientela.

Comunque io leggo giorno e notte, perché c'è tanto da leggere anche così; non leggo quello che vorrei ma solo quello che trovo. Anche il sommo Dante nei lunghi decenni dell'esilio non leggeva quello che gli sarebbe piaciuto ma solo quello che trovava in giro per le altrui scale. Compro gli ebook che leggo; non mi avvalgo



della facoltà di sgraffignarli, se non altro per solidarietà con chi vive di diritti d'autore. Come il sottoscritto. Compro nei siti appositi. Quei siti sono la forma digitale delle odierne catene di librerie, e dunque brutti, scomodi, chiassosi, dispersivi, ignoranti. Si basano sul principio che vendere un libro o un videogioco sia la stessa menata, probabilmente perché i loro allestitori sono stati scelti tra i sagaci marketing dei video games. Un sito copia digitale di una bella, austera, confortevole classica libreria, ancora non l'ha costruito nessuno.

Come a suo tempo le case discografiche, anche gli editori sono in preda alla paranoia per il pirataggio digitale, e se non trovano il modo di rilassarsi, sono destinati alla stessa dolorosa fine dei discografici. Perché i sistemi di protezione sono insultanti e creano un'infinità di contrattempi agli onesti, mentre sono sempre e comunque inefficaci con i ladri. Il più odioso e diffuso sistema di protezione consiste in questo capolavoro: io compro dall'editore e pago, l'editore consegna il mio acquisto alla ditta Adobe che lo critta ben bene e me lo restituisce, sempre se tutto funziona come dovrebbe, riservandosi di controllare i miei sistemi di lettura. Come se il mio libraio venisse a casa mia a controllare se per caso il libro che ho acquistato da lui lo stia per caso leggendo anche la mia ragazza per chiedermi qualcosina in più. Come è nei conti della serva, gli editori per le loro edizioni digitali non si son messi d'accordo per un unico standard e un'unica crittatura, cosicché mi devo arrangiare con almeno tre diversi programmi di acquisto.

Come se dovessi entrare in tre diversi negozi, tenere in casa tre diverse librerie, leggere, in tre diverse stanze con tre diverse serrature. Mah, è più facile e sicuro acquistare sul net un'arma letale e per strada un etto di coca.

Eppure all'edizione digitale non c'è alternativa. È così, come è stato così quando si è passati, con tutto l'umanissimo sconcerto degli utilizzatori e la comprensibile angoscia degli addetti al ramo, dalle tavolette di argilla al papiro, dagli amanuensi di Granada agli stampatori di Magonza. Come accadde allora, qualcosa del vecchio sistema rimarrà ancora per anni, decenni, forse secoli. Lussuose

edizioni in carta uso mano per nababbi bibliofili, qualcosa di un po' più economico per gli amatori del ceto medio, cose più tecniche per le biblioteche e gli archivi.

Ma inutile negare che per gli addetti al ramo, dagli operai tipografici ai distributori, sarà una strage. Non sono invece convinto che debbano straziarsi i librai, quei librai che sono veri librai. A parte le grandi catene, che potranno mettersi a vendere qualunque altra cosa, perché mai dovrebbero sparire le librerie indipendenti, le piccole, leggiadre amabili librerie con dentro dei bravi, colti, affidabili librai? A chi ha bisogno di leggere, a chi ha voglia di leggere, saranno necessari in eterno e in eterno faranno piacere un luogo e un umano che gli offrano un servizio che i siti di vendita non sono interessati a dare e non possono offrire. Il servizio esclusivo del libraio, che non è quello di andare a prendere un libro da uno scaffale, ma è la competenza e la sensibilità intorno alle necessità e ai desideri del cliente. Un tutore? Un confessore? Un prosseneta? Sì, un libraio è quella roba lì. E può fare benissimo, e magari anche meglio, il suo mestiere in una libreria dove, assieme ai pochissimi, esclusivi acquirenti di opere cartacee di lusso, ce ne saranno molti che andranno in ambienti, tradizionalmente amichevoli e accoglienti come nessun sito potrà mai essere, per scaricarsi i

«Come a suo tempo le case discografiche, anche gli editori sono in preda alla paranoia per il pirataggio digitale, e se non trovano il modo di rilassarsi, sono destinati alla stessa dolorosa fine dei discografici»

libri sui loro tablet, ben disposti a pagare qualche centesimo in più in cambio delle sue intellettuali cure e premure.

E comunque sia, come ci spiega quotidianamente il governo più amato dagli italiani, di carta non ce n'è più per nessuno.



Nella battaglia dell'e-writing Einaudi lancia i Quanti

Una nuova collana con mini classici (e non) solo online
Ernesto Franco: «La rete è oggi un luogo di formazione»

Mario Baudino, la Repubblica, 19 marzo 2013

Torino. Dodici anni fa Claudio Magris e Mario Vargas Llosa scrissero per il primo volume della raccolta einaudiana *Il romanzo, due saggi speculari*. Lo scrittore peruviano si chiedeva: «È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?»; quello italiano: «È pensabile il romanzo senza il mondo moderno?». All'Einaudi hanno deciso che in quella parola, mondo, vibra la rete, e provano a riproporre le due domande chiave in un testo elettronico, non un ebook ma una forma di e-writing, come dice il direttore editoriale Ernesto Franco: non «libri» ma «scritture». Col titolo *Mondo e romanzo* i due saggi

escono così nei «Quanti», la nuova collana esclusivamente online, otto titoli da domani a 1,99 euro (disponibili su tutte le piattaforme) che alludono ai «quanti» della fisica, e cioè alle quantità indivisibili di una certa grandezza, che per semplificare spesso vengono chiamate particelle.

Ci sono testi inediti (come i racconti di Nicola Lagioia e Tiziano Scarpa, o un saggio sullo Stato sociale di Luciano Gallino) e «particelle elementari» pescate dentro opere di più vasto respiro nel catalogo einaudiano, da Jonathan Franzen a Paul Auster a Jacques Le Goff. L'idea è seminare tracce,



percorsi in cui può stare benissimo il Vangelo di Luca, nell'edizione non agiografica dei Millenni di qualche anno fa. «Il Vangelo come testo canonico si trova facilmente in rete, com'è ovvio» ci dice ancora Franco; «ma noi abbiamo voluto riproporre la nostra edizione, il che significa renderlo in qualche modo attivo, sottolineando il punto di vista dell'editore, la sua capacità di selezione».

È questo il nodo decisivo in un mondo dove la crescita dell'ebook continua in maniera esponenziale (in Italia siamo intorno al 2 per cento del mercato, mentre in America rappresenta il 25, e qualcuno si azzarda a ipotizzare un imminente sorpasso); tutti gli editori propongono anche in questo formato le loro novità, e l'Einaudi sta anzi compiendo un grosso sforzo anche in termini economici, per quanto riguarda la digitalizzazione del catalogo. In America, il prezzo dell'ebook è da poco entrato nel «paniere» dei prodotti sulla base delle cui variazioni di prezzo si calcola il tasso d'inflazione. Noi siamo ancora molto lontani, e c'è chi ringrazia il cielo: ma la corsa è cominciata da tempo, e le nostre case editrici partecipano tutte.

I Quanti einaudiani sottolineano però una scommessa nel settore che forse è il più «nuovo» in questo campo, e con il quale si stanno confrontando in molti: non l'ebook inteso come l'equivalente elettronico del volume cartaceo, ma libri nati sulla rete e per la rete. In genere hanno piccole dimensioni, riportati su carta corrisponderebbero a uno smilzo volumetto (considerazione che suscita proteste anche piuttosto aspre fra gli internauti) ma partono da un progetto diverso. Quello di Einaudi immagina di arrivare anche allo «slow reading» (è in preparazione un «Quanto» dedicato a una sola poesia di Eugenio Montale *Proda di Versilia*, con un commento di Enrico Testa). Altri puntano sulla lettura multipla, come «Rizzoli First», collana dedicata a libri che escono prima in versione digitale e solo in un secondo momento, eventualmente, su carta; e per di più subito con la versione inglese, come è accaduto per *L'amore quando tutto crolla*, romanzo di Giulia Ottaviano molto ben accolto.

Mondadori ha lanciato gli XS, che possono essere sia inediti sia riprese di testi editi, Feltrinelli ha Zoom, a 0,99 euro – proprio come i libri cartacei superscontati che stanno invadendo il mercato sotto le insegne della Newton Compton, anch'essa peraltro attiva in campo digitale. Gems propone con questo sistema ai lettori i finalisti del suo concorso «Ioscrittore», e sempre all'interno del gruppo milanese Chiarelettere punta invece sui classici della saggistica internazionale con Instant Book. Sarà questa la nuova faccia dell'ebook destinata ad affermarsi? Nessuno lo sa, al momento. «I nostri investimenti per mettere on-line il catalogo si ripagano di anno in anno», ci dice ancora Ernesto Franco, «il mercato si fa sempre più interessante. Costruire percorsi affidabili: è il ruolo dell'editore».

Ma non temete che libri così «leggeri» finiscano col perdersi nel mare della rete, fra milioni di autopubblicati, nel gioco del «mi piace» e «non mi piace»? «Tutte queste cose esistono anche nell'editoria cartacea, seppure con proporzioni e metodi di selezioni diverse. Sulla rete, che pur con i suoi difetti è sempre più il luogo dove si forma l'opinione, l'editore può stimolare un ragionamento. Anzi, deve».

«I Quanti einaudiani sottolineano però una scommessa nel settore che forse è il più “nuovo” in questo campo, e con il quale si stanno confrontando in molti: non l'ebook inteso come l'equivalente elettronico del volume cartaceo, ma libri nati sulla rete e per la rete»



Geopolitica del bestseller

Tra impiegati cinesi e amori indiani la classifica del mondo è «local»

Raffaella De Santis, la Repubblica, 20 marzo 2013

Che i lettori cinesi vadano pazzi per le storie dei colletti bianchi consumate dentro i palazzi del potere o che gli indiani si scioglano dietro caste love story dove al massimo ci si scambia qualche pudico bacio e molte promesse, può solo rassicurarci. Vuol dire che il mercato globale dei bestseller non è ancora del tutto omologato. Certo, le *Cinquanta sfumature* (grigie nere e rosse), con le oltre 30 milioni di copie vendute in tutto il mondo, sveltano ancora oggi nelle top ten planetarie, e così *Il seggio vacante*, il nuovo romanzo firmato Rowling che ha rimpiazzato Harry Potter con un'accollita di adulti arrivisti, frustrati, ossessionati da sesso e denaro, più odiosi dei Babbani. Ma è ancora possibile qualche piccolo imprevisto. Le classifiche dei bestseller in giro per il globo sono un po' come i sandwich di McDonald, uguali ma leggermente diversi a seconda della latitudine e degli ingredienti locali. Thriller, trame porno soft, memoir, dominano il mercato internazionale, ma lo fanno a modo loro, aggiungendo in ogni paese il proprio colore.

In Francia, dove la rivista *Marianne* ha dedicato all'argomento un articolo, al momento svetta *Demain*, l'intrigo amoroso narrato da Guillaume Musso, e rimane tra i più venduti *Dans mes yeux* in cui Johnny Hallyday, l'Elvis Presley transalpino, si confessa alla scrittrice musicofila Amanda Sthers. Da noi i cantanti hanno imparato a scrivere direttamente con ottimi fatturati: Vasco, Capossela, Ligabue, Sangiorgi, la lista è lunga...

Meno scontata la Germania. I tedeschi stanno impazzendo per il romanzo satirico di Timur Vermes (*Er ist wieder da, Guarda chi è tornato*), in cui Hitler

si trova catapultato nella Berlino di oggi governata da una donna e piena di turchi. È umorismo nero politicamente scorretto, ha fatto storcere qualche naso, ma sta incassando consensi soprattutto tra i giovani. Il libro ha venduto solo in Germania 250 mila copie e sarà curioso vedere come verrà accolto fuori dai confini nazionali. Con ben altri toni Ursula Krechel, vincitrice del German Book Prize 2012 con *Landgericht*, narra invece la storia del giudice ebreo Richard Kornitzer, che al rientro a casa dall'esilio nel 1948 viene reintegrato al lavoro ma si ritrova emarginato dentro un sistema non ancora affrancato dal passato nazista. Tra gli inglesi, da sempre infervorati per i romanzi in costume, non accenna a placarsi la Tudor-mania esplosa da qualche mese e va ancora a gonfie vele *Bring Up the Bodies* l'ultimo libro scritto da Hilary Mantel (che uscirà in Italia da Fazi) con al centro Thomas Cromwell, l'influente ministro di Enrico VIII.

La scrittrice britannica sa evidentemente risvegliare con i suoi intrighi politici e sessuali i cuore dei patrioti, inseguendo le cospirazioni e i matrimoni del sovrano dal cuore volubile. Sarà per questo che la giovane Kate Middleton, con la sua aria da brava ragazza appena uscita dal college, non appassiona la fantasia voluttuosa di Mantel, che l'ha definita una «principessa di plastica». Il giudizio tranchant ha creato qualche fermento ma ha fatto benissimo agli affari: il primo libro della trilogia Tudor, *Wolf Hall*, è risalito in classifica e le vendite dell'ultimo sono più che raddoppiate.

La passione stile vecchia maniera, alimentata da una sensualità non ancora aiutata dai sex toys, è l'ingrediente



di uno dei romanzi spagnoli del momento, *El tango de la guardia vieja* di Arturo Pérez-Reverte, una storia d'amore lunga quarant'anni concentrata in tre unici e intensi incontri tra due amanti, un ballerino e una ricca donna sposata, mentre la patria di Putin è spaccata a metà, da una parte i thriller di Akunin o Darja Dontsova, che rimangono le letture più avidamente consumate dai lettori russi (ne ha scritto Nicola Lombardozzi su queste pagine), dall'altra un ritorno al genere agiografico, con un fiorire di libri sulle vite dei santi, primo fra tutti quello dell'archimandrita Tichon Shevkunov, padre spirituale dello stesso Putin. *Santi profani* è stato il bestseller del 2012 e continua a essere tra i libri più richiesti anche nel nuovo millennio.

