

La rassegna stampa di **O**bligue

MAGGIO 2015

La rassegna stampa del mese si apre con **L'AMERICANO**,
un racconto di Athos Zontini

L'americano lo chiamavano così perché diceva di aver vissuto un paio d'anni a Los Angeles. Diceva pure che li spacciava anfetamine, suonava il pianoforte nei bar degli alberghi, faceva il cuoco nei migliori ristoranti italiani della città e una volta aveva preso a morsi nelle palle un caposala solo perché gli aveva risposto male. Ma bisognava credergli come a un prete che vende il paradiso. Con lui sembrava tutto facile, la vita un viavai di occasioni. Bastava stargli vicino e poteva succedere di tutto.

Quella mattina lo avevo appena salutato, me ne stavo andando da casa sua, quando quei due ci sono venuti incontro. Scendevano le scale trascinando i piedi con delle faccette cupe da smemorati – vestiti di tutto punto, completo grigio, cravatte scure, scarpe di cuoio, saltava agli occhi che non era roba per tutti i giorni quella che avevano addosso.

«Hanno rubato a casa di mamma» hanno detto senza scomporsi.

«Ma che state dicendo?» si è stupito l'americano mentre quelli annuivano inespessivi.

«Sono passati dalla finestra della cucina. Lo sai, mamma la lasciava aperta di notte per paura del gas.»

Avevo già sentito quella frase, la sera prima.

«Perlomeno non hanno dovuto rompere niente» hanno aggiunto i due, quasi gli fosse di consolazione. Parlavano piano, col tono rassegnato di chi ha già raccontato la stessa storia chissà quante volte, ma

avevano scoperto il furto da pochi minuti, appena tornati dal funerale della madre.

«D'altronde si sa,» si sono stretti nelle spalle «le case dei morti non vanno lasciate vuote. Anche se, per quel poco che c'era, chi se lo sarebbe aspettato. Pensa che si sono presi perfino l'ombrellino! Quello bianco che le avevamo portato da Venezia! Mamma ci andava pazza per quell'ombrellino, sperava sempre che piovesse per farlo vedere a tutti».

Mi si sono gelate le gambe, non riuscivo più a respirare. Poi la paura si è sciolta in un malessere peggiore, una pena per me stesso che mi impediva di sentire altro.

L'americano invece aveva una faccia perfetta. Stupita, indignata, ma col giusto distacco di un vicino di casa, uno che in fin dei conti resta sempre un estraneo.

«Secondo me quell'ombrellino nemmeno lo volevano rubare,» hanno sospirato i due «non valeva molto, devono averlo preso solo per ripararsi dalla pioggia di stanotte».

Avevano ragione. Dalla finestra del pianerottolo si vedeva la strada ancora bagnata, quel breve tratto di confine a metà di corso Vittorio Emanuele prima che comincino i quartieri spagnoli, dove gli eleganti edifici ottocenteschi che danno lustro a tutta la strada diventano sempre più decadenti.

Pensavo alla notte prima e mi sentivo un povero illuso peggio di quei due infelici che avevo davanti. Chissà poi che ci avevano trovato in un ombrellino così anonimo, tutto bianco, col manico in plastica, per portarlo addirittura alla madre come regalo da

Venezia. Fatto sta che non riuscivano a farsene una ragione che i ladri l'avessero rubato. Come se di tutto il resto, i quadri, l'argenteria, i gioielli, non gliene importasse niente.

Dall'appartamento dell'americano arrivavano delle note lente e gioiose, un brano per pianoforte di una bellezza straziante. Mi stava facendo male e non volevo che finisse.

La sera prima ero passato a casa sua poco dopo mezzanotte. L'avevo trovato seduto al piano elettrico, con le cuffie alle orecchie, che registrava dei commenti musicali per un porno. Improvvisava seguendo una scopata furiosa sul monitor di un computer lì davanti. «Finisco subito, roba di altri dieci minuti» ha detto liberando una poltrona per farmi sedere. Nello schermo un tizio stava infilando il braccio tra le gambe di una donna, lo spingeva sempre più dentro, finché non è arrivato al gomito. Sembrava un gioco di prestigio, ogni volta che lei schiudeva le labbra mi aspettavo di vedere la punta delle dita di lui che le spuntavano dalla bocca.

«Non sai come la pagano bene 'sta roba! Soprattutto non vanno per il sottile, basta che ci metto qualcosa di intonato e va bene tutto. Piuttosto,» ha aggiunto continuando a suonare senza guardarmi «dopo mi devi dare una mano».

Era la prima volta che mi chiedeva qualcosa da quando lo conoscevo. Ci avevano presentato degli amici comuni, due mesi prima, in un bar. L'americano se ne stava sbracato su uno sgabello, col gomito appoggiato al bancone e alcune ragazze intorno che si sforzavano di intrattenerlo, sembrava la locandina di un film. Aveva addosso una specie di paltò militare, uno straccio vecchio con il collo a punta ricoperto di pelliccia, che avrebbe reso ridicolo chiunque a parte lui. Guardava le persone che gli passavano davanti come se fossero nude, esposte con i loro corpi flaccidi alle luci colorate del bar, le passava in rassegna con una tenerezza e un disprezzo che mettevano soggezione. Era di una bellezza inquietante con quella faccia spigolosa, segnata dalle occhiaie, un divo degli anni Venti, uno che poteva andarsene da un momento all'altro, libero di fare a meno di tutti. Usciti dal bar rimanemmo seduti su una panchina a fumare e a parlare non so di cosa per ore. Mi guardava con quella voglia sfrenata di vivere che aveva sempre addosso e io mi sentivo in imbarazzo, arrossivo, sorridevo per qualsiasi cazzata dicesse, ma era come le diceva, faceva venire voglia di credere a tutto.

Da lì cominciammo a sentirci e a vederci sempre più spesso. Passavo a trovarlo anche in piena notte e lo trovavo a costruire finti mobili d'epoca, cucire imitazioni di vestiti firmati, al telefono che cercava



di rivendere a metà prezzo biglietti aerei avuti chissà come. Era capace di vivere alla giornata senza farsi mancare niente, per non parlare delle donne. Di qualsiasi specie, puttane e baronesse, gli si attaccavano come delle affamate, andavano e venivano da quella casa anche due alla volta. Ormai gli stavo intorno come chi si guarda ossessivamente allo specchio sperando di vedersi più bello.

Anche quella sera, quando mi ha detto che gli serviva una mano, ho accettato senza nemmeno sapere di che si trattava.

«Dobbiamo prendere un po' di roba da casa di mia nonna e portarla da me» mi ha detto avviandosi verso la porta. «Avrei dovuto farlo già da tempo, ormai è quasi un mese che nonna è morta e domani c'è gente che viene a vedere la casa per fittarla.»

«Mi dispiace, non mi avevi detto niente di tua nonna» ho fatto io, e lui non ha risposto, ha storto solo un po' la bocca ed è uscito come se non gli andasse di parlarne.

Sul momento non ci ho trovato niente di strano, anzi, da lui me l'aspettavo che reagisse al dolore in silenzio. L'ho seguito per le scale mentre mi accendeva una sigaretta e siamo saliti in silenzio per non disturbare i vicini, era quasi l'una di notte.