E se gli Stati Uniti premiano una detective story al femminile come *Calculated in Death* di J.D. Robb (pseudonimo di un'autrice che ha accumulato una serie di oltre duecento bestseller), in Cina i romanzi più letti sono ambientati sul luogo di lavoro e hanno per protagonisti impiegati dell'amministrazione pubblica tutt'altro che zelanti, ma avidi, pieni di amanti e corrotti fino al midollo. Una letteratura burocratica che coglie il declino dell'Apparato statale della nuova Cina comunista, dove fiction e reality si confondono e non sfuggirebbe tra i personaggi la moglie dell'ex dirigente di partito Bo Xilai, capace di avvelenare il socio del marito per questioni di denaro. Tra gli autori più popolari del genere: Guo Kai, in classifica col suo ultimo romanzo e Wang Xiaofang – nessuno meglio di lui sa mettere a nudo gli intrighi di soldi e sesso di quel mondo – il cui libro più noto, *The Civil Servant's Notebook*, è stato recentemente tradotto in inglese dalla Penguin.

A volte però può accadere che mentre l'industria culturale sforna a velocità impressionante nuovi prodotti sia invece un libro che rispunta dal passato ad attirare l'attenzione. Gli israeliani si vanno appassionando alla letteratura in lingua ebraica, sulla scia del *Romanzo Viennese* di Vogel, un inedito rinvenuto l'anno scorso abbastanza scabroso perfino per i nostri tempi più smaliziati. Scritto tra gli anni Trenta e Quaranta, è la storia di un giovane ebreo ortodosso nella Vienna dei primi del Novecento che non si fa mancare niente in fatto di esperienze al limite e alla fine coinvolge in un triangolo amoroso la padrona di casa e la figlia

adolescente. I turchi sono tornati ad apprezzare libri come *Uomini e topi* di Steinbeck e *My Sweet Orange Tree* dell'autore brasiliano José Mauro de Vasconcelos, che in genere leggevano tra i banchi di scuola. Il merito (involontario) va al ministero dell'Educazione che ha minacciato di metterli al bando per alcuni passaggi «immorali». Ma non c'è niente di meglio di un divieto per trasformare il frutto proibito nell'oggetto dei desideri. Sulla questione è intervenuta anche via twitter Elif Shafak, in classifica con l'ultimo romanzo *Iskender*, incentrato sul delitto d'onore.

L'India, come al solito, è un caso a parte, un fiume in piena che straripa di proposte di ogni tipo: l'ennesima traduzione del *Mahabharata* (nella versione dello scrittore Shiv K. Kumar), un'altra biografia di Gandhi di Ramachandra Guha e l'atteso romanzo di Vikas Swarup, *The Accidental Apprentice*, ancora una favola contemporanea sullo stile di quella che ha ispirato il film *The Millionaire* (la protagonista è una ragazza povera che lavora in un negozio di elettronica a Delhi incontra per caso un uomo ricchissimo e...). Tra i coreani, stressati in una società ipercompetitiva, vanno molto i libri di self-help. Re delle classifiche da qualche tempo è il professor Rando Kim, che nell'ultimo libro abbandona gli adolescenti inquieti per gli adulti peter pan. Già primo nelle vendite, il guru della vita felice, si prepara a bissare il successo del precedente

«A volte però può accadere che mentre l'industria culturale sforna a velocità impressionante nuovi prodotti sia invece un libro che rispunta dal passato ad attirare l'attenzione»

Dipende da te, pubblicato da Mondadori: due milioni di copie in patria, sedici settimane in testa alle classifiche dei bestseller in Cina. E mentre il lettore italiano si immerge nella Sicilia di Camilleri e Simonetta Agnello Hornby, il lettore globale aspetta il film tratto da *Cinquanta sfumature di grigio*.



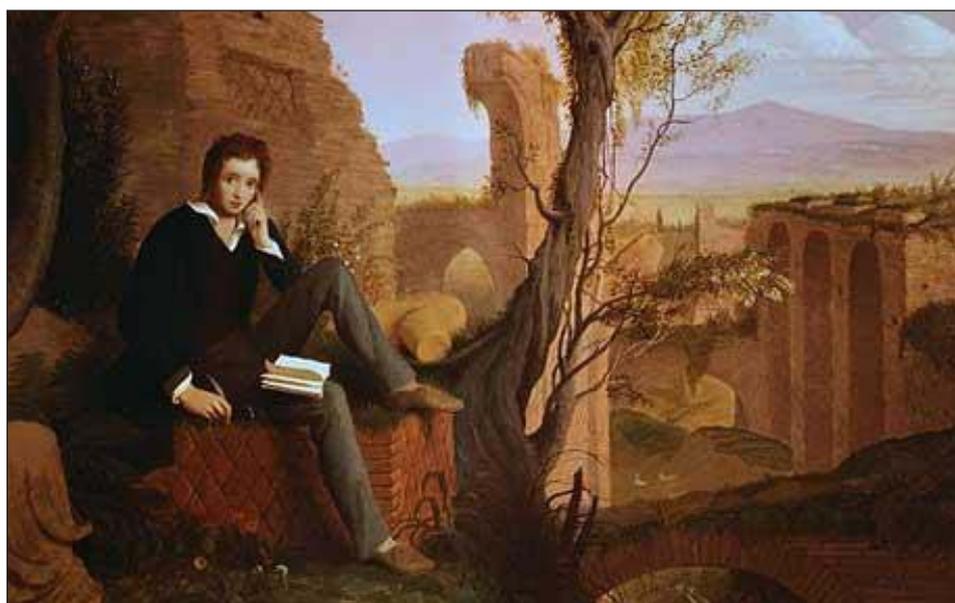
La poesia 2.0 in cerca di pubblico

Oggi si celebra la giornata di chi compone versi. Ma cosa significa farlo al tempo dei social network?

Mario Baudino, la Stampa, 21 marzo 2013

Un festival letterario decide di lanciare un censimento dei poeti italiani fra i 20 e i 40 anni. Ma per farlo deve prima rispondere a una domanda: che cosa si intende per poeta, quando complice il web i versi sono dovunque e, come ci fa osservare l'editore Nicola Crocetti, se si digita la parola «poesia» le segnalazioni possono essere 108 milioni su Yahoo e 72 milioni su Google? Bisogna scegliere. Quelli di Pordenolegge hanno così stabilito un criterio in apparenza complicato, basato su una specie di catena di Sant'Antonio: sono partiti da una ventina di giovani poeti ben riconoscibili, chiedendo di indicarne altri e via via arrivando per incroci ai primi 284 autori.

Hanno dovuto stabilire anche i requisiti editoriali di base: dovevano essere autori pubblicati in volume, raccolte, antologie, riviste di carta o digitali, ma garantiti e mediati da un curatore. Niente fai te, dal self publishing a Facebook, alle poesie inviate autonomamente a siti letterari. Un meccanismo un po' complicato. «Ma anche semplice» replica l'ideatore, il poeta Gian Mario Villalta, «perché in fondo è basato sul passaparola. L'esistenza di un mediatore serve anche per garantire un minimo di comunità». Perché nel web, dove sembrerebbe dominare il principio che uno vale uno, il risultato è spesso che tutto vale zero. «Il web crea dei tunnel dove alcuni parlano fra loro, e credono di parlare



Joseph Severn, *Percy Shelley ai bagni di Caracalla*



al mondo». Con i suoi numeri inimmaginabili, forse sta cambiando la poesia. E nello stesso tempo, funziona come una gigantesca macchina di scrittura.

Un poeta molto noto come Giuseppe Conte ci invita a un piccolo esperimento: scrivere nella striscia di ricerca di Google il titolo di un suo breve componimento, *Energia mutabile*. Il risultato è impressionante, perchè il testo (molto bello: «L'amore vero, tu lo sai, è volere/la gioia di chi non ci appartiene/è questo uscire, traboccare/da sé stessi come il sangue dalle vene/per un taglio, è irrinunciabile,/amore energia mutabile eterno bene») rimbalza da una quantità di pagine e siti i più imprevedibili, letterari e non, persino vagamente pubblicitari. «A volte anche trascritta male, ma che importa?» dice Conte. «La poesia viaggia in rete in modo imprevedibile». Il nemico non è certo il web, semmai un clima culturale, «che ne determina» sono ancora parole di Conte, «la perdita di senso politico-sociale. Se poesia è una piccola esternazione personale, tutti sono poeti. Ma se lavora dentro il linguaggio nel senso dell'utopia, della liberazione, della ribellione, dei grandi sogni, ecco, diventa rarissima. Perché viene messa da parte, condannata all'irrilevanza? Rispondo che questo è un problema della società, non dei poeti».

In piena età romantica P.B. Shelley scriveva che «i poeti sono i non riconosciuti legislatori del mondo». Oggi non vale più? «La poesia è l'essenza della libertà, e dall'Ottocento, da Walt Whitman in poi, la vera essenza della democrazia. I poeti non possono fare solo i poeti». Il rischio è infatti quello di un «poetichese» di massa, a volte languido a volte rancoroso, quasi sempre banale. Moltiplicato per milioni di scritture. Se per Villalta l'abbondanza è illusoria («Quando torniamo a considerare quelli che lavorano seriamente, sono i numeri di sempre») per Conte la quantità non è di per sé una minaccia: «Chi vuole cercare la poesia, la trova». E Nicola Crocetti, che da decenni tiene viva con la sua piccola casa editrice e la rivista «Poesia» l'idea che un pubblico esista, ci fa osservare come, quando curò per il *Corriere della sera* una serie di libri di poesia in vendita col giornale, ebbe risultati straordinari.

Racconta però anche una delle esperienze (ricorrenti) più dolorose. Alle fiere, per esempio a Torino, c'è sempre qualcuno che si ferma davanti al suo stand, esamina i libri, li posa e interrogato risponde: «Sì, scrivo, ma non leggo per non farmi influenzare». Sarà una vecchia cultura parrocchiale, che il web è destinato a spazzare via? Crocetti ci spera, Alfonso Berardinelli ne dubita. Il critico letterario che nel '75 legò il suo nome (con Franco Cordelli) a una celebre antologia, *Il pubblico della poesia*, ha un'ipotesi controcorrente: «Può sembrare un paradosso, ma da allora non è cambiato molto». Già si intuiva «l'enorme quantità dei poeti emergenti. Negli Anni Settanta legati ai movimenti di massa, oggi alla locomotiva del web». Berardinelli è piuttosto duro: «I poeti teorizzano che l'essere fuori mercato li rende liberi. Penso il contrario: il mercato è anche pubblico, e un'arte senza pubblico inevitabilmente degenera. La mancanza di pubblico è più grave di una possibile "viltà" della critica, e il web forse ha peggiorato le cose».

Non crede più alla poesia? «Non credo alla poesia come categoria, ma semmai nelle buone poesie. Per le quali ci vogliono talento, determinazione e studio». Lei ha scritto un libro dal titolo ironicamente e feroce: *Non incoraggiate il romanzo*. Vale anche per la poesia? «Non mi fraintenda, In Italia abbiamo

«In piena età romantica P.B. Shelley scriveva che "i poeti sono i non riconosciuti legislatori del mondo". Oggi non vale più? "La poesia è l'essenza della libertà, e dall'Ottocento, da Walt Whitman in poi, la vera essenza della democrazia. I poeti non possono fare solo i poeti"».

ottimi poeti, anzi ottime poetesse, penso a Bianca Tarozzi o a Patrizia Valduga, a Patrizia Cavalli o a Anna Maria Carpi. Ma non bisogna dimenticare che nella prosa, dove c'è un pubblico, alla fin fine, se uno è cretino, si vede. Nella poesia no, eppure ce ne sono, e di prima forza».



Albert Camus: La solitudine dello straniero

A cento anni dalla nascita dello scrittore algerino, è utile affrontare le tematiche filosofiche presenti tra le righe dei suoi romanzi e scritti

Sonia Gentili, il manifesto, 22 marzo 2013

Nell'«attualità» di un pensatore si possono cercare strumenti di critica al presente o elementi utili a legittimarlo. È certamente del secondo tipo l'attualità che si cerca oggi di attribuire a Albert Camus (Mondovi, Algeria, 1913 – Villeblevin, Francia, 1960), uno dei maggiori scrittori e filosofi del Novecento, in occasione di questo suo primo centenario. I temi della sua opera attraversano i maggiori campi di tensione filosofica del secolo appena trascorso: il rapporto tra l'uomo e la storia, quello tra morale e politica, il diritto alla violenza rivoluzionaria da parte degli oppressi. Contro la metafisica dello Stato che nelle filosofie a sfondo idealistico-hegeliano crea e dispiega finalisticamente l'uomo, Camus ha affermato l'individuo concreto, radicalmente collocato nella finitezza del presente. L'uomo di Camus si rapporta ad una realtà priva di Dio, in cui lo Stato di tradizione hegeliana non è che il tentativo di deificare l'oppressione dell'uomo sull'uomo.

Il conflitto permanente

All'individuo concreto non si offre che la possibilità della rivolta morale: da un lato demistificare la deificazione della Storia come finalismo collettivo, e dall'altro provare a medicare l'assenza di finalità e senso che caratterizza la natura, cioè l'assurdo nel quale siamo collocati, attraverso la scelta di combattere il dolore dei singoli senza barattarlo con astrazioni – destini e felicità future, nuovi ordini ecc.

Posto che l'uomo è condannato a essere un Sisifo che lotta senza fine con l'assurdo naturale, egli deve

lottare anche per provare a «immaginare Sisifo felice» (A. Camus, *Il mito di Sisifo*, 1942). Camus rifiutò la violenza rivoluzionaria che sacrifica concrete vite umane in nome di una giustizia futura e affermò il concetto di rivolta etica contro ogni omicidio nel saggio *L'uomo in rivolta* (1951); ciò determinò la frattura definitiva con Jean Paul Sartre, sostenitore invece della violenza rivoluzionaria. In merito a ciò, oggi si parteggia graniticamente per Camus, ritratto come un «libertario» e pacifista, per giunta coerente fino in fondo: su questo la saggistica seria (Paolo Flores D'Arcais, *Albert Camus filosofo del futuro*, Codice edizioni, 2010) e i pamphlet pieni di astio da talk show (Michel Onfray, *L'ordre libertaire. Vie philosophique d'Albert Camus*, Flammarion 2012) convergono. Ma non c'è retorica più ambigua, oggi, di quella libertaria, se non forse quella che condanna la violenza terroristica: vale la pena allora di approfondire questo punto.