Arrivati al quinto piano ha cominciato a frugarsi nelle tasche chiedendosi dove aveva messo le chiavi. «Le avrai lasciate di sotto» gli ho detto. Lui ha annuito e mi ha detto di aspettarlo lì. Si stava avviando per le scale, ma poi si è bloccato, è tornato indietro, ha guardato fuori dalla finestra del pianerottolo ed è salito in piedi sul davanzale.

«Che stai facendo?»

«Non ti preoccupare, da piccolo lo facevo sempre. Nonna lasciava aperta la finestra della cucina, aveva paura del gas. Entravo di nascosto la notte e le rubavo i soldi dalla borsa mentre dormiva» ha detto con

una malinconia che ancora non gli avevo mai visto ed è saltato sul balcone lì a fianco.

In effetti la portafinestra era solo accostata, l'ha spinta delicatamente in avanti ed è entrato in casa. Dopo qualche secondo ho sentito il rumore delle chiavi nella toppa, mi ha aperto e l'ho seguito con gli scatoloni schiacciati sottobraccio che avevamo portato da casa sua.

«Non c'è luce, l'hanno staccata» mi ha avvertito vedendo che cercavo un interruttore sul muro e ha tirato fuori una piccola torcia rettangolare.

«Che dobbiamo prendere?» gli ho chiesto, e lui si è guardato intorno con un'espressione vuota, come se quelle stanze non gli dicessero niente.

«Comincia a montare gli scatoloni che alla roba ci penso io» ha risposto ed è sparito lasciandomi seduto per terra a incastrare gli angoli dei cartoni al buio. Siamo stati a riempirne non so quanti, ci sono voluti parecchi viaggi per portarli a casa sua, qualcuno era così pesante che l'abbiamo dovuto reggere in due. Abbiamo finito che erano le tre passate, quando siamo saliti a prendere gli ultimi scatoloni ormai non mi reggevano più le gambe. Fuori cominciavano a cadere le prime gocce di pioggia.

L'americano mi ha chiesto se ero a piedi e ha sfilato quell'ombrello bianco da una vecchia conca di rame, dietro l'appendiabiti all'ingresso.

«Portatelo,» ha detto mentre me lo appendeva al braccio «me lo ridai la prossima volta che passi».

Ha chiuso di nuovo a chiave la porta d'ingresso e siamo andati a casa sua. Ormai stava piovendo a dirotto. Mentre prendevo la giacca che avevo lasciato su una sedia, l'americano si è avvicinato a una finestra ed è rimasto per un po' a guardare la strada invasa dalla pioggia, le grate di scolo dei marciapiedi otturate, incapaci di contenere tutta quell'acqua.

«Resta a dormire qui» si è voltato con aria preoccupata, come se volesse mettermi in guardia da chissà cosa, là fuori, che appena uscito mi avrebbe travolto.

Athos Zontini è nato a Napoli nel 1972. Lavora come sceneggiatore televisivo e per hobby fa il liutaio. I suoi racconti sono pubblicati su riviste e antologie. Su «Watt» 0 è uscito *Per quanto meschini ho i miei interessi*.

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani, periodici e siti internet
tra il primo e il 31 maggio 2015.

Foto di pag. II © Yvonne De Rosa, 2015

Impaginazione a cura di **Oblique**

≠ «Confusi e snob. I miei ragazzi vent'anni dopo <i>Alta Fedeltà</i> » Nick Hornby, «la Repubblica», 4 maggio 2015	7
≠ «Dove sono finiti gli scrittori? Sono (quasi) tutti in una “comfort zone”» Annalena Benini, «Il Foglio», 3 maggio 2015	9
≠ «Banditi, eroi, santi e peccatori. Al fronte con Vasilij Grossman» Corrado Stajano, «Corriere della Sera», 5 maggio 2015	10
≠ «La Treccani ai tempi di Wikipedia conquista il web» Riccardo Luna, «la Repubblica», 6 maggio 2015	13
≠ «Solaris, la nuova saggistica “ibrida” (e “letteraria”) di Laterza» Antonio Prudenzero, ilLibraio.it, 6 maggio 2015	15
≠ «Date a Fruttero quel che è di Fruttero e a Lucentini quel che è di Lucentini» Mario Baudino, «La Stampa», 7 maggio 2015	17
≠ «Il supernormale Updike e le illusioni perdute di un grande scrittore» Massimiliano Parente, «il Giornale», 8 maggio 2015	19
≠ «Nei taccuini di Fruttero» Simonetta Fiori, «la Repubblica», 10 maggio 2015	21
≠ «I nostri ragazzi anestetizzati» Enrico Rotelli, La Lettura del «Corriere della Sera», 10 maggio 2015	23
≠ «“Ecco perché io non sarò mai Charlie”» Antonio Monda, «la Repubblica», 11 maggio 2015	26
≠ «Come fare gli scrittori ai tempi dell'apparire» Paolo Mauri, «la Repubblica», 11 maggio 2015	28
≠ «Il bel carattere. Dal Rinascimento al mondo digitale» Mario Baudino, «La Stampa», 12 maggio 2015	30
≠ «La rivoluzione gentile della scrittura senza parole» Riccardo Luna, «la Repubblica», 12 maggio 2015	32
≠ «Bernhard mette in scena la ribellione contro la vita» Massimiliano Parente, «il Giornale», 13 maggio 2015	34
≠ «Lo spettro di “Mondazzoli” si aggira per il Salone» Simonetta Fiori, «la Repubblica», 13 maggio 2015	36
≠ «Che cosa salvare tra i troppi libri che dovremmo leggere ma ci perdiamo» Alfonso Berardinelli, «Il Foglio», 14 maggio 2015	38
≠ «Dopo le antologie, la febbre» Cristiano de Majo, rivistastudio.com, 14 maggio 2015	40
≠ «Autori e traduttori contro Isbn edizioni, il caso su Twitter» Paolo Armelli, wired.it, 14 maggio 2015	43
≠ «Feltrinelli, il romanzo continua» Pier Luigi Vercesi, «Sette», 15 maggio 2015	47
≠ «Cosa succede a Isbn edizioni» Massimo Coppola, isbnedizioni.it, 16 maggio 2015	55