L'orizzonte su cui Camus colloca l'uomo è in certo senso leopardiano: non storico, cioè, ma cosmico. La condizione umana non progredisce storicamente poiché il rapporto tra singola vita e assurdo naturale ne costituisce l'immutabile quadro trascendentale. Il progresso si dà solo nell'azione morale del singolo, il quale può e deve scegliere di essere solidale agli altri. L'uomo come «solitaire solidaire» («solitario solidale») di Camus è, appunto, assai vicino alla dottrina della «social catena» che gli uomini debbono creare tra loro per difendersi dalla Natura, teorizzata nella *Ginestra* leopardiana. Ora, se sul piano morale questa concezione dell'uomo è indiscutibile, sul piano



concettuale essa non risolve ma rimuove, assieme all'orizzonte storico, il problema di come eliminare l'oppressione dell'uomo sull'uomo e della violenza rivoluzionaria. Non a caso, nella *Peste* (1947), che raccoglie ed esprime il trauma storico dell'Europa nazista, il conflitto tra gli uomini è rappresentato metaforicamente, e di fatto trasferito, nella forma di un conflitto tra comunità umana e ordine naturale. Ma, se la metafora naturale della peste in definitiva esorcizza l'orizzonte storico dei conflitti, cioè il problema di una comunità umana oppressa da un'altra comunità umana e della sovversione violenta che ne deriva, la vita e la storia imposero a Camus l'esperienza di questo orizzonte poco meno di dieci anni dopo: nel 1954 gli algerini presero le armi per combattere gli occupanti francesi, alla cui comunità lo scrittore, seppur in modo socialmente debole, apparteneva. Camus tentò di invitare le parti alla pace, e di fronte all'inaspirarsi del conflitto e agli attentati terroristici rispose, com'è noto, che tra sua madre e la giustizia avrebbe scelto di difendere la vita concreta di sua madre.

Le vittime algerine potevano replicare che la loro violenza nasceva dalla storia e in difesa di altre madri concrete; lo ha fatto quarant'anni dopo lo scomparso Edward Said (*Culture and Imperialism*, New York, Alfred Knopf, 1993; traduzione italiana Gamberetti editrice, 1998) scrivendo che Camus «ignora o trascura la storia, cosa che un algerino, costretto a subire la presenza francese come un quotidiano abuso di potere, non avrebbe potuto fare. Per un algerino, il 1962 rappresentò probabilmente la fine di una lunga e disgraziata epoca inaugurata dall'arrivo dei francesi nel 1830, e il trionfale inizio di una nuova era».

Non è dunque solo Camus a essere attuale, ma lo scontro tra la sua posizione e quella di Sartre: è attuale non il concetto di rivolta contro i meccanismi della storia, ma il dilemma che oppone questa rivolta alla rivoluzione agita per cambiare la storia. È un dilemma insoluto, poiché, se sul piano logico le due vie sono alternative, concretamente la rivolta è l'altra faccia della rivoluzione: a ogni madre anteposta alla violenza rivoluzionaria corrisponde un'altra madre uccisa dal mantenimento

di un ordine oppressivo. Oggi siamo ancora tutti di fronte a questo bivio.

Che senso ha, alla luce di tutto questo, la libertà umana per Camus? Il senso del folgorante giudizio che Sartre diede di lui all'indomani della sua morte («coi suoi no testardi riaffermava nella nostra epoca, contro le machiavellerie, contro il vello d'oro del realismo, l'esistenza del fatto morale») è che nell'opera camusiana la libertà di scelta e la scelta morale sono affermate anzitutto in quanto rifiuto, cioè come limiti regolativi dell'azione.

Camus è, come ha detto Alain Finkielkraut, «un pensatore del limite» e quella camusiana è una profondissima, geniale «ontologia del limite». Nelle sue strutturali contraddizioni, l'antropologia di Camus è la più alta formulazione del concetto di uomo come individuo collocato nel presente finito, refrattario alla predeterminazione finalistica di un destino collettivo.

Storia mitico-rituale

Questo difficile cammino filosofico, l'unico a spezzare realmente il cerchio infernale dell'antropologia nazista, costituì un fallimento per molti intellettuali che, pur nella nettezza della loro dissidenza, restarono interni a un'antropologia essenzialista e finalistica: così Thomas Mann, che

«Camus è, come ha detto Alain Finkielkraut, "un pensatore del limite" e quella camusiana è una profondissima, geniale "ontologia del limite". Nelle sue strutturali contraddizioni, l'antropologia di Camus è la più alta formulazione del concetto di uomo come individuo collocato nel presente finito»

nel discorso *Goethe come rappresentante dell'età borghese* tenuto il 18 marzo 1932, esortò la borghesia tedesca a contrastare l'ascesa hitleriana facendo appello al concetto nazista di *Lebensraum*, «spazio vitale» («Il diritto alla potenza è subordinato alla missione storica di cui si è o si può



legittimamente credersi esponenti. Quando lo si rinneghi o ci si dimostri a esso impari, converrà sparire»).

Nel Novecento, riportare nel dominio della filosofia l'individuo in carne e ossa ha significato riformularne la solitudine cercando una nuova mediazione tra il singolo e la storia. Un certo pensiero antropologico – ad esempio quello di Ernesto De Martino, cui non a caso l'idealista Croce negò ogni statuto filosofico – ha individuato questa mediazione in un momento fondativo e originario di unità tra l'individuo e il tutto naturale. Il piano della «metastoria mitico-rituale» è il motivo filosofico centrale degli scritti di Camus che descrivono la relazione tra l'uomo e il paesaggio algerino prodotti tra il 1936 e il 1953, poi riuniti in *Nozze* e in *Estate*.

La percezione della natura africana – il deserto, il mare – riconduce l'uomo alla coscienza di essere vivo, in relazione con ciò che rende la sua vita presente. La vita è «solarità tragica», «pienezza angosciante» in cui tutta la storia si azzerà e rinasce concretamente, individualmente, misteriosamente nel rapporto tra natura e singolarità concreta. È questo il senso del titolo che Camus diede al suo ultimo romanzo, pubblicato postumo nel 1994: Il primo uomo è l'individuo colto nel concreto assoluto della sua esistenza, così chiusa nel presente da rendere il figlio che visita la tomba del padre morto in guerra a vent'anni per sempre «più vecchio» del defunto. L'amore e la solidarietà possono medicare momentaneamente l'assurdo, ma non il suo mistero: nella tragicità dell'eterno presente vitale non c'è spazio per la progressione della storia.





Tabucchi, la letteratura come inquietudine

A un anno dalla scomparsa del più portoghese tra gli scrittori italiani.
Le battaglie civili di un intellettuale che poneva l'onestà al di sopra di tutto

Oswaldo Guerrieri, la Stampa, 22 marzo 2013

Il 25 marzo di un anno fa moriva a Lisbona Antonio Tabucchi. Aveva sessantotto anni e nessuno sapeva che era malato. Anche gli amici ignoravano che un cancro ai polmoni gli stava spolpando la vita.

L'urna con le sue ceneri fu collocata nella cappella gotica del cimitero dei Prazeres dedicata alla memoria degli «escritores portugueses»: sembrava la scelta più naturale custodire in quel luogo i resti del più portoghese dei nostri scrittori. E poi, come per indicare un legame astrale, la cappella della «sauzoza memoria» non è molto distante dal monastero dei Jeronimos dove riposano le spoglie di quel Pessoa che Tabucchi fece conoscere in Italia, tradusse in collaborazione con la moglie Maria José de Lancastre, detta Zé, e divenne quasi un suo misterioso doppio.

Naturalmente Tabucchi non è stato soltanto il fervido divulgatore della poesia di Fernando Pessoa, né l'inquilino di Lisbona tanto abbagliato dalla sua luce da suggerire agli amici l'immagine dell'italiano che sogna in portoghese. Tabucchi è stato molte altre cose che, pur diverse fra loro, sono riuscite ad armonizzarsi dentro la sua persona. È stato un viaggiatore e un uomo del mondo che, oltre a Pisa e all'amato rifugio di Vecchiano, oltre a Lisbona, aveva Parigi nel cuore e nella mente. È stato un narratore di atmosfere misteriose. È stato un intellettuale senza padroni, obbediente al motto *non serviam*: non servirò.

Queste sue molteplici facce, quasi una proiezione del «baule pieno di gente» di cui trabocca la poesia di Pessoa, sono rintracciabili in una produzione letteraria che ha raggiunto presto il cuore dei lettori,

da *Piazza d'Italia* a *Notturmo indiano* che, pubblicato nel 1984, fu trasformato in film nel 1989 da Alain Corneau. Nel 1994, anno per lui importantissimo, Tabucchi pubblicò due libri che ancora oggi paiono fondamentali. Il primo era *Requiem*, scritto direttamente in portoghese e solo successivamente tradotto in italiano. In quelle pagine si incontrano tutti gli incubi e i sogni dell'io narrante, tutte le persone che gli sono state care, compreso Pessoa che parla in inglese.

L'altro libro era *Sostiene Pereira*, che diede a Tabucchi una larghissima rinomanza e nel '95 diventò un film di successo con la regia di Roberto Faenza. Quando il romanzo finì nelle mani di Marcello Mastroianni, l'attore, a lettura finita, si attaccò al telefono, chiamò lo scrittore e gli disse, quasi gli urlò: «Pereira sono io!» come rivendicando una primogenitura interpretativa. Complessa la genesi del Pereira. Tabucchi trasse il nome da Eliot e da un suo piccolo intermezzo intitolato *What about Pereira?* In un articolo scritto per *Il Gazzettino*, contenuto in appendice al volume pubblicato da Feltrinelli, confessò che Pereira veniva a visitarlo per chiedergli di essere scritto. Sembrava un personaggio in cerca di autore, un'invenzione di Pirandello.

Ma Pereira era esistito. Tabucchi lo aveva incontrato a Parigi. Era un giornalista portoghese rifugiato in Francia per difendersi dalle rappresaglie poliziesche dopo avere scritto un articolo contro la dittatura. Tornato in patria dopo la caduta di Salazar, nessuno si ricordava più di lui. Tabucchi se lo trovò sotto gli occhi leggendo il necrologio della





sua morte. Andò a salutarlo. Disteso nella bara, gli parve grasso e flaccido. Tornarono i ricordi, poi la fantasia fece il resto.

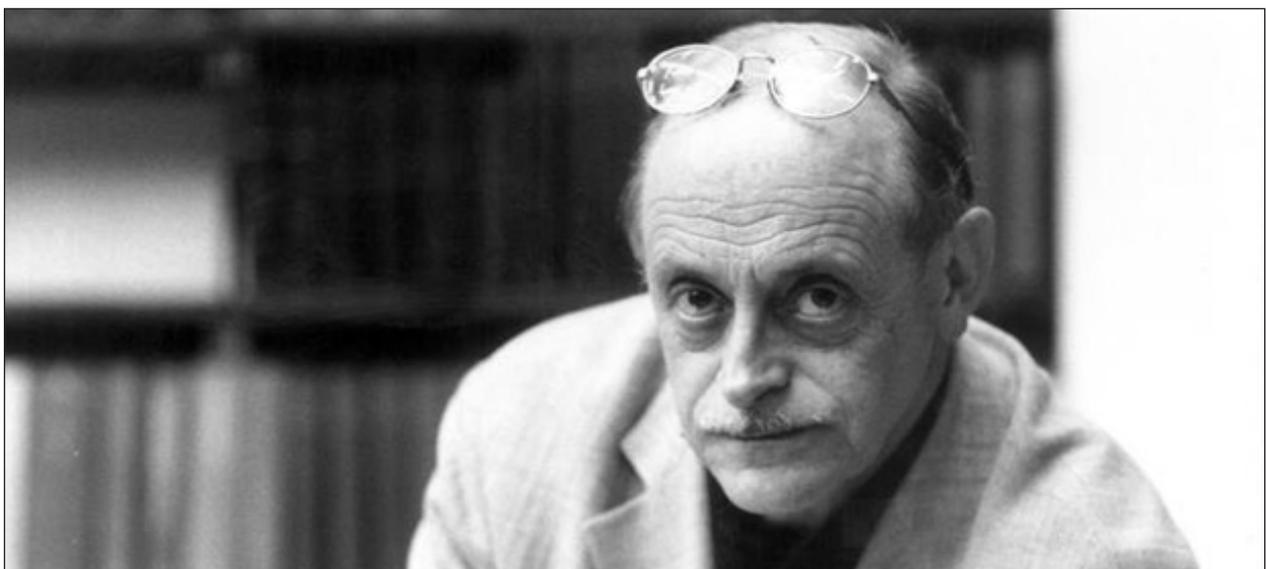
Al di là della riuscita letteraria, *Sostiene Pereira* segnò uno snodo cruciale nella vita e nella carriera di Tabucchi. Il romanzo dell'intellettuale che dalla sua marginalità si oppone a un regime dittatoriale superava la dimensione della favola e diventava un simbolo di condotta civile. In Italia erano gli anni dell'ascesa berlusconiana. I *maitres-à-penser* che avevano nutrito l'animo di Tabucchi – primo fra tutti Camus e il suo *homme révolté* – si svegliarono. E lui, anche quando continuava a offrirsi come narratore, si trasformava in uomo pubblico. «Non crede – domandava il personaggio del Convitato nel finale di *Requiem* – che sia proprio questo che deve fare la letteratura, inquietare?».

E Tabucchi, fuori e dentro la letteratura, inquietava, provocava. Nell'attività politica di Berlusconi, e nell'opposizione insignificante, vedeva un paese condannato alla deriva. Cominciò a protestare. Pubblicò articoli durissimi su *Micromega* e su *Le Monde*. Sull'*Unità* attaccò Renato Schifani e il presidente del Senato lo denunciò chiedendo un milione di euro come risarcimento. «Sosteniamo Tabucchi» proclamò *Le Monde* raccogliendo firme di solidarietà tra gli intellettuali di tutto il mondo.

Ma Tabucchi si considerava così libero da andare anche contro gli «intellos» che lo avevano sostenuto. È accaduto in occasione dell'ultima battaglia civile combattuta contro Cesare Battisti. In Francia l'ex terrorista condannato in contumacia dalla giustizia italiana per quattro omicidi commessi durante gli anni di piombo aveva ottenuto una larga rete di protezione. Gli «innocentisti a priori», primo tra tutti il filosofo Bernard-Henri Lévy, lo consideravano un perseguitato, la vittima di un sistema iniquo.

E Tabucchi reagiva, li trattava da ignoranti, da gente che non sapeva l'italiano e perciò non era in grado di leggere una sentenza. Gente, soprattutto, che ignorava la Storia. Era fatto così, ed è superfluo notare come sembri essersi perduto, con lui, lo stampo dell'intellettuale che pone la verità e l'onestà al di sopra di ogni altro bene.