≠ «Lettere rubate»	
Annalena Benini, «Il Foglio», 16 maggio 2015	58
≠ «Lavorare nell'editoria ai tempi di quando non ti pagavano»	
Christian Raimo, minima&moralia.it, 18 maggio 2015	60
≠ «L'editoria del futuro: meno supermercati e più qualità»	
Andrea Coccia, linkiesta.it, 18 maggio 2015	66
≠ « <i>Uomini e Libri</i> , cinquant'anni nell'editoria raccontati da Mario Andreose»	
Giuseppe Fantasia, huffingtonpost.it, 19 maggio 2015	68
≠ «Come a Calcutta una società di sei persone pubblica vincitori di premi letterari di tutto il mondo»	
Naveen Kishore (traduzione di Innocenzo Falgarini), grafias.it, 20 maggio 2015	70
≠ «I lavoratori di #occupayISBN rispondono a Massimo Coppola»	
Aa Vv, minimaetmoralia.it, 19 maggio 2015	73
≠ «Il vangelo (nero) di Cormac McCarthy»	
Davide Brullo, «il Giornale», 24 maggio 2015	76
≠ «Intervista a Pietro del Vecchio – Del Vecchio editore»	
Senzaudio, senzaudio.it, 25 maggio 2015	78
≠ «Editoria, dopo il Sudamerica, gli Usa: Martina Testa svela Big Sur...»	
Antonio Prudenzeno, ilLibraio.it, 26 maggio 2015	81
≠ «Salone del libro, la rivoluzione è donna»	
Emanuela Minucci, «La Stampa», 26 maggio 2015	83
≠ «Il giornale del futuro oltre il quotidiano»	
Andrea Daniele Signorelli, che-fare.com, 27 maggio 2015	85
≠ «“Perché i lettori oggi vogliono emozioni forti”»	
Fabio Gambaro, «la Repubblica», 28 maggio 2015	88
≠ «Amazon inventa un carattere per leggere gli ebook»	
Redazionale, «la Repubblica», 29 maggio 2015	90
≠ «La biblioteca di Babele? Borges sbagliava i calcoli»	
Michele Mari, «la Repubblica», 30 maggio 2015	91
≠ «Editoria in agonia»	
Selvaggia Lucarelli, «il Fatto Quotidiano», 30 maggio 2015	93
≠ «L'italico. L'uomo che creò il corsivo»	
Michele Smargiassi, «la Repubblica», 31 maggio 2015	95
≠ «La silenziosa voce delle font»	
Stefano Bartezzaghi, «la Repubblica», 31 maggio 2015	97

CONFUSI E SNOB. I MIEI RAGAZZI VENT'ANNI DOPO «ALTA FEDELTA'»

ESCE LA NUOVA EDIZIONE DI UN LIBRO CULT.
NICK HORNBY RACCONTA CHE COSA È RIMASTO DI QUEL MONDO

NICK HORNBY, «LA REPUBBLICA», 4 MAGGIO 2015

Ecco come si iniziava una collezione di dischi tra il 1940 e il 1990: compravi un album e per un po' dovevi accontentarti di quello. All'inizio alcune tracce ti piacevano più di altre, ma siccome ne avevi a disposizione 8, 10 o 12 al massimo (magari anche qualcuna in più se si trattava di un cd più recente) era impensabile ascoltare solo quelle che ti piacevano di più, così le ascoltavi tutte dall'inizio alla fine, ininterrottamente, fino a quando di quell'unico album non ti piaceva tutto. Un paio di settimane dopo ne compravi un altro. Dopo un anno avresti avuto 15 o 20 dischi, dopo 5 saresti arrivato a 200.

Ecco come si iniziava una collezione nei primi anni Duemila: davi l'iPod a un amico, a un fratello o a una sorella maggiore, o a uno zio, dicendogli «caricamelo» e in un attimo ti trovavi con un migliaio di canzoni, molte delle quali non le avresti nemmeno ascoltate. Gli adolescenti di oggi non hanno di questi problemi, perché tutta la musica mai registrata ce l'hanno in tasca, sul telefonino. E così, siccome il mondo gira sempre allo stesso modo, sappiamo anche che tra 10 o 20 anni i ragazzi guarderanno a Spotify con una certa disapprovazione giudicandolo scomodo e inadeguato. «Dovevate aspettare prima che iniziasse il download? Non eravate sempre connessi? Dovevate toccare uno schermo?». Ma a questo punto è difficile immaginare come la fruizione della musica possa diventare ancora più semplice ed economica in futuro rispetto a quanto non lo sia già oggi.

Il mio primo romanzo, *Alta fedeltà*, parla di quelle persone un po' confuse, ma profondamente snob,

che ci vendevano la musica ai tempi in cui la musica era ancora qualcosa che si poteva toccare e vedere e forse anche annusare, oltre che ascoltare. (Se mentre lo scrivevo mi avessero detto che nel giro di 10 anni avrei potuto mandare una canzone per email, avrei pensato che allora si sarebbero mandati in allegato anche i sandwich). Il romanzo ormai ha vent'anni e le innovazioni tecnologiche degli ultimi 15 possono senza dubbio farlo sembrare un libro in cui si parla di fabbri, lattai o tutte quelle altre professioni che nel mondo moderno si sono estinte.

Ogni tanto ho pensato di scrivere il seguito. Rob e la sua fidanzata sempre in crisi mi sembravano emblematici di un certo tipo di relazioni ancora attuali: Rob, confuso e allo sbando; Laura, determinata e molti anni più avanti nell'età adulta. Sarebbe stato interessante vedere come se la cavavano con l'avvicinarsi della mezza età. Avrebbero avuto dei bambini? Sarebbero stati ancora insieme? E che cosa avrebbe combinato Rob? Alle prime due domande avrei risposto io (sì alla prima e no alla seconda, immagino), ma non avrei mai potuto dare una risposta alla terza, o per lo meno, non ne avrei avuta una così coinvolgente da farmici investire due anni.

Il proprietario del negozio di dischi indipendente che frequentavo io è diventato un agente immobiliare; il suo vecchio socio è coproprietario di un negozio di intimo che sta nel loro vecchio posto. E quando ho chiesto ai miei amici di Facebook dove erano spariti i proprietari dei loro negozi di dischi preferiti, è stato difficile ricavare una costante da tutte le informazioni che mi sono arrivate: postino, vinificatore, scrittore

di libri porno, psicoterapeuta, batterista, commesso in una libreria, cameriere, uno si è messo a dar da mangiare ai pesci tropicali... Vendere copie graffiate dei dischi dei Replacements di sicuro non ha aiutato nessuno a costruirsi una carriera.

Eppure i lettori, alcuni così giovani da non aver mai posseduto nemmeno un disco, continuano a scoprire il libro e a sentirsi vicini alla storia. In parte perché alcune vecchie abitudini si sono dimostrate incredibilmente durature; sembra persino che possedere materialmente dei dischi stia tornando di moda. A poche centinaia di metri dalla mia scrivania c'è un negozio di dischi indipendente che poco tempo fa ha aperto una sede nuova a Shoreditch, la Brooklyn di Londra.

Le vendite di vinili sono aumentate e oggi in Gran Bretagna ci sono più punti vendita di cd e dischi di quanti ce ne siano mai stati. Certo, si tratta per lo più di supermercati, ma chiaramente non tutti pensano che la musica sia inutile. I vinili nuovi sono molto cari, ciononostante gli americani nel 2014 hanno comprato più di 9 milioni di lp. E un numero sorprendente dei vecchi negozi non ha mai chiuso. Hanno dato il benservito a Borders, Tower e Virgin e si sono tenuti i loro posti. Non si sono arricchiti, ma i vecchi commessi sono ancora lì, sempre pronti a biasimarvi per le scelte sbagliate, o a offrirvi un'alzata di sopracciglio appena accennata, ma che lascia trasparire approvazione, quando scegliete bene.

Uno dei punti a favore del consumo digitale è che è democratico: nel cyberspazio nessuno ti giudica. Se a 57 anni voglio farmi un'idea di come suona Joey Badass, non mi devo sottomettere alla sfilza di occhiate incredule che mi arriverebbero nei negozi di dischi più cool: ecco, sto ascoltando *Paper Trails* proprio adesso! Tuttavia un aspetto essenziale della cultura sta nell'esprimere i nostri gusti pubblicamente: ci aiuta a trovare la nostra tribù (grazie Joey, ma ritorno alla nuova raccolta dei Valentinos).

Le varie forme d'arte sono il social network più elaborato e preciso mai inventato, ma se funziona come si deve ogni tanto devi uscire di casa e mostrare chi sei e cosa ti piace. Devi andare agli spettacoli, alle mostre e nelle librerie, devi chiedere quello che desideri a voce alta. E questa manifestazione di gusto deve scaturire necessariamente da un impulso che nel profondo è antidemocratico: una parte di te deve essere convinta che quello che ti piace è meglio di tutto quello che piace a quegli altri perdenti.

Quindi, forse, in fondo abbiamo bisogno di quei tizi dei negozi di dischi; forse la ragione per cui molti di loro sono ancora in giro è che se non ci fossero tutto il sistema si incepperebbe. Se possiedi tutta la musica del mondo, che cosa ti rappresenta davvero? Quelle persone in fila davanti al loro negozio di dischi indipendente nel Record Store Day, in fondo vogliono solo farsi riconoscere.



DOVE SONO FINITI GLI SCRITTORI? SONO (QUASI) TUTTI IN UNA «COMFORT ZONE»

IL SILENZIO COLPEVOLE SU QUEL CHE RESTA DI «CHARLIE HEBDO»

ANNALENA BENINI, «IL FOGLIO», 5 MAGGIO 2015

Mentre di nuovo aumenta il vuoto imbarazzato attorno a «Charlie Hebdo», e aumentano gli scrittori che per protesta non parteciperanno alla consegna del premio letterario per la libertà d'espressione del Pen Club di New York (gli scrittori contrari in principio erano 6, poi sono diventati 29, poi 100, infine 204, e tra loro spiccano molti nomi importanti: Joyce Carol Oates, Michael Cunningham, Rick Moody), le ragioni che impediscono agli esponenti della letteratura americana di considerare simbolo della libertà di stampa due redattori del giornale satirico (all'interno del quale in nome dell'islam è stata fatta una strage) sono state spiegate in una lettera che racconta un timore: «La nostra preoccupazione è che, assegnando a “Charlie Hebdo” il Toni e James C. Goodale Award per la libertà di espressione, il Pen non stia semplicemente manifestando sostegno alla libertà di espressione, ma stia anche dando valore a del materiale discriminatorio e offensivo: materiale che intensifica i sentimenti antislamici, antimaghreb, antiarabi già diffusi nel mondo occidentale».

Ma è possibile che questa ipercorretta paura, così forte che sembra quasi faccia prevalere l'«offesa» delle vignette sull'offesa alla vita umana di persone che impugnano matite da disegno, possa avere a poco a poco provocato «l'erosione della libertà di espressione», come sostengono al Gatestone Institute (un think tank non partisan e no profit per la politica internazionale)? Uno dei vignettisti di «Charlie Hebdo», Luz, ha annunciato che non disegnerà mai più Maometto, perché non è più divertente, «non mi interessa più», ma l'impressione generale nei confronti di chi fa satira, arte, letteratura, è che si senta la necessità di infilare sé stessi, le proprie idee e quindi

anche la propria libertà e ispirazione in una «comfort zone», come scrive Denis MacEoin nel saggio intitolato: *The Erosion of Free Speech*: ritagliarsi una zona tranquilla, comoda, in cui ignorare una delle più grandi questioni politiche, militari e esistenziali del nostro tempo (dunque ignorare il nostro tempo). Non si tratta certo, scrive MacEoin, di notizie occasionali, ma allora «dove sono i romanzi?», «dove sono i Le Carré e i Ludlum, dove sono i Fleming e i Clancy? Il numero di romanzi che hanno a che fare con gli islamisti, con il terrorismo o con le minacce alla stabilità mondiale sono così pochi che non me ne ricordo nemmeno uno». Michel Houellebecq ha scritto *Soumission* (in Italia pubblicato da Bompiani), che immagina la Francia nel 2022 governata da una specie di sharia attenuata, e vive sotto scorta, ma gli altri? «È solo una questione di moda oppure ci sono ragioni più profonde per questo apparente abbandono?».

Abbandono dell'ispirazione, della volontà di raccontare, immaginare, romanzare. «La risposta è sì. La cultura occidentale, una volta costruita in parte sul principio della libertà di espressione – un principio sancito dal primo emendamento della Costituzione degli Stati Uniti e promosso in tutte le democrazie liberali –, è stata indebolita dagli attacchi al diritto di ciascuno di parlare apertamente di politica, religione, sessualità, e moltissime altre cose». Salman Rushdie ha ricevuto nel 1989 il primo colpo alla libertà di espressione, e la progressiva erosione della libertà si è travestita in molti modi e si è data molte giustificazioni. «Materiale discriminatorio e offensivo», riferito alle vignette di «Charlie Hebdo», e alla dissociazione da un premio per la libertà (pagata con la vita), è forse un'altra di queste giustificazioni.

BANDITI, EROI, SANTI E PECCATORI. AL FRONTE CON VASILIJ GROSSMAN

ANIMA RUSSA. IN «UNO SCRITTORE IN GUERRA» (ADELPHI) L'AUTORE DI «VITA E DESTINO»
NARRA I MILITARI NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE

CORRADO STAJANO, «CORRIERE DELLA SERA», 5 MAGGIO 2015

«Se riusciremo ad avere la meglio in questa guerra tremenda e crudele sarà solo grazie al cuore grande che batte in petto al popolo, a queste anime sublimi di giusti pronti a sacrificare ogni cosa, a queste madri di figli che ora stanno dando la vita per i loro cari, con la stessa naturalezza, la stessa generosità con cui questa povera vecchietta di Tula ci ha offerto cibo, luce, legna, sale. Di anime simili ce n'è solo un pugno, ma saranno loro a trionfare».

È un brano dei taccuini che Vasilij Grossman, il grande scrittore russo autore di quel capolavoro di tutti i tempi che è *Vita e destino*, divenuto corrispondente del quotidiano dell'Armata Rossa, *Krasnaja Zvezda*, annotò durante la Seconda guerra mondiale. Quei taccuini, insieme con qualche lettera ai famigliari e qualche articolo del giornale, sono diventati ora un libro di grande bellezza, suscitatore di emozioni, che prende il cuore e la mente: *Uno scrittore in guerra. 1941-1945*, pubblicato da Adelphi – esce giovedì – (pp 471, euro 23, a cura di Antony Beevor e Luba Vinogradova, traduzione di Valentina Parisi).