È stato un uomo plurale come Pessoa, ed è su questa sua molteplicità che si snoderanno le tre giornate fiorentine con cui, un anno dopo, si renderà omaggio a un uomo che, alludendo a sé stesso, aveva scritto: «Gli artisti sono sempre piccoli David di fronte a un enorme Golia. Non sono loro a far cadere i regimi, ma vivendo nell'Attuale, nel loro tempo, nel loro "ora", se non altro ne osservano le storture; se non altro, tentano di capire il perché e il quando delle cose, di ciò che non va. E capire è già molto».





«Cari Prof, dovete insegnare l'ignoranza»

L'ultimo della classe – Intervista a Daniel Pennac

Fabio Gambaro, la Repubblica, 23 marzo 2013

L'ultimo della classe sale in cattedra: proprio lui, Daniel Pennac, che in più di un'occasione – in particolare dalle pagine di *Diario di scuola* – ha ricordato i suoi clamorosi insuccessi scolastici. All'autore di *Come un romanzo* e dei famosi «dieci diritti imprescrittibili del lettore» sta infatti per essere conferita dall'università di Bologna una laurea *ad honorem* in Pedagogia.

Martedì 26 marzo, in occasione della cerimonia, il romanziere francese autore della saga della famiglia Malaussène terrà una lectio intitolata «Una lezione d'ignoranza», in cui farà l'elogio di tutti coloro che sono capaci di trasmettere la passione dei libri e della lettura. Il tutto mentre esce in Italia il suo ultimo libro, *Ernest & Celestine* (Feltrinelli, pagg. 192), una deliziosa favola sull'amicizia pensata per i più giovani, ma che non mancherà di conquistare anche i lettori più grandi. «Ho scritto questa storia affinché il bambino che è presente in ciascuno di noi la possa leggere ai propri figli», spiega Pennac, che per altro considera «sproporzionato» il riconoscimento dell'università bolognese: «Mi sento un po' imbarazzato, tanto che riemerge in me un vecchio e tenace sentimento d'illegittimità. La solita vergogna di non meritarselo. Non so se sia veramente così, ma in questo gesto dei professori bolognesi a me piace vedere un segno dell'affetto con cui l'Italia ha sempre accolto il mio lavoro. Per gratitudine nei confronti dei vostri lettori, ho quindi deciso di tenere il mio discorso in italiano».

Un discorso che parlerà della necessità della pedagogia?
Oggi abbiamo bisogno di persone che cerchino di comprendere le paure di un adolescente, prima ancora

d'insegnargli qualcosa. È questa la funzione del pedagogo. Quando insegnavo, cercavo sempre di capire i timori dei miei studenti, proprio perché nella mia infanzia scolastica la paura – di sbagliare, di non farcela, di non essere all'altezza – ha svolto un ruolo capitale. E per non far paura agli allievi, dobbiamo evitare di presentarci come guardiani del tempio, provando invece a trasmettere loro la felicità che proviamo quando frequentiamo i libri. La lettura a voce alta è uno dei modi che consente di trasmettere questo sentimento di felicità, come pure la sensazione di liberazione che essa procura. Spesso gli studenti sono convinti che scrittori come Joyce o Proust siano illeggibili. La letteratura a voce alta può servire a dimostrare il contrario.

Chi sono i guardiani del tempio?

Sono coloro che confiscano la cultura per sé stessi, difendendo i propri interessi e le proprie confraternite, e soprattutto decretando l'indegnità di certi lettori solo perché leggono determinate tipologie di libri. I guardiani del tempio sono quelli che dai lettori esigono sempre un commento e un giudizio, preferibilmente in sintonia con il loro. Secondo me, invece, la letteratura non ha nulla a che fare con la comunicazione. Nessuno deve essere costretto a comunicare agli altri la natura del piacere procuratogli dalla lettura. La lettura è innanzitutto qualcosa per sé stessi. È un rapporto d'intimità tra uno scrittore e un lettore.

A chi si contrappone la figura del pedagogo?

Al demagogo da un lato e al mercante dall'altro. Purtroppo nella scuola non mancano i professori





demagoghi, quelli che fanno finta di essere degli adolescenti per conquistarsi la simpatia degli allievi. È un atteggiamento che infantilizza sia i professori che gli studenti. In realtà, i giovani hanno bisogno di confrontarsi con degli adulti veri, la cui presenza li aiuti a costruirsi. Gli adulti devono indicare i limiti, spingere allo sforzo intellettuale ed esigere una

«[...] Più che pensare a insegnare qualcosa, lo scrittore deve sperare di diventare una compagnia per chi lo legge, nella convinzione che la lettura debba restare sempre un piacere per gli adulti come per i bambini»

certe solitudine riflessiva. Tutto ciò per insegnare ai ragazzi a riflettere da soli. Il pedagogo è colui che riesce a far sentire agli allievi che l'esercizio dell'intelligenza critica può essere una fonte di piacere. I demagoghi invece propongono sempre le soluzioni più facili e soprattutto fanno sempre appello a un'identità collettiva, una sola per tutti, dove si annulla ogni singolarità. A scuola, ma anche al di fuori, nella corsa al consumismo, nella moda, nella politica e perfino nella pratica artistica. Il demagogo è il pifferaio magico che seduce e ci conduce al disastro.

Perché i demagoghi oggi hanno tanto successo?

Perché l'autorevolezza che nasce dall'esempio della singolarità si fa sempre più rara. È sempre più raro trovarsi di fronte a un adulto capace di pensare con la propria testa e di avere un comportamento indipendente, un adulto che dia l'impressione d'essere veramente sé stesso e non il prodotto di mode e pensieri dominanti.

Il successo della demagogia corrisponde a una perdita globale di spirito critico?

Sì, ma la perdita globale di spirito critico è figlia del bombardamento pubblicitario televisivo cui sono sottoposti sempre di più i bambini e i giovani. La

pubblicità stuzzica in permanenza il loro desiderio di possedere (che in loro viene immediatamente confuso con un desiderio d'essere), trasformandoli tutti in clienti. Il pedagogo deve provare a decostruire questa situazione, tentando di trasmettere il piacere di comprendere, in modo che un allievo possa anche decidere di riflettere invece di passare il suo tempo a consumare. Il che è già una manifestazione di spirito critico.

Ma lo scrittore può anche essere un pedagogo?

Non è il suo ruolo. Naturalmente dietro lo scrittore c'è un individuo reale che ha delle convinzioni e dei principi, ma non è assolutamente detto che ciò debba essere riconoscibile nelle sue opere. Più che pensare a insegnare qualcosa, lo scrittore deve sperare di diventare una compagnia per chi lo legge, nella convinzione che la lettura debba restare sempre un piacere per gli adulti come per i bambini. È pensando proprio a questa relazione esclusiva che lo scrittore affronta ogni volta la condizione meravigliosa e stupita della solitudine di fronte all'oceano della lingua.

Scrivere per i bambini è un esercizio più difficile?

In generale scrivo per gli adulti, ma ogni tanto ho il bisogno di rivolgermi anche ai più piccoli. In fondo, nella letteratura per l'infanzia e in quella per gli adulti i temi sono quasi sempre gli stessi, come dimostrano le fiabe. Cambia però la scrittura, che è più semplice, ma anche più rigorosa, dato che è sempre alla ricerca della parola giusta e precisa. La semplificazione infatti non deve mai risolversi in perdita di senso. Ho scritto *Ernest & Celestine* con immenso piacere per evocare il valore rivoluzionario dell'amicizia tra due personaggi molto diversi tra loro, un orso e una topolina, i quali non vogliono diventare quello che gli altri si aspettano da loro. Nel libro ho poi introdotto una sorta di discussione continua tra i personaggi, lo scrittore e il lettore per far emergere in filigrana e in maniera ironica le modalità di costruzione dell'universo narrativo. In fondo, questo libro è anche un modo per iniziare i lettori – piccoli o grandi che siano – ai problemi della creazione. Ma naturalmente senza alcuna pretesa pedagogica.





Grazie, preferisco di no. Il coraggio del gran rifiuto

Da Antigone a Bartleby al Barone rampante, gli eroi letterari capaci di negarsi: un libro della filosofa Edith de la Héronnière

Alessandra Iadicco, la Stampa, 24 marzo 2013

Alla carta dei diritti universali dell'umanità due voci fondamentali si sarebbero dovute aggiungere, osservava Baudelaire in una lettera giovanile (citata nella *Folie Baudelaire* di Roberto Calasso): il diritto sacrosanto di contraddirsi e quello inalienabile di andarsene.

Chi potrebbe negare che appellarsi a tali facoltà rappresenterebbe in molte circostanze una liberazione? A ben vedere si tratta di due espressioni dello stesso gesto: irritante, disturbante, sconvolgente, un ordine stabilito, uno schema prevedibile, la pace imperterbabile del buon senso o del senso comune. Il gesto cioè di sottrarsi, rifiutarsi, ridiscutersi, negarsi... dimettersi: come clamorosamente e con suprema dignità ha fatto Benedetto XVI. È indubbiamente un atto di coraggio, dacché richiede tutta la grandezza d'animo e di cuore necessaria a riconoscere e infrangere un (proprio) limite, ad abbracciare con spirito di somma libertà l'impossibile in cui è sempre riposto il germe del possibile.

È, strano a dirsi, un atto da eroe. Perché strano? Perché la storia non conosce – o preferisce trascurare e dimenticare – i paladini di un simile diritto, il diritto universalmente non riconosciuto di dire di no. Chi lo esercita, e recede, si tira indietro, si nega, corre il rischio di essere frainteso. Rischia che il suo rifiuto appaia dettato dalla viltà, dall'inettitudine, dalla mancanza di coerenza o di responsabilità. Proprio il contrario di un gesto di coraggio.

Poiché la storia fatica a celebrare i campioni della negazione – la forma di ribellione più difficile da comprendere e condividere –, è tra i grandi classici

della letteratura che la scrittrice e filosofa Édith de la Héronnière è andata a cercarli per farli sfilare di fronte a noi come modelli tutt'altro che negativi. Ci vengono incontro con la loro storia nelle pagine di *Ma il mare dice no*, l'ultimo libro dell'autrice francese di remote origini normanne (pare che discenda in linea diretta da Guglielmo il Conquistatore), in uscita nella bellissima traduzione di Vera Verdiani dall'editore L'Ippocampo.

Con l'intensità poetica, l'ironia e la sensibilità umana che abbiamo conosciuto e amato nei suoi libri su Santiago di Compostela (*La Ballata dei pellegrini*, Sellerio 2004), sulla Sicilia (*Dal Vulcano al caos*, L'Ippocampo 2005) e sul gesuita paleontologo *Teilhard de Chardin* (L'Ippocampo 2006), Édith ci parla dell'antica, sublime protesta di una ragazza, Antigone, che in nome dell'amicizia fraterna e del rispetto per la morte si oppose alle leggi dello Stato e ai comandi del re e suo zio Creonte per seppellire il fratello Polinice sottraendo il suo corpo alla voracità dei predatori della Beozia.

Ci parla del timido, gentile rifiuto dello scrivano Bartleby che, declinando la sua disobbedienza nel più garbato dei modi verbali – il condizionale –, azzarda il suo «I would prefer not to...» e contravviene al suo dovere di ufficio. Rievoca le rime altisonanti di Cyrano de Bergerac che di fronte ai compromessi sociali, untuoso «lubrificante che la gente versa negli ingranaggi per rendere vivibile la vita» declama il suo «Grazie no! Grazie no! Grazie no!». E cita il mite Oblomov, l'uomo più buono, pigro e morbido mai apparso nelle pagine





di un romanzo che, all'agitazione del mondo e alla smania dissennata di attività, oppone l'indolenza del suo corpaccione grasso e orizzontale. E, ancora, ecco il pompiere piromane di *Fahrenheit 451* che, appassionatosi pian piano alla lettura diviene intollerante al cherosene e ostacolo all'incendio di volumi preziosi; lo Zybin resistente tra i gulag sovietici di Dombrovski; la vecchia madre Ana-No capace di sacrificarsi per il figlio fino alla rinuncia a sé, all'assoluta abnegazione. Tra i rami poi spunta il faccino del piccolo Cosimo Piovasco di Rondò, il giovane Barone rampante che, per non aver voluto mangiare un piatto di lumache, si sottrasse alle ubbie degli adulti, alla tirannia di un padre noioso, al giogo della vita familiare a costo di vivere sospeso tra gli alberi e di votarsi alla più radicale solitudine.

Sono figure letterarie notissime che, presentate alla luce del loro luminoso «no», rivelano un volto nuovo. Tra loro si distingue, per una delicatezza che lascia

sopraffatti dall'emozione, la giovane pianista orfana di *Il silenzio del mare* di Vercors che, nella Francia occupata degli anni Quaranta, vedendosi arrivare in casa un soldato tedesco, gli sfugge, gli nega sguardi e parole, perfino quando il giovane tutt'altro che bellicoso, ricambiato, si innamora di lei. E colpisce per la forza del suo moto interiore e delle sue parole il misterioso protagonista di *La cena di Elsinore* di Karen Blixen: il bel Morten che, dopo aver fatto strage di cuori femminili danesi, proprio nel giorno del suo matrimonio abbandonò la famiglia e la fidanzata e si mise per mare. Trent'anni dopo quella fuga tornò, forse come fantasma, dalle due sorelle ormai invecchiate per dare loro questa spiegazione: «Pensavo a tutte le cose grandi, pure, magnifiche che ci dicono di no. E perché mai dovrebbero dirci di sì e tollerare le nostre insulse carezze? Quelle che ci dicono di sì le calpestiamo, le distruggiamo... La terra dice sì ai nostri progetti e alle nostre opere, ma il mare dice no. E noi il mare l'amiamo, sempre».





I miei libri, così liberi e inutili

«Nel 1951 ero un liceale, aspirante tennista, mio padre mi chiese se volessi continuare la sua attività. Il tennis perse un mediocre giocatore, l'editoria ebbe il suo editore inutile»

Vanni Scheiwiller, il Sole 24 Ore, 24 marzo 2013

La pubblicazione del mio nuovo catalogo che porta la data 1952-1983, comprendente tutti i titoli disponibili ma non quelli esauriti, che in trent'anni sono per forza tanti (faccio anche tanti regali perché amo sparpagliare al vento i miei piccoli libri colorati), mi ha suggerito alcuni «paradossi» editoriali. Il primo lo devo al «Grande Amico» Giacomo Noventa, un maestro clandestino della poesia e della cultura del nostro secolo: «L'ideale di Vanni Scheiwiller è quello di stampare un libro piccolissimo, con le pagine tutte bianche». Un omaggio a Mallarmé, sì, ma anche al programma di non annoiare il prossimo con libri troppo pesanti. E ancora un'ammonizione per gli italiani, che essendo un popolo

di cinquantasei milioni di abitanti si ritrovano con circa 100 milioni di poeti, dovendo tener conto doverosamente degli pseudonimi.