Grossman, nato a Berdicev, in Ucraina, nel 1905, in una famiglia della borghesia ebraica colta, amava la vita tranquilla, scriveva racconti e romanzi che erano piaciuti a Bulgakov e a Gor'kij, i suoi numi erano Tolstoj, Cechov, Raffaello e Beethoven. Occhialuto, sovrappeso, non aveva l'aspetto del guerriero: quando, nelle prime ore del 22 giugno 1941, Hitler invase l'Unione Sovietica ebbe come un sussulto dell'anima che doveva mutare la sua vita e dare un'appassionata materia ai suoi futuri

romanzi. Cominciava la Grande guerra patriottica, crollavano le certezze consolidate, non aveva più importanza il sistema burocratico stalinista al quale era ostile, con le sue purghe e i suoi delitti. Era la Madre Russia in pericolo. Dopo, la società sarebbe cambiata per sempre. Grossman, che non era neppure iscritto al Partito comunista, chiese di partire come corrispondente di guerra. Ebbe difficoltà, non era un uomo del regime, ma il generale David Ortenberg, direttore del giornale, aveva letto il suo romanzo *Stepan Kol'cugin*: «Assegnatelo a noi» disse. E Grossman, dopo un rapido addestramento militare, partì per la guerra col grado di Intendente. Fu un grande testimone partecipe, sapeva vedere ciò che i giornalisti, privi del suo talento di scrittore e della sua sensibilità, non sapevano fare, mostrò umiltà, oltre che coraggio e umanità profonda. Era paziente, scrupolosamente attento, non prendeva mai appunti, annotava dopo quel che i suoi intervistati, messi così a loro agio, gli avevano detto. Riuscì a far parlare per 6 ore di seguito anche uno come lo scorbutico generale Stepan Gurtiev che non spiccicava parola con nessuno.

Gli piacevano le figure anomale dell'esercito, passò pericolose giornate accanto al cecchino Anatolij Cechov che dalla sua postazione abbatteva un tedesco dopo l'altro. Gli interessavano le vite dei soldati ignoti, le raccontava da naïf che amava soltanto la verità e riteneva che dir tutto fosse il semplice dovere di chi scrive. Prendeva nota sui suoi sottili taccuini a quadretti, gli sarebbero serviti anni dopo per il suo *Vita e destino*, definito il *Guerra e pace* del Novecento, il

romanzo che non riuscì a veder stampato. Fu sequestrato ancora dattiloscritto dal Kgb negli anni Sessanta, al bando. Michail Suslov disse allora che quel romanzo non avrebbe potuto esser pubblicato prima di duecento anni (uscì in Occidente nel 1980, Grossman era morto nel 1964).

Fu angosciante, nell'estate 1941, l'implacabile avanzata del generale Heinz Guderian, con i suoi Panzer. Intorno a Kiev l'Armata rossa perse più di mezzo milione di uomini, tra caduti e prigionieri, mentre Stalin e gli Stati maggiori non si rendevano ancora bene conto della situazione. «Un esodo. Un esodo biblico. Veicoli incolonnati su otto corsie, il ruggito straziante di decine di camion che cercano contemporaneamente di uscire dal fango, greggi e mandrie, enormi; più oltre carri scricchiolanti trainati da cavalli, migliaia di convogli coperti di tela da sacchi colorata, compensato, latta – i profughi dell'Ucraina».

Anche Grossman è in fuga, ma a sud di Tula fa una deviazione e arriva a Jasnaja Poljana, la casa di Tolstoj. «La tomba di Tolstoj. Sopra il rombo dei bombardieri, il fragore delle esplosioni e la calma maestosa dell'autunno. Tutto così difficile. Di rado ho sentito una simile pena».

Poi la controffensiva del generale Timošenko, Mosca è salva. Il fango, il gelo hanno fatto da muraglia. «Solo sei ore fa i tedeschi erano accampati in questa izba. Hanno lasciato sul tavolo carte, borse, elmetti. I loro corpi dilaniati dal piombo sovietico, sono riversi sulla neve. E le donne, sentendo che l'incubo degli ultimi giorni è ormai svanito, esclamano tra i singhiozzi: "Colombelli nostri, siete tornati!"».

Le Ss hanno ucciso a Babij Jar 33mila ebrei. Le ragazze più belle, prese prigioniere dai tedeschi, sono costrette a prostituirsi nei bordelli, «miei soldati», urla Hitler, «vi chiedo di non indietreggiare di un passo dalla terra per cui avete versato il vostro sangue». E Stalin diffonde l'ordine n. 227: «Non un passo indietro, chi si ritira è un traditore della patria».

Grossman intervista i carristi, gli artiglieri, i piloti da caccia, i sottufficiali, gli attendenti, è attratto dalla società minuta della guerra, affascinato dal popolo:

«LA TOMBA DI TOLSTOJ. SOPRA IL ROMBO DEI BOMBARDIERI, IL FRAGORE DELLE ESPLOSIONI E LA CALMA MAESTOSA DELL'AUTUNNO. TUTTO COSÌ DIFFICILE. DI RADO HO SENTITO UNA SIMILE PENA.»

«Il russo in guerra indossa sull'anima una camicia bianca. Sa vivere nel peccato, ma muore da santo». La santità è relativa. «Il tenente Matiuško è a capo di un drappello il cui compito è eliminare i tedeschi che occupano le izbe. I suoi soldati irrompono nei villaggi e assaltano le case. Matjuško spiega: "I miei uomini sono tutti banditi, questa guerra è una guerra di banditi". Dicono che strangolino i tedeschi con le loro mani».

Vien la primavera, comincia l'operazione Blu, i tedeschi annientano due armate sovietiche, mirano a Stalingrado e di lì al Caucaso con i suoi giacimenti petroliferi.

Il 23 agosto Grossman parte per Stalingrado, la 6ª Armata del generale Friedrich Paulus e parte della 4ª Armata Panzer sono vicine ai sobborghi della città. «Stalingrado è bruciata. Una città morta. [...] Bambini che vagano – molti sorridono, come impazziti. Il tramonto sopra la piazza, di una bellezza singolare e terribile. Il rosa delicato del cielo che trapela da migliaia, decine di migliaia di finestre e di tetti vuoti. [...] Un senso di calma, dopo lunghi tormenti. La città è morta, ricorda il volto di chi è spirato al termine di una grave malattia e ha trovato pace nel sonno eterno».

Il Volga, placido e splendente, è «terribile come un patibolo». «Stalingrado è stata l'esperienza più importante della mia vita» dirà Grossman che non si ferma mai. Descrive i battaglioni operai, le ragazze che guidano gli alianti, racconta degli eroi, dei traditori, dei ladri, delle spie, di quelli che si feriscono per non combattere, delle migliaia di soldati russi fucilati, annota le invidie e le gelosie dei generali mentre i tedeschi arrivano nel centro della città, racconta la spaventevole guerriglia urbana, casa per casa, piano per piano, descrive il Mamaev Kurgan,

una collina alta 102 metri che il generale Vasilij Cujkov, capo della 62^a Armata, vede e rivede per anni nei suoi incubi, come confiderà a Grossman. La 6^a Armata di Paulus viene accerchiata, è la fine. Al momento della liberazione Grossman, a Stalingrado da tre mesi, viene richiamato per far posto a Konstantin Simonov, caro al regime, autore della poesia-canzone *Aspettami*. Grossman non è amato dai burocrati e dal dittatore che lui non ha mai incensato e neppure nominato nei suoi articoli. Stalin, proprio quell'anno, lo cancella dalla rosa dei vincitori del premio letterario che porta il suo nome. Poi la corsa all'indietro, la città natale, Berdicev, dove i tedeschi e i collaborazionisti ucraini hanno

ucciso 20mila ebrei. E Varsavia, Treblinka, viene a conoscere l'inferno di quel che accadde nel lager nazista, un milione di morti nelle camere a gas e la rivolta dei prigionieri. L'articolo di Grossman fu citato come una terribile fonte credibile al processo di Norimberga. E ancora, il ghetto di Łódź, le vendette dei soldati sovietici, gli stupri delle donne tedesche, l'antisemitismo neppure troppo velato dei burocrati stalinisti.