Un popolo dunque di poeti, di santi, di eroi, di zie, di nipoti, dove l'opinione pubblica è il senno di poi (Leo Longanesi), dove si è soliti correre in aiuto del vincitore (Bruno Barilli), dove tutti scrivono, scrivono, scrivono e pretendono di pubblicare: ma nessuno legge.

C'è chi sostiene che nel mio catalogo ci sono più collane che libri: è infatti la disperazione dei librai, ma per festeggiare le mie nozze d'oro coi libri, nel 2001 (ho iniziato diciassette anni alla fine del 1951) conto di pubblicare il *Catalogo dei libri che non ho*





pubblicato, delle occasioni mancate, delle speranze tradite: sarà un catalogo bellissimo, tutto di libri bellissimi, senza paragone con quanto ho saputo realizzare.

Eppure è cominciato quasi per gioco, nel 1951, io liceale aspirante giocatore di tennis: mio padre Giovanni Scheiwiller, figlio di quel Giovanni che

«[...] conto di pubblicare il Catalogo dei libri che non ho pubblicato, delle occasioni mancate, delle speranze tradite: sarà un catalogo bellissimo, tutto di libri bellissimi, senza paragone con quanto ho saputo realizzare»

fu tra i primi collaboratori del grande Ulrico Hoepli, venendo verso il 1880 a Milano dal Cantone di San Gallo era allora direttore della Hoepli, e stanco e sfiduciato della sua piccola casa editrice del sabato e della domenica (*Passatempo 1925-1944* aveva intitolato un suo cataloghino) mi chiese a bruciapelo se volevo continuare io: «Sì, papà». Il tennis perse un mediocre giocatore e l'editoria italiana si guadagnò il suo editore «inutile», di libri e microlibri, non tascabili ma taschinabili. I primi furono opera di mio padre e sono del 1925, quando si trattava di un'editoria d'eccezione.

Il formato ridotto dei volumi era una reazione a tutta la retorica che si era dovuta subire in quegli anni. Per aiutare gli artisti, mio padre, genero dello scultore Adolfo Wildt, dava così inizio a una collana piuttosto fortunata, quella dell'Arte moderna italiana.

Dal 1925 al 1950 la collana ebbe 50 numeri e numerose ristampe (oggi siamo al n. 93) e forse quasi tutti i più importanti pittori e scultori italiani sono passati allora attraverso questa collezione: da Tosi a Bernasconi, a Modigliani, Casorati, Morandi, da Marino Marini a Manzù, De Fiori, Messina, da Martini a Carrà, a De Chirico fino a Birilli.

Praticamente Giovanni Scheiwiller stampava per suo hobby, lavorando il sabato e la domenica e nelle ore libere dopo l'ufficio. Pochi anni dopo iniziava la collana Arte Moderna Straniera con Picasso, Matisse, Utrillo e altri ancora e in seguito vedevano la luce le pubblicazioni di poesia (1928). La celebre insegna del «Pesce d'Oro» ha un'origine conviviale: nel 1925 Giovanni Scheiwiller insieme a un gruppo di amici, tra cui Sinisgalli, Cantatore, Quasimodo, Solmi, Carrieri, Melotti, decise di iniziare una nuova collana minuscola, che prese il nome dalla trattoria toscana *All'insegna del Pesce d'Oro* presso la quale si riunivano.

Mio padre, si era nel 1951, mi regalò 50 mila lire e mi fece un prestito di 150 mila, che gli resi puntualmente alla fine del 1952, cosa che non saprei più fare oggi. Con un capitale di 200 mila lire ho pubblicato in trent'anni circa tremila titoli. Essendo stato per anni l'editore di Ezra Pound in Italia, non credo di essermi mai dimostrato un editore usuraio, seguendo l'esempio di mio padre, che secondo il grande Ezra (1937) «decise di pubblicare letteratura, prima che il pubblico domandasse la letteratura di domani, o una letteratura che s'indirizzava a pochi lettori d'un gusto e d'una intelligenza superiori. Egli concepì un sistema che recava una perdita piccola, ma assoluta all'editore».

L'eredità di mio padre, anche politica (mio padre, antifascista, non ebbe mai la tessera e ciononostante riuscì, negli anni bui, a salvare la dignità e la libertà di ciò che pubblicava) mi permise negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta di polemizzare e difendere scrittori con idee diverse dalle mie: penso soprattutto al genio poetico di Ezra Pound, al genio linguistico di L.F. Céline, allo stoicismo di un Julius Evola. per i quali ho dovuto affrontare di volta in volta da una parte i neofascisti e i nostalgici, dall'altra i fascisti alla rovescia.

Un'inchiesta di Silvia Del Pozzo su *Panorama* (9 giugno 1980) presentava l'ipotesi che l'industria editoriale avesse trovato la formula per trasformare l'inchiostro in oro. Come si costruisce un libro da milioni di copie? Io mi sono sempre definito «editore da mille e non più mille». Data questa logica



e questa realtà editoriale, il mio povero catalogo 1952-1983 è fuori tempo, alla ricerca, anzi al recupero del lettore che non vuol farsi condizionare, del lettore insofferente per i libri programmati, ansioso di scrittori italiani e stranieri, di artisti italiani e stranieri non inseriti nel «sistema» dell'editoria odierna, al di fuori cioè della commercializzazione.

Il mio catalogo insomma è alla ricerca del buon lettore a sua volta alla ricerca dei «libri sommersi», stanco di un'editoria plagiata (da altre industrie) che non lo considera affatto: eppure è l'utente. Il mio lettore, a difesa di sé stesso, della sua privacy nelle ore di lettura a casa sua, vuole qualcosa che sia oltre il libro che ottiene più successo in quanto capace di interpretare l'esigenza della moda (non necessariamente letteraria) e della logica industriale.

Ma anche l'editore è stanco e, spesso, sfiduciato: la mia stanchezza oggi ha più di trent'anni.

Ancora oggi, nei momenti di scoraggiamento, mi tengo aggrappato, disperatamente ma con rinnovata certezza, ad alcune pagine bellissime di un libretto a me particolarmente caro, curato dal compianto Franco Antonicelli: *L'editore ideale* di Piero Gobetti, da me pubblicato con tanto amore e venerazione il 16 febbraio 1966, quarantesimo anniversario della sua morte: «Ho in mente una mia figura ideale di editore. Mi ci consolo, la sera dei giorni più tumultuosi, 5, 6 per ogni settimana, dopo aver scritto 10 lettere e 20 cartoline, rivedute le terze bozze del libro del Tilgher o di Nitti, preparati gli annunci editoriali per il libraio, la circolare per il pubblico, le inserzioni per le riviste, litigato col proto che mi ha messo un errore nuovo dopo 3 correzioni, mandato via rassegnato dopo 40 minuti di discussione il tipografo che chiedeva un aumento di 10 lire per foglio, senza concederglielo: aiutato il facchino a scaricare le casse di libri arrivate troppo tardi quando ci sono solo più io ad aspettarlo, schiodata io stesso la prima cassa per vedere i primi esemplari e soffrire io solo del foglio che è sbiancato in una copia, e consolarmi che tutto il resto va bene. [...] Penso un editore come un creatore. Creatore dal nulla se egli è riuscito a dominare il problema fondamentale di qualunque

industria: il giro degli affari che garantisce la moltiplicazione infinita di una sia pur piccola quantità di circolante». [...]

Queste note scriveva nel 1925 Piero Gobetti, editore coraggioso e anticonformista: nove anni prima che io nascessi, più di mezzo secolo fa. Eppure quanto attuali e brucianti ma anche quanto consolanti nei momenti di incertezza. Sono incontri, sia pur attraverso la pagina, che ti danno la forza di non mollare e allora ecco i tuoi autori, spesso morti ma più vivi dei vivi, che ti vengono attorno e ti fanno coraggio più di qualsiasi aiuto o finanziamento, tattica aziendale, contratto pluriennale, organigramma, gestione, organizzazione, *input*, svalutazione, obsolescenza, *marketing*, *budget*, percentuale, diagramma, scorporo, terze economie, programmazione, Cif, Fob... Tu resti, sì, da solo, sempre più da solo, con sempre nuove difficoltà ma nella tua battaglia per la buona letteratura, per la buona cultura, ti restano questi Grandi Amici invincibili, che non tradiscono mai e sono il vero capitale di un piccolo editore che tenta di andare avanti ancora per mezzo secolo.

Grazie a loro in trent'anni di lavoro anche un piccolo editore «inutile» (nell'accezione prezzoliniana) ha potuto costruire una piccola diga contro la massificazione della cultura, contro il conformismo

«[...] e allora ecco i tuoi autori, spesso morti ma più vivi dei vivi, che ti vengono attorno e ti fanno coraggio più di qualsiasi aiuto o finanziamento, tattica aziendale, contratto pluriennale»

della cultura di partito, ed è un tentativo, sempre perdente ma che non demorde, di fare libri (libro in latino = libero) per altri trent'anni.

«Sappiamo» diceva Baudelaire «che saremo capiti da un piccolo numero, ma questo ci basta». Chiedo venia per un altro mezzo secolo.



L'ebook cresce (e costa meno). Negli Usa c'è aria di sorpasso

L'editoria digitale alla vigilia della conferenza IfBookThen:
«Ora nuovi modelli di business»

Alessia Rastelli, La Lettura del Corriere della Sera, 24 marzo 2013

Tre milioni e mezzo di ebook venduti nel 2012 per un fatturato stimato tra 16 e 18 milioni di euro. L'anno precedente le «copie» elettroniche scaricate erano state 900 mila, per un giro d'affari sui 5-6 milioni. Numeri certo ancora piccoli, quelli italiani, rispetto ad altri mercati: in Germania, ad esempio, i ricavi si aggirano sui 120 milioni, nel Regno Unito sui 350 milioni di euro, per non parlare del gigante statunitense dove sono stati superati i 2 miliardi di euro e dove si prevede che, nel 2014, saranno venduti più ebook che libri di carta. Ma in Italia, comunque, l'editoria digitale cresce.

E pure «oltre le aspettative», osserva Giovanni Bonfanti, curatore della ricerca «Do readers dream of electronic books?», firmata dalla società di consulenza A.T. Kearney e da BookRepublic, piattaforma che dal 2008 produce, vende e pubblica libri digitali.

Secondo lo studio, che sarà presentato martedì 19 a Milano nel corso della conferenza IfBookThen, tende invece a scendere il prezzo dei titoli elettronici. Una buona notizia per i lettori. E un'ulteriore sfida per gli editori che, finora, dal digitale non sono riusciti a ottenere gli stessi guadagni della carta. A tal punto che modelli di business alternativi e nuove forme di imprenditoria che coniughino i contenuti con la tecnologia sembrano ormai indispensabili. E c'è già chi, in Italia e all'estero, ha iniziato a sperimentarli.

In dettaglio, la ricerca mostra che nel nostro Paese e nei mercati europei più simili (Germania,

Francia, Spagna e Svezia) il costo di un ebook, oltre a essere più basso di quello di un libro di carta, è sceso in un paio d'anni da una media di 10-12 euro a 6-7. Tanto che se in Italia gli ebook sono oggi il 2,5 per cento di tutte le copie vendute (digitali e cartacee), il corrispondente fatturato è pari solo all'1,5 per cento dei ricavi complessivi del libro.

«Questi bassi margini di guadagno sono uno dei motivi per cui gli editori sono stati finora piuttosto prudenti nel digitalizzare» commenta Bonfanti. «Oltre al fatto che l'italiano, a differenza di altre lingue, non permette di vendere sui mercati stranieri e che nel nostro paese la penetrazione dei tablet e degli ereader è stata più lenta che altrove».

In effetti, il numero di titoli disponibili in italiano è ancora tra i più bassi: 25 mila, contro i 120 mila e i 100 mila di Germania e Francia, per non parlare dei 2 e 1,75 milioni di Stati Uniti e Gran Bretagna. «Pur comprendendone le ragioni, sarebbe meglio che i nostri editori arricchissero l'offerta» suggerisce Bonfanti, «Il mercato dell'ebook italiano, infatti, ha ormai gettato le sue fondamenta ed è destinato a crescere. Si prevede che nel 2014 raggiungerà il 6 per cento del fatturato complessivo dei libri. Ma se vengono a mancare i titoli, il vuoto rischia di essere riempito dalla pirateria». Attualmente, si stima che sia illegale un ebook su dieci scaricati.

Non solo autodifesa, però. Digitale vuol dire anche opportunità. La pensa così Marco Ferrario,



cofondatore di BookRepublic. «Il libro elettronico non sarà più solo il contenuto ma anche la tecnologia per renderlo multimediale e condiviso», premette. «Un prodotto in grado di instaurare con i lettori una relazione attiva che può, a sua volta, essere studiata e misurata attraverso sistemi di analisi dei dati». Caratteristiche che modificano la filiera editoriale ma per cui, spiega, «sono già nate da due o tre anni, negli Stati Uniti e nel Regno Unito soprattutto, startup ad alto tasso d'innovazione, attive su specifici servizi e segmenti del processo». Con queste imprese che già esistono, e con quelle che nasceranno, suggerisce Ferrario, anche gli editori tradizionali potrebbero stringere alleanze.

BookRepublic ha già iniziato a farlo. Un accordo, ad esempio, è stato sottoscritto con Publishing Hurts, startup tedesca specializzata nel tracciare in tempo reale le vendite degli ebook sui principali store internazionali. E contatti sono in corso con Mobnotate, impresa fondata da Ricky Wong, ventiquattrenne ex ingegnere di Google, ideatore di un sofisticato algoritmo che consente di creare percorsi di lettura personalizzati all'interno di un ebook o di collegarlo ad altri libri anche nell'ambito di cataloghi molto ampi.

«Offrire servizi a valore aggiunto, rivolti a diverse fasce di pubblico, per cui i lettori sono disposti a pagare, è anche un modo per l'editore di non abbassare troppo il prezzo dell'ebook e proteggere i suoi guadagni» osserva Paola Dubini, direttrice del corso di laurea in Economia per le arti, la cultura e la comunicazione dell'Università Bocconi e autrice di *Voltare pagina? Le trasformazioni del libro e dell'editoria* (Pearson, 2013).