Dopo l'Oder, Berlino, finalmente. La Cancelleria di Hitler: «Il Reichstag. Enorme, imponente. Nel vestibolo i nostri soldati hanno acceso falò. Sbatacchiare di gavette. Aprono scatole di latte condensato con la baionetta».



LA TRECCANI AI TEMPI DI WIKIPEDIA CONQUISTA IL WEB

FRA UN MESE LA PRESTIGIOSA ENCICLOPEDIA AVRÀ UN MILIONE DI VOCI ONLINE, GRATIS PER TUTTI. RISPETTO AL 2013 IL TRAFFICO SUL PORTALE È AUMENTATO DEL 63 PERCENTO

RICCARDO LUNA, «LA REPUBBLICA», 6 MAGGIO 2015

Il conto alla rovescia è iniziato. Fra un mese, al massimo due, sul sito della storica, polverosa ma prestigiosa Enciclopedia Treccani ci saranno un milione di voci: un milione di lemmi e vocaboli: gratis, per tutti. E soprattutto, certificati. Autorevoli. Niente bufale. Niente scherzi del primo che passa in rete che magari si inventa la morte di un personaggio famoso per vedere l'effetto che fa. Il milione è un traguardo piccolo, in fondo, se paragonato all'immensità del web; ma dall'alto valore simbolico perché risponde a una domanda che altrimenti potrebbe apparire paradossale, insensata, al limite crudele anche: che ci fa ancora la Treccani al tempo di Wikipedia? In un mondo sempre più digitale, dove quando un abitante qualunque del pianeta vuole sapere qualcosa, qualunque cosa va su Wikipedia – che è redatta e gestita gratuitamente da milioni di volontari –, come sopravvive l'Enciclopedia più amata dagli italiani? Fondata novant'anni fa esatti da un imprenditore tessile, Giovanni Treccani, è diventata da subito uno dei simboli del sapere italiano. Di più: un obiettivo di crescita sociale e culturale, per milioni di famiglie; oltre che, diciamo, un complemento di arredo indispensabile in altrettante librerie domestiche perché quei volumi in fila, neri e oro, con i caratteri impressi, segnalavano il raggiungimento di uno status. Ottenuto in comode rate mensili. Qui le cose le sappiamo, e se non le sappiamo, sappiamo dove cercarle: ecco cosa dicevano quelle Treccani da tinello. Era un altro mondo, il mondo dei tinelli, il mondo prima di Google: ma se qualcuno pensava che il nuovo mondo si fosse portato via anche i volumi, e più in generale,

il senso profondo della loro missione, beh, quel qualcuno si è sbagliato di grosso. E per dirlo, basta una battuta del direttore generale di Treccani: Massimo Bray, 56 anni, entrato qui come redattore nel 1991, per uscirne, temporaneamente, solo nei 10 mesi in cui è stato ministro dei Beni Culturali del governo Letta. Seduto nell'ufficio, situato in un palazzo storico di una piazza di Roma che non a caso porta proprio il nome dell'Enciclopedia, Bray [...] dice con un sorriso sincero: «Vorrei lanciare un hashtag: Wikipedia stai serena». Non è una sfida, e comunque non alla enciclopedia universale e collaborativa fondata da Jimmy Wales nel 2001. È piuttosto la soddisfazione per aver intrapreso una strada che poteva essere un suicidio, «visto che ancora oggi il 99 per cento del nostro fatturato viene dalla vendita di volumi di carta», e invece aver visto che era quella giusta. La storia digitale della Treccani parte da lontano. Dal 1996, quando non a caso il presidente dell'Istituto era Rita Levi Montalcini. In quell'anno nasce il sito treccani.it, «poco più che una vetrina, come si faceva allora, ma c'eravamo». La sperimentazione digitale allora non era sul web, che era agli albori, ma nei cd-rom, un prodotto che oggi si fa fatica a spiegare a un ragazzo ma che era in sostanza un disco con dentro contenuti multimediali navigabili in un modo diverso dalla carta, più coinvolgente. «Su questo la Treccani della Montalcini era fortissima», ricorda Bray «il cd-rom le *Frontiere della Vita*, che lei stessa curò, vinse molti premi ed era innovativo già nel titolo che per la prima volta non usava la parola Enciclopedia».

Improvvisamente l'arrivo e il successo immediato di Wikipedia, a partire dal 2001, ha fatto diventare tutto questo vecchissimo. Eppure la storia ha preso un altro percorso e la Treccani ha scoperto una resilienza insospettabile. Primo: «Ancora oggi vendiamo volumi di carta per 50 milioni di euro l'anno,» dice Bray «un caso unico fra le altre grandi enciclopedie mondiali». Ma è la via digitale ad essere sorprendente: perché a partire da un prodotto minore, la «Piccola Treccani», è nata una vera enciclopedia online che nel 2014 ha superato cento milioni di visite; e accanto c'è un bel gruppo

di applicazioni, alcune giocose e destinate ad un pubblico di ragazzi; e soprattutto c'è un rapporto intelligente con la rete. «È stato grazie alle segnalazioni della rete che abbiamo capito che c'era una domanda di informazioni sulla geopolitica e così abbiamo fatto un Atlante, cartaceo, che ha un gran successo».

E Wikipedia? Assiste a questa mutazione con curiosità e rispetto. Dice Andrea Zanni, 31 anni, presidente di Wikimedia Italia: «Se Treccani davvero mette contenuti autorevoli in rete, rende più facile il nostro lavoro, per noi sono una fonte».

TRECCANI



90 PAROLE

*90 "parole" per novant'anni di invenzioni,
scoperte, piccole e grandi rivoluzioni quotidiane*



CRUCIVERBA

ALTOPARLANTE

SOLARIS, LA NUOVA SAGGISTICA «IBRIDA» (E «LETTERARIA») DI LATERZA

«SAGGISTICA E NARRATIVA INSIEME, PER RIDURRE LA DISTANZA DI SICUREZZA DAL MATERIALE TRATTATO A CUI LA SAGGISTICA TRADIZIONALE CI HA EDUCATO...». ANNA GIALLUCA, DIRETTORE EDITORIALE DELLA LATERZA, RACCONTA A ILLIBRAIO.IT LA NUOVA COLLANA SOLARIS

ANTONIO PRUDENZANO, ILLIBRAIO.IT, 6 MAGGIO 2015

«Le maglie concettuali del Novecento restano mute e disarmate davanti alla metamorfosi che ha subito la nostra vita sociale e psichica negli ultimi decenni. Non afferrano più i modi di pensare, lavorare, comunicare, desiderare, aggregarsi, così come il rapporto fra sfera privata e sfera pubblica, fra realtà e finzione, fra pudore e esibizione o le forme che, fra Ottocento e Novecento, hanno strutturato la vita moderna – la coppia e la famiglia, i partiti e le associazioni...». Anna Gialluca, direttore editoriale della Laterza, parla con ilLibraio.it di una nuova iniziativa della casa editrice, in arrivo in questi giorni in libreria con le prime 4 uscite, in anni in cui la saggistica, che non vive certamente una fase facile, cerca costantemente nuove vie: la collana Solaris, che Gialluca definisce «un tentativo di entrare in contatto diretto con la contemporaneità, cercando di restituirla dall'interno, così come si presenta a chi dentro la metamorfosi ci è nato».

Nel nuovo progetto editoriale, «racconto e riflessione sono affidati a scrittori e autori provenienti a vario titolo dall'ambito letterario, disponibili a ragionare intorno a esperienze e stati d'animo incerti, consapevoli della loro forma provvisoria e instabile». Si parte con i nuovi libri di Giorgio Falco (*Sottofondo italiano*), Daniele Giglioli (*Stato di minorità*), Guido Mazzoni (*I destini generali*) e Vanni Santoni (*Muro di casse*).

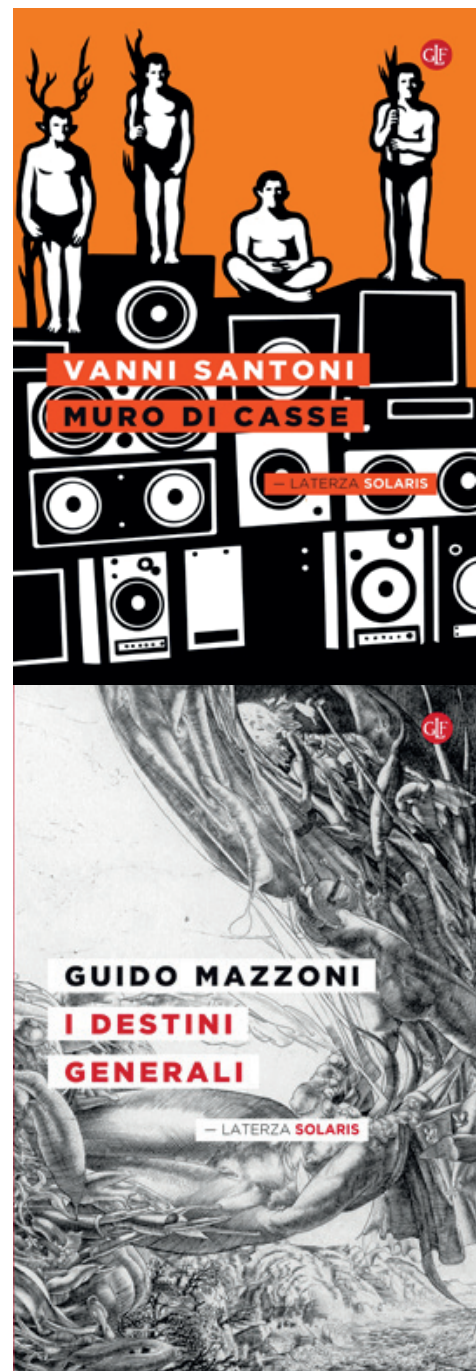
Sottolinea l'editor: «Solaris è saggistica e narrativa insieme, per ridurre la distanza di sicurezza dal materiale trattato a cui la saggistica tradizionale ci ha educato».

E se il narratore Falco «scava nell'intimo di ognuno di noi, per trasportarci in superficie, nel sottofondo commerciale così invasivo da non farci sentire il destino comune, il senso di prigionia di una nuova stagione ritmata dai jingle, dalle promozioni», Giglioli, critico letterario e docente di Letterature comparate all'Università di Bergamo, si confronta con «un'esperienza condivisa oggi, il senso di impotenza, di mancata presa sugli eventi, di inibizione alla prassi». Il libro di Mazzoni, autore di raccolte di poesie e saggi, parte dalla consapevolezza che «negli ultimi cinquant'anni la vita psichica delle masse occidentali ha subito una metamorfosi molto profonda; tutti noi ne siamo stati trasformati e travolti». Dal canto suo, Vanni Santoni, scrittore e editor (per Tunuè), nel suo romanzo ibrido, che include parti di saggio e reportage, prova a individuare il significato profondo (e in chiave simbolica) del rave, «del trovarsi lì, a ballare davanti a un muro di casse fino al mattino (e sovente fino a quello ancora successivo) in quelle industrie abbandonate, in quei capannoni, in quei boschi, in quelle ex basi militari, fiere del tessile, ballatoi, vetrerie, depositi ferroviari, rifugi montani, bunker, uffici smessi, pratri, centrali elettriche, campi, cave, rovine di cascinali, finanche strade di metropoli quando venne il momento della rivendicazione...».

Staremo a vedere come i lettori accoglieranno questi testi. Al momento, come ci spiega il direttore editoriale della Laterza, per il 2015 sono previste solo queste 4 uscite concentrate: «La ragione dell'uscita contemporanea è soprattutto legata al fatto che – da un certo

punto di vista – per noi è lo stesso libro. Restituiscono da 4 prospettive e con 4 scritture differenti la stessa percezione della realtà. Come se fosse un concept album. Ma potrebbero esserci sorprese, come – per continuare la metafora – accade per una ghost track». Di certo, parliamo di un progetto ambizioso sì, ma anche assai rischioso (vista la fase del mercato, e del settore della saggistica in particolare). Argomenta

Gialluca a questo proposito: «La collana è sì ambiziosa, ma per niente scontata, non facile da comunicare, ibrida nella modalità espressiva, inconsueta per gli autori coinvolti, in parte è un passaggio di testimone per dar conto del nostro tempo dall'interno della mutazione in corso. Ovviamente questi libri non fermeranno la crisi della saggistica, ma vogliono essere un nuovo innesto».



DATE A FRUTTERO QUEL CHE È DI FRUTTERO E A LUCENTINI QUEL CHE È DI LUCENTINI

DUE STUDIOSI HANNO SMONTATO I ROMANZI DELLA CELEBRE COPPIA
PER SCOPRIRE LA PATERNITÀ DEI DIVERSI PASSI. VIOLANDO UN TENACE SEGRETO

MARIO BAUDINO, «LA STAMPA», 7 MAGGIO 2015

Come scrivevano Fruttero e Lucentini? O meglio, con quali procedure riuscirono a congegnare le loro macchine letterarie e soprattutto a creare un linguaggio inimitabile? Alla domanda ricorrente i due autori usavano fornire risposte sempre un po' spiazzanti, a volte scherzose, dilungandosi magari sul lavoro di preparazione, ma non sul momento della stesura. Una volta Italo Calvino ricordò a tavola una loro risposta tipica: «Mah, uno va a letto presto e l'altro invece lavora fino a notte alta: quindi ci lasciamo dei bigliettini...».

La chiave di volta

Tra i commensali c'era Piero Severi, che ora la ricorda in nota a un saggio scritto con Bianca Barattelli per un convegno dell'Asli a Bressanone, dedicato alla «Autorialità plurima», i cui atti stanno per essere pubblicati. I due ricercatori hanno preso molto sul serio la questione (ritenuta da altri non così rilevante) e smontato alcuni fra i testi della coppia; il risultato è che il segreto di F&L non è inviolabile, ma come la lettera rubata di Poe è a portata di mano: basta leggere, e leggendo si scopre che sono i personaggi la chiave di volta.