Ma uno scenario del genere è pensabile nell'Italia in cui scende il numero di chi legge e dove pesa la crisi economica? «In realtà, nel nostro paese si respira in questo momento un notevole fermento imprenditoriale attorno ai libri» assicura Dubini. «La necessità di confrontarsi con l'hardware e con fenomeni come il self-publishing, guardando anche all'estero (negli Usa i titoli autopubblicati sono il 6 per cento degli ebook venduti, ndr)» spiega, «generano caos ma pure alternative strategiche».

«Le stesse misure per le startup innovative accolte nel "decreto sviluppo" contribuiscono a creare un ecosistema più favorevole» sottolinea Selene Biffi, membro dell'apposita task force istituita dal ministro Corrado Passera. E startupper editoriale lei stessa con Plain Ink, impresa sociale attiva in Italia, India e Afghanistan che mira, attraverso i libri e l'istruzione, ad abbattere emarginazione e povertà. Tra gli ultimi progetti, una scuola per cantastorie che sarà inaugurata a Kabul, in parallelo a una piattaforma di crowdsourcing per la raccolta di testi, immagini e video.

Tra le iniziative italiane, anche Pleens e The incipit. Il primo, nato nel laboratorio milanese di Gallizio editore, è un social network che consente di associare (sia via mobile sia via web) emozioni e luoghi, di riunirli in storie personali o collettive e di costruire su questi dati forme di e-commerce e pubblicità. Interazione a metà con il gioco e la scrittura, invece, la scommessa di The incipit, piattaforma di racconti online di cui *la Lettura* ha scritto la scorsa settimana, dove a tenere le redini della trama sono gli utenti.

«The incipit è l'inizio di un nuovo finale» il messaggio sul sito del progetto. Benaugurante forse per chi sul digitale saprà scommettere e innovare.

«Offrire servizi a valore aggiunto, rivolti a diverse fasce di pubblico, per cui i lettori sono disposti a pagare, è anche un modo per l'editore di non abbassare troppo il prezzo dell'ebook e proteggere i suoi guadagni»



Le ultime ore di Goethe «Più niente!» Sipario

La messa in scena beffarda e nichilista di Bernhard

Pietro Citati, Corriere della Sera, 25 marzo 2013

Appena apriamo il nostro album di ritratti a olio, di disegni e di silhouettes, rivediamo Goethe ottantenne nella «sala gialla» della sua grande casa al Frauenplan, circondato da un gruppo di amici. A un tratto una maschera di noia appesantisce i suoi lineamenti. Vede intorno a sé sempre le stesse persone: il figlio, la nuora, i nipoti, il cancelliere von Müller, Eckermann, Meyer, Kräuter e non riesce a sopportare la loro devozione affettuosa. Nessuno lo contraddice: nessuno lo diverte. Ma lui non può vivere senza distrazioni ed eccitazioni: ha bisogno di passare da un interesse all'altro con la rapidità con cui si cambia un vestito; deve muoversi in una società vivace e allegra, mentre lì, a Weimar, lo attende un lungo, insopportabile inverno... Così immagina di aprire la sua casa ogni giorno, all'ora del tè: «Ognuno verrebbe e resterebbe a suo piacere, e potrebbe portare con sé degli ospiti, quelli che preferisce. I saloni sarebbero sempre aperti e illuminati dopo le sette, e ci sarebbe del tè e tutto quello che ci vuole in abbondanza. Potremmo fare della musica, giocare, leggere ad alta voce, chiacchierare, secondo l'inclinazione e l'opportunità. Quanto a me, apparirei e scomparirei, come lo spirito mi suggerirebbe. E se qualche volta non comparissi affatto, questo non dovrebbe disturbare nessuno...». Quando le porte della casa di Goethe si aprono, e gli amici si raccolgono lietamente a giocare, a leggere e a prendere il tè, altri umori regnano sopra la casa del Frauenplan. Una porta laterale della sala gialla si apre silenziosamente; e agli ospiti appare un vecchio signore incipriato e vestito di nero, che porta tutte le

sue decorazioni sul petto e si muove rigidamente, come se dovesse celare un impaccio o fingere una maestà che non possiede. Il vecchio signore brontola, pronuncia tra sé qualche parola incomprensibile: regala ai suoi sudditi dei consigli di galateo; e ai suoi amici sembra che «un vento gelato e tagliente soffi sopra i nevai». Questo vento gelido e tagliente sembra guidato da una volontà maligna, che vuole colpire, offendere e restaurare sopra il mondo il soffio del Nulla. Il vecchio incipriato abbandona le usanze da cortigiano, e assume i modi grandiosi e triviali di Mefistofele. I suoi occhi si incupiscono, la voce diventa acre, le parole scherniscono gli uomini, «questa genia assurda, bassamente e metodicamente assurda»: contraddicono, irridono, vituperano le cose più sacre. Poiché Mefistofele è il principe di tutti i conservatori, anche Goethe recita la parte del conservatore arrabbiato. Mentre i giovani studenti liberali si agitano nelle università tedesche, egli critica la libertà di stampa, si scaglia contro la legge che autorizza il matrimonio tra gli ebrei e i cristiani; prende la parte dei turchi contro i greci, dell'ordine costituito contro chiunque, in Germania, in Spagna o in Italia, cerchi di rovesciarlo.

Nel 1982, centocinquanta anni dopo la morte di Goethe, Thomas Bernhard ebbe un'idea divertentissima. Non aveva mai adorato Goethe; e immaginò di volare segretamente a Weimar, assumendo la parte di un segretario o di un cliente sconosciuto. Voleva assistere agli ultimi tempi della sua vita. Portò con sé i suoi occhi beffardi e parodici; e il suo impagabile stile? con le parole che si ripetevano, il periodo-salsiccia o il



periodo-lasagna, l'ilarità incontenibile, che trasformò Goethe, il suo mondo e sé stesso in una farsa senza misura (*Goethe muore*, Adelphi). Molte cose Bernhard riprodusse con fedeltà: altre inventò e parodiò con una sfacciata buffoneria. Il suo Goethe era un nichilista: preso da un accesso di basso pessimismo insultava tutti, il suo principe Ernesto Augusto, la un tempo amatissima Charlotte von Stein, Kleist, Hölderlin, Schiller, la giovane Ulrike von Levetzow, alla quale aveva dedicato versi meravigliosi, e soprattutto sé stesso, un vero lestofante, che aveva ingannato i suoi cari tedeschi, annientando per due secoli la vita intellettuale della Germania. Diffamava, brontolava, scherniva i suoi segretari e clienti, in perenne litigio tra loro. Sappiamo che, durante la vita, Goethe aveva risposto con prodigiosa precisione, come una specie di burocrate di sé stesso, alle lettere che riceveva. Seduto al tavolino, prendeva i fogli di carta, lasciando da ogni parte un margine largo ed elegante; e cominciava a scrivere, intingendo delicatamente la penna nel calamaio, che non doveva essere mai troppo colmo. Quante precauzioni doveva osservare! Le facciate delle lettere dovevano contenere lo stesso numero di righe: nessuna goccia di inchiostro poteva macchiare o adombrare il candore della carta; la lettera veniva lasciata asciugare per qualche minuto davanti alla stufa. Ma Thomas Bernhard, il nuovo segretario immaginario, ci assicura del contrario. Goethe non rispondeva mai o quasi mai a nessuna lettera: una volta scrisse a Edith Lafontaine, che gli aveva mandato alcune poesie per un giudizio, suggerendole di rivolgersi a Voltaire, il quale lo sostituiva nel ruolo di consulente letterario. Per il resto, le insulse segretarie catalogavano la insulsa corrispondenza; e poi Kräuter, Riemer e Eckermann gettavano le centinaia di lettere giornalieri in enormi stufe, che riscaldavano la casa. Così il vecchio avaro risparmiava il prezzo della legna da ardere. All'improvviso Goethe fu assalito – Thomas Bernhard ci assicura con la consueta buffoneria – dalla passione per Ludwig Wittgenstein (che nacque nel 1889) e per il suo *Tractatus logico-philosophicus*. Lo ammirava moltissimo: certo si era accorto che molti dei suoi lampi, delle sue sentenze e dei suoi scorci si erano incarnati nella prosa del

Tractatus. Ma Wittgenstein era andato molto più lontano di lui – insisteva Goethe; e lo eclissava. Il *Tractatus* era più bello e importante del *Faust II*, che aveva concluso da poco. «Sapere che la persona a lui più vicina era a Oxford, anzi a Cambridge, e che a separarli c'era soltanto la Manica significava, per lui, Goethe, una gioia immensa». Allora decise di invitare Wittgenstein a Weimar: non al vecchio albergo Elephant, dove scendevano tutti gli amici, ma proprio a casa sua, al Frauenplan, dove gli avrebbe fatto preparare due camere bellissime. Eckermann cercò di opporsi all'invito, ma lui lo insultò e lo cacciò, restando insensibile alle preghiere di tutte le donne e cameriere di casa, e al loro cicaleccio. Ordinò al segretario Kräuter di partire per Oxford o per Cambridge, coperto di un'enorme pelliccia, e di accompagnare Wittgenstein fino a Weimar. Quando Kräuter fu in Inghilterra, a Oxford o a Cambridge, Wittgenstein morì improvvisamente di cancro. Così dobbiamo rinunciare al dialogo tra i due: dialogo che certo ci avrebbe riservato delle sorprese straordinarie. Goethe e Wittgenstein avrebbero parlato della tautologia, della contraddizione del dubitabile e del non dubitabile; e tutte queste parole sarebbero cadute nella prosa-salsiccia e nella prosa-lasagna di Bernhard, ripetute e variate fino all'ossessione. Il 22 marzo 1832 – il giorno in cui Wittgenstein era atteso

«[...] Thomas Bernhard ebbe un'idea divertentissima. Non aveva mai adorato Goethe; e immaginò di volare segretamente a Weimar, assumendo la parte di un segretario o di un cliente sconosciuto. Voleva assistere agli ultimi tempi della sua vita»

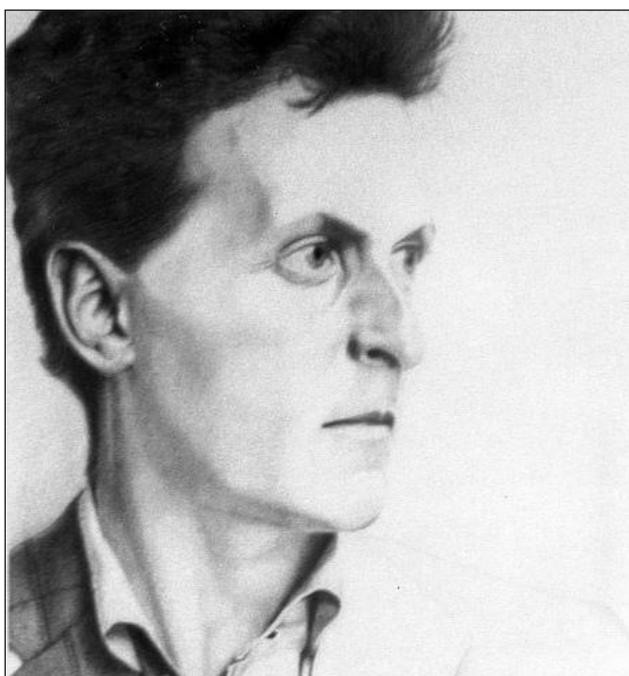
a Weimar – Goethe morì a mezzogiorno. Secondo la leggenda, pronunciò le più famose tra le sue parole: *Mehr Licht!* Più luce! Non sappiamo cosa significassero: forse non avevano nessun significato metafisico; ma erano soltanto un lieve cenno rivolto a un servo, perché spalancasse le finestre, mentre i suoi



occhi si oscuravano, offuscati dalla prossima morte. Secondo Thomas Bernhard, Goethe avrebbe detto invece *Mehr nicht!* Più niente! Bernhard giocava: ma queste erano certo le parole adatte a chi, negli ultimi anni, aveva ripetuto con la voce stridula di Mefistofele i mirabili versi: «Passato! Una parola stupida. Perché passato? Passato è puro nulla, assolutamente lo stesso. “È passato!”. Che cosa vuol dire? È come se non fosse mai stato, eppure si agita in cerchio, come se esistesse».

Goethe morì seduto in una poltrona accanto al suo letto. Delirava: «Vedete quella bella testa di donna con i capelli neri». Non poteva parlare, e così muoveva sulla coperta che gli nascondeva le ginocchia le sue grosse mani, che assomigliavano più a quelle di un contadino o di un artigiano che a quelle di un aristocratico. Disegnava nell'aria. Poi sentì le braccia diventare pesanti, e si mise a scrivere con le dita sulla coperta. Ogni tanto, faceva dei grossi e precisissimi segni di punteggiatura: virgola, punto, punto e virgola, punto esclamativo. Alla fine, disperse nell'aria una grande lettera, una W – la prima lettera del suo nome. La sera del 6 novembre 1910, nella piccola stazione di Astapovo, dove Tolstoj era disperata-

mente fuggito, accadde qualcosa di simile. Il giorno prima della morte, Tolstoj era disteso nel letto del capostazione. La figlia Alessandra gli lavava il viso con ovatta e acqua tiepida. Tolstoj sorrideva, socchiudeva gli occhi, aveva il viso tenero e tranquillo. Quando la figlia ebbe finito di lavargli una parte del viso, voltò l'altra parte e disse dolcemente: «Adesso l'altra, e non dimenticare di lavarmi le orecchie». Cominciò a delirare: credette di scorgere nella stanza una persona che non l'aveva salutato, scambiò un'amica di Aleksandra per Maia, la figlia morta, e col braccio magro e muscoloso prese per mano Tatijana e non la lasciò andare. Chiese che scrivesse sul diario i suoi pensieri, ma dettava soltanto delle parole incomprensibili. Poi volle che gli leggesse quello che aveva dettato. Non c'era nulla da leggere: ma lui insisteva disperatamente: «Leggimi quello che ho dettato. Perché taci? Cosa ho dettato?». Poi desistette; e passava inquietamente le mani sulla coperta, la sfiorava con le dita, avanti e indietro, avanti e indietro, senza fine, come se volesse incidere quello che nessuno capiva. A un tratto disse: «Non posso addormentarmi, compongo sempre. Scrivo, e tutto si incatena armoniosamente».





Il lettore magico: l'arte perduta di illuminarci attraverso i libri

Da Giordano Bruno che interrogava l'Ariosto come se fosse l'I Ching, a Petrarca che usava la «mente vuota»

Benedetta Craveri, la Repubblica, 28 marzo 2013

In un giorno imprecisato tra il 1565 e il 1566, mentre è novizio dei domenicani a Napoli, Giordano Bruno si trova a giocare con alcuni amici al gioco delle «sorti», che consiste nello scegliere a caso dei versi e associarli, sempre a caso, al nome di uno dei partecipanti. Il libro scelto è l'*Orlando furioso* e il verso toccato in sorte a Bruno è quello riferito a Rodomonte «d'ogni legge nemico e d'ogni fede». Il grande pensatore eretico vi vedrà la prefigurazione del proprio destino e, da quel momento in avanti, non cesserà di interrogare il poema dell'Ariosto fino al rogo di Campo de' Fiori che, il primo gennaio del 1600, concluderà la sua drammatica esistenza. Giordano Bruno che legge l'Ariosto è uno dei saggi che figurano in *Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura* di Lina Bolzoni (Guido Editore, pagg. 379, euro 25) e che illustra in modo esemplare il complesso e affascinante intreccio tra scrittura e arti figurative, fra pensiero e memoria, fra imitazione e invenzione, fra esoterismo e gioco di cui la studiosa è maestra.

E l'immagine del Rinascimento che ne emerge è di sorprendente attualità. Ma che cosa intende l'autrice con «lettore creativo»?

«Il «lettore creativo» indica, ben prima dell'ermeneutica, la consapevolezza antica che un'opera vive anche attraverso i suoi lettori, in un dialogo che può avere anche risultati inaspettati. Cambia nel tempo quello che un'opera ci dice, e per certi aspetti cambia l'opera stessa gli occhi del suo autore: lo diceva Tasso quando, sollecitato dai censori, rileggeva la *Gerusalemme Liberata*».

Anche Petrarca – come lei sottolinea – è esplicito nel chiedere ai suoi lettori di rivivere in piena consapevolezza il suo processo creativo. Ma come?

Petrarca chiede al suo lettore un'etica basata sul rispetto del testo e sul vuoto mentale (non devi pensare alla notte passata con l'amante, ai problemi di soldi). Dopo di che il testo può influire sulla mente di chi lo legge (o di chi lo ascolta) con la forza della sua qualità, creare un vincolo magico, come diceva Giordano Bruno. È interessante che anche nel Rinascimento ci sia una corrente che punta più sulla struttura del testo che sulla sua capacità di dialogo. Giulio Camillo, il famoso autore del teatro della memoria, costruiva delle macchine retoriche che dovevano strappare ai testi classici i segreti della loro bellezza.

Un tema ricorrente in questi suoi saggi è la forza magica del testo, come il caso di Bruno che interroga l'Orlando furioso come si potrebbe fare con gli I Ching.

È affascinante pensare che in un convento domenicano si interrogasse l'Ariosto, non la Bibbia. È un uso per noi straniante, ma di grande fascino del testo poetico, che così penetra nella vita individuale, delinea un destino. Lo si fa tuttora in Iran, con la grande poesia d'amore.

Un grande «mito» della civiltà umanistica, da Petrarca a Machiavelli a Montaigne, è quello del dialogo – lei lo definisce «negromantico» – con i grandi scrittori del passato. In che cosa consiste?





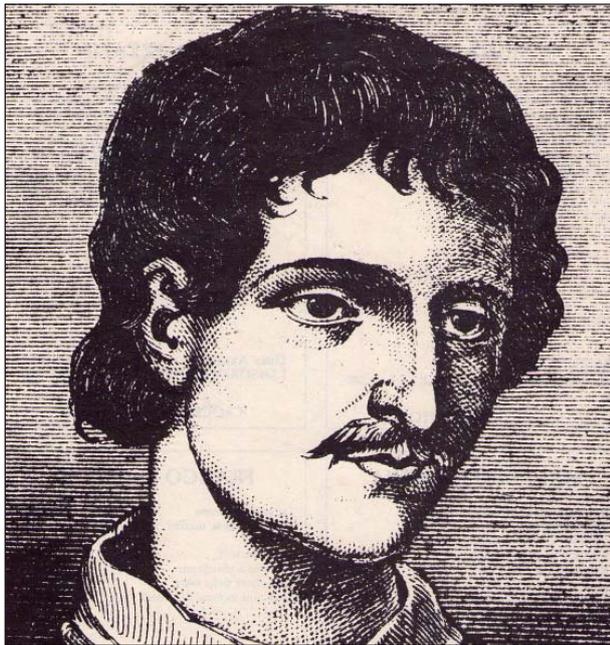
Petrarca ha un ruolo decisivo in questa vicenda. Certo, molti spunti ci sono già nei classici: ad esempio nelle *Lettere a Lucilio* di Seneca troviamo straordinari consigli di etica della lettura, su come leggere per controllare le passioni e affrontare il terrore della morte. Nel Medioevo c'è una ricca tradizione che unisce la lettura con la meditazione e l'arte della memoria. Quel che cambia è che Petrarca dialoga alla pari con i grandi autori classici.

Imitazione, invenzione, creazione: tre termini che si intersecano continuamente nel suo libro...

Quella che ho ripercorso è una vicenda in cui scrivere significa imitare, in cui il nuovo nasce da un dialogo con l'antico, in cui ci si sente per molti versi in esilio nel proprio tempo e si cercano altrove gli interlocutori che permettano la rinascita.

Nel suo saggio La stanza della memoria lei ha ricostruito la centralità dell'arte della memoria nel Rinascimento. Ma oggi, in tempi di memoria artificiale, qual è la sua importanza?

Italo Calvino diceva che è un peccato che a scuola non si studino più a memoria le poesie, e io sono d'accordo con lui. Nel senso che è importante coltivare la



memoria, costruirsi appunto un tesoro personale, che arricchisce la nostra immaginazione e anche ci conforta. Questa in fondo è stata, nelle sue componenti più interessanti, l'arte della memoria: un esercizio che dilatava le capacità della mente, e univa insieme memoria e invenzione. C'era anche una componente più meccanica e ripetitiva, una «memoria artificiale» che in un certo senso anticipa la nostra esperienza. Del resto l'arte della memoria vive e si trasforma in relazione con le grandi rivoluzioni tecnologiche (dalla scrittura al manoscritto alla stampa). Oggi direi che il problema è proprio il controllo personale su questo sterminato magazzino di memoria che ci viene proposto: riuscire a interrogarlo senza farci dominare.

In che misura la «Repubblica delle lettere» – quella comunità intellettuale basata sulla ricerca condivisa del buono, del bello e del vero in cui gli umanisti si riconoscono al di là delle differenze religiose e politiche – si pensava europea? E cosa è stato del loro insegnamento? Erasmo pensava a una «Repubblica delle lettere» che andava al di là dei singoli paesi e si arrabbiava con il nazionalismo arrogante dei ciceroniani romani, che non volevano riconoscere quanto di nuovo era maturato al di là dei loro confini. Voglio dire che costruire una comunità europea non è mai stato facile. Oggi credo che possiamo valorizzare le nuove esperienze dei giovani, che per piacere o per necessità si muovono con disinvoltura nel mondo. Credo che ci sia un patrimonio enorme da riscoprire e da valorizzare, per costruire un'Europa non del tutto assoggettata alla logica della finanza internazionale.

Sono sempre meno gli studenti che si riconoscono nei valori della cultura umanistica. Qual è la sua esperienza di docente di Letteratura italiana della Scuola Normale Superiore?

Credo che molto si giochi nelle scuole medie, inferiori e superiori: quando facciamo i colloqui per l'ammissione degli studenti vediamo subito se hanno avuto dei bravi insegnanti. Certo, oggi trasmettere gli strumenti per apprezzare i nostri classici, e insieme per capire come il canone si rinnova, è una sfida difficile. Difficile ma non impossibile.

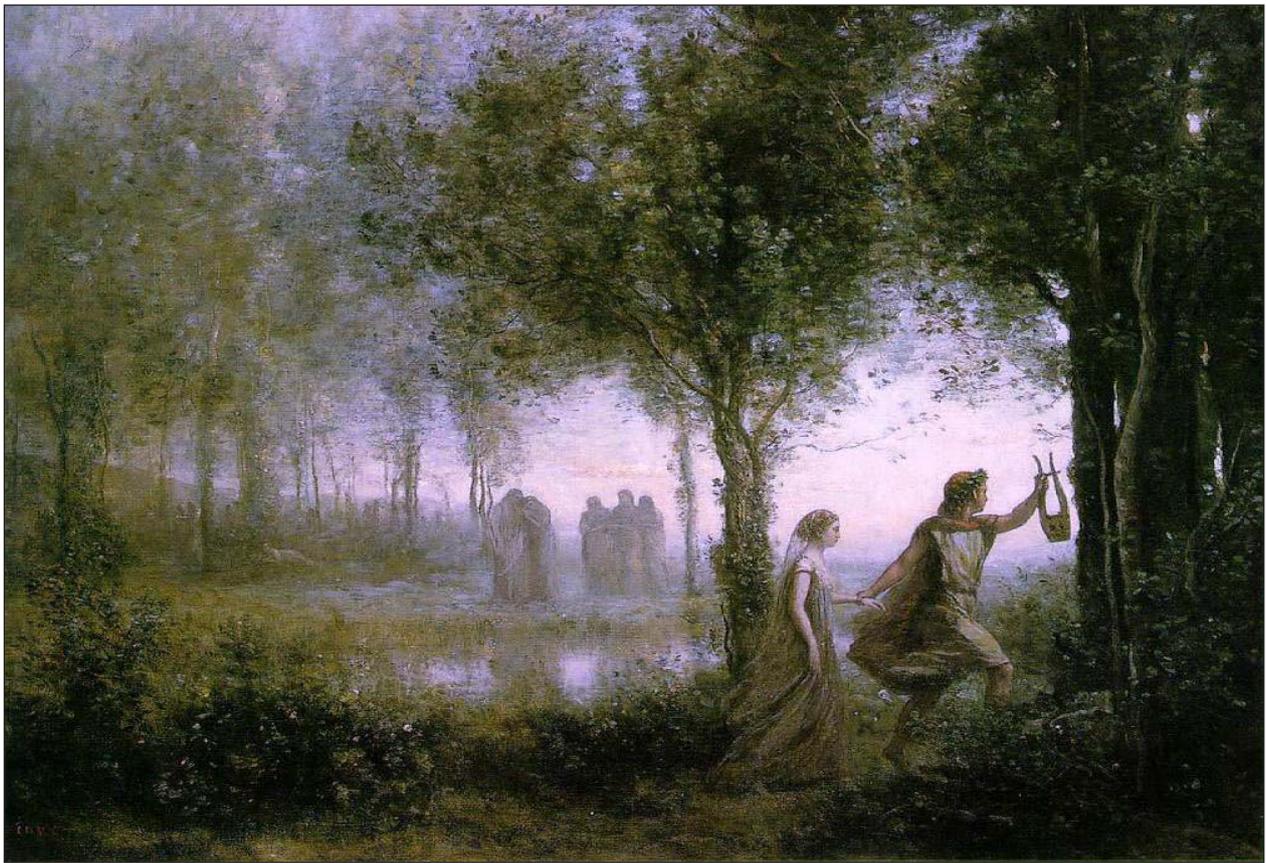




La modernità del mito di Orfeo, misterioso, animista, impalpabile

«Canta e suona con la lira, affascina uomini, belve e alberi»

Pietro Citati, Corriere della Sera, 29 marzo 2013



Jean-Baptiste Corot, *Orfeo guida Euridice fuori dall'Oltretomba*

Orfeo è nominato per la prima volta dal poeta Ibico, che parla di «Orfeo dal nome famoso»: per Pindaro è «il citarista padre dei canti per virtù di Apollo»; per Eschilo, è «colui che incanta la natura intiera con i suoi carmi». A partire dal V secolo, le sue immagini si moltiplicano: lo vediamo su una barca,

mentre suona la lira e incanta con la voce e la musica: circondato dagli uccelli e dagli animali selvaggi: mentre sale in cima a un monte, per adorare il Sole-Apollo, suo padre; o discende agli Inferi per accompagnare o farne uscire la moglie Euridice; finché le Menadi lo dilanano e la testa, staccata dal corpo,





continua a cantare i versi di un oracolo. Sebbene sia greco, Orfeo non appartiene alla tradizione omerica, né a quella mediterranea: risale indietro nel tempo, nel mondo magico preellenico. La sua biografia di musicista e di cantore ricorda quella di uno sciamano: fondatore di misteri, iniziazioni e purificazioni, che conosciamo sotto il nome di «orfismo».

«[...] Chi viene sottoposto al fascino perde il controllo di sé: posseduto, stregato, ridotto al silenzio; addormentato, diventato una cosa, costretto alla morte»

Secondo Orfeo e gli orfici, l'anima, per punizione di un crimine primordiale, viene rinchiusa nel corpo come in una tomba. La morte costituisce il principio della vera vita: l'anima si incarna una seconda volta, e poi si reincarna sempre di nuovo, condannata a trasmigrare fino alla liberazione definitiva. Gli orfici favoriscono questa liberazione, astenendosi dai sacrifici cruenti, obbligatori nel culto ufficiale, e rifiutando il sistema religioso greco, inaugurato dal primo sacrificio sanguinoso di Prometeo. Così, ritornando alle abitudini vegetariane, espiano la colpa ancestrale e sperano di recuperare la beatitudine originaria, quando tutto il mondo viveva in una condizione orfica.

Attorno alle origini del mondo, l'orfismo raccoglie una serie di miti. Il primo grande dio è Eros: scaturisce dall'Uovo primordiale, che è stato formato dal Tempo nell'etere, ed è il principio della creazione degli altri dèi e dell'universo. Oppure la Notte genera Urano e Gaia: o il Tempo emerge dall'Oceano; o l'Uno partorisce il conflitto. Un altro grande mito racconta che i Titani, figli della Terra, si gettarono su Dioniso bambino, lo uccisero e banchettarono con la sua carne. Zeus li folgorò con un fulmine, e da queste ceneri si generò la razza umana. Noi siamo dunque composti di natura

divina e terrestre: nostro dovere è coltivare in noi il divino elemento dionisiaco e sopprimere quello titanico e terrestre, partecipando a riti di iniziazione e di purificazione.

La Fondazione Lorenzo Valla e l'editore Mondadori stanno per pubblicare il quinto volume delle *Metamorfosi* di Ovidio sotto la direzione di Alessandro Barchiesi: testo critico di Richard Tarrant, commento di Joseph P. Reed. Tra i molti episodi, questo volume comprende una lunga e bellissima versione del mito di Orfeo, che una fitta serie di rapporti collega all'infinita e imprevedibile totalità delle *Metamorfosi*.

Ovidio ama moltissimo tutto ciò che è iniziatico e misterico: tutto ciò che è nascosto e segreto: quindi dovrebbe amare questo aspetto di Orfeo; eppure non rivela la minima parte delle iniziazioni e purificazioni predicate dall'orfismo. Orfeo è, per Ovidio, soprattutto un narratore di metamorfosi: un suo doppio, proiettato nel mondo del mito, nel quale talvolta si affaccia il volto di un secondo narratore. Questi racconti discendono da quelli di Ulisse nell'*Odissea*: mentre Ulisse narra ai Feaci e a Eumeo, attrae, ammalia, incanta, affascina; e come lui affascinano le voci di Ermes, delle Sirene, di Circe e di Calipso. Chi viene sottoposto al fascino perde il controllo di sé: posseduto, stregato, ridotto al silenzio; addormentato, diventato una cosa, costretto alla morte.

Così accade nelle *Metamorfosi*. Quando Orfeo canta e suona la lira, affascina gli uomini, gli uccelli, le belve, le pietre, soprattutto gli alberi: molti di essi hanno dietro di sé una storia umana. Il fascino accompagna e avvolge le metamorfosi, che percorrono, dall'inizio alla fine, il libro di Ovidio. Il mondo non è semplice e unico, come sembra: ogni figura contiene in sé un'altra figura, ogni apparenza contiene in sé un'altra apparenza. La morte colpisce il mondo, ma viene immediatamente abolita, e trasformata in un'altra esistenza, obbedendo a una fluidità senza fine. Con arte sottilissima, Ovidio-Orfeo si china sul minimo, l'impalpabile, il leggerissimo: fissa il luogo dove



le due figure si fondono; ma resta incerto se le sensazioni evocate appartengano alla figura che muore o alla figura che nasce, o alla doppia figura che nasce dal loro incontro.

Ecco il fanciullo Cipresso che diventa l'albero di cipresso: «Le sue membra, rese esangui dal pianto infinito,/presero a mutare tingendosi di verde,/e quei capelli, che un attimo prima scendevano/sulla candida fronte, a farsi ispida chioma: irrigidito,/ma gracile in cima, si protende verso il cielo stellato». Ecco il ragazzo Giacinto, che muore e diventa il fiore di giacinto. «Come quando qualcuno, in un giardino irriguo, stronca/viole, papaveri o gigli da cui sporgono fulvi pistilli, e quelli/subito appassiscono, chinano il capo diventato troppo pesante,/non stanno più ritti e con la corolla guardano il suolo,/così il volto del morente si abbandona, il collo,/perso ogni vigore, è di peso a sé stesso e ricade sulla spalla.../Il sangue, che sparso al suolo aveva macchiato l'erba, / cessa di essere sangue: spunta un fiore più fulgido/della porpora tiria e prende una forma simile al giglio:/solo che il giglio è d'argento, mentre questo è di porpora».

Non c'è limite alla morbidezza: mai, credo, racconto fu morbido come quello di Pigmalione innamorato della sua creatura di avorio e di miele. «Un giorno scolpì con arte stupefacente dell'avorio,/bianco come la neve, gli diede una bellezza che nessuna/donna reale potrebbe avere, e si innamorò del suo capolavoro./Sembra una fanciulla vera, crederesti sia viva/e, se non fosse che è timida, in grado di muoversi:/è un'arte così grande che non si vede. È incantato,/Pigmalione, e nel petto prende fuoco per un corpo non vero./Spesso accarezza la statua per capire se è carne,/oppure avorio, e non riesce a decidere per l'avorio,/le dà dei baci, gli sembra che siano ricambiati, le parla e l'abbraccia/e gli sembra che le dita affondino nelle membra/li dove tocca, e teme premendo di lasciare dei lividi negli arti./... Di nuovo la bacia, e con le mani le accarezza il petto:/l'avorio accarezzato si ammorbidisce, perduta la durezza/cede e si infossa sotto le dita, come la cera dell'Imetto/si fa

duttile al sole e plasmata col pollice si piega/assumendo le forme più varie, e più è usata più cede./ Stupito, e incerto se esultare o temer di fallire,/ più e più volte l'innamorato tasta l'oggetto del suo desiderio:/è proprio di carne. Le vene pulsano alla pressione del pollice».

Intanto il tempo passa e trascorre su queste figure che si muovono: il tempo, la cosa più leggera e impalpabile dell'universo. Ovidio-Orfeo si fa tempo. Allunga e protrae gli enjambements: corteggia la prosa, emula il parlato, gioca con l'ironia, e mai come qui la sua arte è meravigliosa.

«Con arte sottilissima, Ovidio-Orfeo si china sul minimo, l'impalpabile, il leggerissimo: fissa il luogo dove le due figure si fondono; ma resta incerto se le sensazioni evocate appartengano alla figura che muore o alla figura che nasce, o alla doppia figura che nasce dal loro incontro»



Il continente che non c'è

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 31 marzo 2013

La letteratura è una geografia di luoghi immaginari. Tra verosimiglianza e inverosimiglianza le combinazioni sono infinite. Ci sono luoghi reali che portano nomi d'invenzione e luoghi surreali che portano nomi realmente esistenti. Ci sono luoghi che è inutile cercare sul mappamondo e dietro cui non si nasconde nulla di fisico: Lilliput, Flatlandia, il deserto dei Tartari, Topazia... Altri che, mascherati da nomi assurdi, somigliano terribilmente a contesti noti. Le 55 città invisibili di Italo Calvino, Diomira Isidora Dorotea eccetera, sono il frutto della fantasia di Marco Polo, dunque visibili solo a colui che le narra, a Kublai Khan che le ascolta e ai lettori che leggono il romanzo: sono visibili solo a chi sa vederle. Pura potenzialità e consistenza letteraria, anche quando la descrizione le restituisce come entità materiali. Dorotea è fatta di «quattro torri d'alluminio che s'elevano dalle sue mura fiancheggiando sette porte dal ponte a levatoio a molla che scavalca il fossato la cui acqua alimenta quattro verdi canali...». La realtà c'è, ma è una realtà narrativa con cui stare al gioco.

La Terra di Mezzo di Tolkien è una regione di Arda abitata da creature fantastiche, elfi, animali parlanti e hobbit: paesaggio mitico risalente a un immaginario Medioevo precristiano. Sono spazi su cui si inscenano storie più o meno leggendarie, più o meno fiabesche, come capita nel Paese delle Meraviglie di Lewis Carroll, dove la cornice agisce da trampolino di lancio «realistico» da cui ci si immerge dentro una *mise en abyme* fantastica. Ma mentre nel *Decameron* non ci si discosta molto dagli scenari mercantili della cornice, altrove il viaggio ci proietta in mondi paralleli.

Tutt'altro discorso è quello che concerne le narrazioni come *The Childhood of Jesus* di J.M. Coetzee, il quale in passato aveva offerto prove di pura essenza fantastica o metaletteraria: *Foe* era un romanzo ambientato sull'isola deserta di Robinson Crusoe. Con Novilla siamo invece a meta strada: luogo non realmente esistente ma verosimile, i cui connotati rimandano a un Oltreoceano di lingua spagnola non meglio identificato. C'è un

viaggio in barca, ma non si sa bene da dove si parte e non si sa dunque dove si arriva. Una città come tante, in cui approdano frotte di immigrati provenienti dall'altra parte del mondo. E neppure si può assimilare, questo paesaggio, a contesti post apocalittici sul tipo di *La strada* di Cormac McCarthy. Qui la quotidianità sembra funzionare come sempre, anche se la società sembra opacizzata da un regime lievemente orwelliano.

Le combinazioni, sono pressoché infinite. A proposito di George Orwell, non va dimenticato che – esattamente all'opposto di quel che fa Andrea Camilleri quando ribattezza Vigata la Porto Empedocle teatro delle vicende di Montalbano – l'autore di *1984* assegna un toponimo noto a un paese d'invenzione: e infatti la sua Oceania, perennemente in guerra con le potenze limitrofe dell'Estasia e dell'Eurasia, non ha niente a che fare con il continente australiano, ma è il regno opprimente e astratto del Grande Fratello che tutto vede.

L'opzione morselliana, per un romanzo altrettanto post umano, è diversa: dal Grande Fratello al Grande Emporio. La geografia fisica rimane, sparisce l'umanità. In *Dissipatio H.G.*, Guido Morselli colloca il suo protagonista, un giornalista «fobantropo», in una ricca città, Crisopoli, anche detta la Città d'Oro, che somiglia a Zurigo, poggiata su un lago e circondata da montagne: dopo un tentativo di suicidio, il nostro si accorge che nella città (e nel mondo) è rimasto solo: il genere umano si è volatilizzato lasciando tutto intatto. Il Grande Emporio è deserto, come il Mercato dei Mercati, come l'Hôtel Esplanade, come il Ristorante della Borsa, come la Piazza della Parata, tutto è già coperto da un velo di terriccio su cui verdeggiano alcune piantine selvatiche. La città è condannata a ridiventare una sterminata campagna. E dallo scenario reale di partenza ci si avvia verso un panorama allucinato e irricognoscibile. Lo slittamento topografico o toponomastico è un escamotage che piace agli scrittori per proiettare i loro personaggi entro contesti metaforici e universali, o per aprire più ampie e libere possibilità inventive ed



espressive. Magari in chiave di deformazione grottesca. È il caso di Carlo Emilio Gadda, che ambienta *La cognizione del dolore*, il suo romanzo «brianzolo», in un immaginario Paese del Sud America ispanofono chiamato Maradagal e appena uscito da un conflitto con il limitrofo Parapagàl: non è escluso che la coppia onomastica richiami Uruguay e Paraguay, e che Parapagàl sia costruito sul lombardo «papagàl». Fatto è che, come ha osservato Emilio Manzotti, dietro il travestimento esotico c'è il calco millimetrico della Lombardia, anche sul piano faunistico-botanico, e si riconosce il triangolo «pariniano-foscoliano-manzoniano» tracciabile tra Milano (Pastrufazio, la città dei *pastrügn*-pasticci), Como (Novokomi) e Lecco (Terepàttola) sovrastata dal monte Serruchón (dallo spagnolo *serrucho*, che significa «sega»), ovvero il Resegone. E simmetricamente il paese dei Gadda, Longone al Segrino, diventa Lukones (da *lökk*, balordo, stordito), mentre Erba diventa El Prado, non lontana dal laghetto del Segrino-Seegrün. Spostandoci verso nord, pur lontana dagli obiettivi gaddiani, è però analoga l'alterazione toponomastica realizzata da Robert Musil ne *L'uomo senza qualità*, dove l'Austria della decadenza asburgica viene chiamata con sarcasmo Cacanìa, «nazione incompresa e ormai scomparsa», «un Paese di geni, e probabilmente fu questa la sua rovina». Non c'è il travestimento realizzato da Gadda né la sua mano deturpante, ma si avverte un graffio satirico quando Musil descrive vizi e virtù del luogo, tra moderazione grigiore, e si sofferma sull'assetto politico-sociale: «Davanti alla legge tutti i cittadini erano eguali, ma non tutti, naturalmente, erano cittadini».

È vero che il toponimo strambo o esotico si adatta meglio allo scatenamento inventivo della narrazione avventurosa, favolistica, fantastica anche con coloriture noir: pensate ai vari Mompracem, all'Isola del tesoro e all'Isola misteriosa, al Paese degli Ompisci inventato da Alberto Savinio, al Mar delle Blatte di Tommaso Landolfi o alla inquietante Canterville di Oscar Wilde. E non scomodiamo Boiardo e Ariosto. Ma ciò non toglie che, come accade per il Maradagal, dietro lo scatenamento ludico dell'onomastica si possa trovare anche un paesaggio a metà strada tra realtà e magia. Attorno al più celebre villaggio della letteratura sudamericana, Macondo, si agitano figure e storie che

evocano le vicende della Colombia di Garcia Marquez, guerra civile compresa. Ispirata allo scrittore dal nome di una piantagione del luogo che incrociava spesso nei suoi viaggi in treno da bambino, l'invenzione letteraria sarebbe arrivata, nel 2005, a sostituire il vero toponimo del paese in cui nacque l'autore di *Cent'anni di solitudine*, Aracataca: omaggio al capolavoro, ma anche alla trovata geniale di un nome dal valore e dal suono fortemente poetico. Esattamente l'opposto di certi toponimi programmaticamente impronunciabili come la città bulgara di Valdborghoff-trarbk-dikdorff, in cui il Candido di Voltaire trovò rifugio dopo essere stato cacciato dal castello di Thunder-Ten-Tronckh. Oppure la famosa contea di Yoknapatawpha, con capitale Jefferson, nella quale Faulkner ambienta capolavori di realismo delirante come *Mentre morivo* e *Assalonne, Assalonne!* In origine pensata come Yokona, si tratta in realtà della reale contea di Lafayette, nel Mississippi, ma la deformazione onomastica trascina con sé una cascata di divertite invenzioni topografiche che riflettono forse quel continuo distacco dalla realtà vissuto dai personaggi.

Tornando sui nostri passi, si può certo affermare che nell'accompagnarci dal Paese dei Balocchi al Paese dei Barbagianni, dal Campo dei Miracoli alla Città degli Acchiappa-Citrulli, Collodi volesse travestire l'Italia di favola burlesca, così come Gadda avrebbe mascherato la Brianza di dramma grottesco in salsa sudamericana: del resto, anche la segnaletica toponomastica delle *Avventure di Pinocchio* appare pressoché inequivocabile nel rinviare a certi caratteri dell'identità nazionale.

È più o meno il Paese, brutalmente degenerato dopo un secolo, che Stefano Benni narra magnificamente in *La compagnia dei Celestini*, con le storie di Memorino, Lucifero (!) e Ali, spiriti ribelli dell'orfanotrofio da cui fuggono per poter rappresentare Gladonia al Campionato Mondiale di Pallastrada organizzato dal Grande Bastardo. Gladonia è un Paese incivile, razzista, becero, volgare, ignorante, vile, senza speranza, dove può esserci il lurido Motel Tuomuà, un bunker livido in mezzo alla nebbia suburbana, dove un certo Mussolardi governa incontrastato. Già, la toponomastica, spesso e volentieri, ispira e accompagna l'onomastica. È il rapporto di simmetria tra le due la cosa più interessante.