Un po' lo avevano già suggerito gli autori, in vari testi e interviste. Ma andando più a fondo, ecco che le voci cominciano a distinguersi: per esempio in *L'amante senza fissa dimora*, dove l'ebreo errante Mr. Silvera è molto diverso linguisticamente – e non solo – dalla principessa veneziana con cui intreccia una disincantata storia d'amore, o ancora in *La donna della domenica*, dove gli incipit dei primi

due paragrafi già la dicono lunga: «Il martedì di giugno in cui fu assassinato, l'architetto Garrone guardò l'ora molte volte. Aveva cominciato aprendo gli occhi nell'oscurità fonda della sua camera...».

Silvera e la principessa

Anna Carla, invece, la deliziosa protagonista, compare in scena con un monologo: «Sono giovane... sono intelligente, sono ricca. Ho un ottimo marito (ricco anche lui) e una figlia bellissima (come me, dicono). Riesco simpatica a tutti...». Non parla proprio come la principessa, ma in qualche modo le è assai prossima, proprio come Garrone si muove stilisticamente in modo simile a Mr. Silvera. Questi due bei tomi tendono ad assorbire in sé il mondo interno, a guardare a sé stessi partendo da ciò che li circonda, con carrellate lente e persino solenni. Le signore invece partono dall'interno, dal loro flusso linguistico.

Indizi disseminati

Che le due coppie di personaggi siano di due mani diverse? È molto più che un'ipotesi – e del resto basta pensare alle opere del solo Fruttero, come *Donne informate sui fatti*, dove la narrazione è costruita su una serie spettacolosa di monologhi femminili, o a *Ti trovo un po' pallida* dove Piero Severi e Bianca Barattelli isolano motivi e frasi che valgono un identikit.

C'è di più, naturalmente: per esempio le sequenze, gli accumuli, gli elenchi di verbi, sostantivi e aggettivi, gli stessi dell'*Amante senza fissa dimora* e,

aggiungiamo noi, ritrovabili ad apertura di pagina nella *Donna della domenica*: come la memorabile quadriga che introduce l'americana Sheila, di cui si innamorerà l'americanista Bonetto, nella scena del Balon: «Alta, bionda, rosea, montuosa».

È un ritratto completo in quattro aggettivi, dove percepiamo lo sguardo ammirato del professore, quello dolcemente ironico degli autori, quello un po' mitologico che converge su tanta giunonica prestanza nell'affollato mercato torinese; e la mano di Carlo Fruttero. La dimostrazione si vale anche di indizi disseminati dagli stessi autori in scritti a carattere autobiografico o saggistico, come quando Fruttero, già scomparso l'amico, ricorda come decisero di dividersi le pagine di *L'amante senza fissa dimora*: il finale toccava a lui, per ragioni meramente logistiche (Lucentini non era a Torino), e lo scrisse puntando tutto sulla principessa: «Ma zitto zitto Lucentini ne scrisse un altro, giocato invece su Mr. Silvera che dalla nave guardava Venezia scivolare nella notte e pensava alla sua amata».

La prova

È una prova? Probabilmente sì, e potrebbe essere replicata all'infinito (i due ricercatori hanno deciso di arare l'intera produzione) confrontando per esempio Lucentini con Robbe-Grillet, autore da cui fu molto influenzato, o ricordandoci del ruolo filosofico

che Fruttero gli riconosceva. Come non pensare agli adepti della scarruffata setta neognostica in *A che punto è la notte*, o al personaggio quantomeno esilarante di «Cratete l'apriorte» – ex professore ficcanaso in *Delitto in luogo di mare* auto-elettosi filosofo stoico? E come non cercare allora nei personaggi femminili, nei semi-travet piemontesi o in certi gentiluomini un po' annoiati gli aggettivi e i fuochi d'artificio sul parlato quotidiano di Fruttero?

Detto questo, ci si può anche chiedere che senso abbia, oggi, questo lavoro di scavo. È indubitabile che critica e analisi letteraria sono patrimonio di pochi, gli addetti ai lavori e nemmeno tutti; sono nulla rispetto alla considerazione del mercato editoriale (spesso sopravvalutato) e alla nuova «democrazia digitale» in base alla quale i giudizi sono in sostanza equivalenti, siano essi di critici o di lettori, preparati o sprovveduti, entusiasti o rancorosi.

Il risultato è però che siamo sommersi da libri scritti male, con cadute stilistiche a ogni pagina, sciatterie penose o retoriche reboanti, cattivo gusto e cattiva prosa, dove ciò che conta sembra essere soltanto la «storia» narrata. F&L ci ricordano invece che non c'è storia significativa senza sapienza letteraria. Scavare nel loro gioco ci permette non solo di apprezzare una capacità stilistica impareggiabile, ma anche di capire molto meglio come si racconta e come si legge, finalmente, una storia.



IL SUPERNORMALE UPDIKE E LE ILLUSIONI PERDUTE DI UN GRANDE SCRITTORE

USCITO IN AMERICA NEL 1971, «IL RITORNO DI CONIGLIO» È ATTUALISSIMO NEL NARRARE UN RASSEGNA TO FALLIMENTO. UN MONDO IN GRIGIO IN CUI ANCHE IL SESSO È ROUTINE

MASSIMILIANO PARENTE, «IL GIORNALE», 8 MAGGIO 2015

I più grandi scrittori? Tra i moderni sono quelli che hanno saputo raccontare gli abissi della normalità, da Flaubert a Proust, da Balzac a James, dove perfino Beckett, in fondo, era un realista estremo.

Un primato che nel secondo Novecento è passato agli americani: Carver, Roth, Ford, DeLillo, i minimalisti e i postminimalisti, i narratori degli *everyman*. Tra i migliori, John Updike (1932-2009) e la sua tetralogia di Harry «Coniglio» Angstrom, di cui Einaudi Stile Libero pubblica in questi giorni il secondo romanzo, *Il ritorno di Coniglio*, uscito nel 1971 e ancora modernissimo, bellissimo, vivissimo, alla faccia di Harold Bloom che lo stroncò preferendogli *Le streghe di Eastwick* e lo Zuckerman di Roth.

Siamo nel 1969, Coniglio è tornato con la sua ex Janice, ma il rapporto non funziona, lei ha un amante. Situazione banalissima che Updike viviseziona come pochi, scandagliando l'entropia dei sentimenti, il decadimento delle emozioni, dei corpi, della città, delle illusioni perdute ma mai abbastanza per non tentare un nuovo falso movimento. Il sesso stesso è stanchezza, routine, alienazione o, per usare un termine dei formalisti russi, un mezzo come un altro di «straniamento». Non impulso vitale, ma fatica, dovere, cartellino da timbrare e attraverso il quale cogliere il senso dell'esistenza. Così Coniglio, assunto nella tipografia del padre, va a letto con Janice e «la sua insaziabilità lo spaventa, perché sa di non poterla soddisfare, non più di quanto possa essere soddisfatto l'insaziabile desiderio di morte della terra». Ci prova, non si dà per vinto pur sapendo

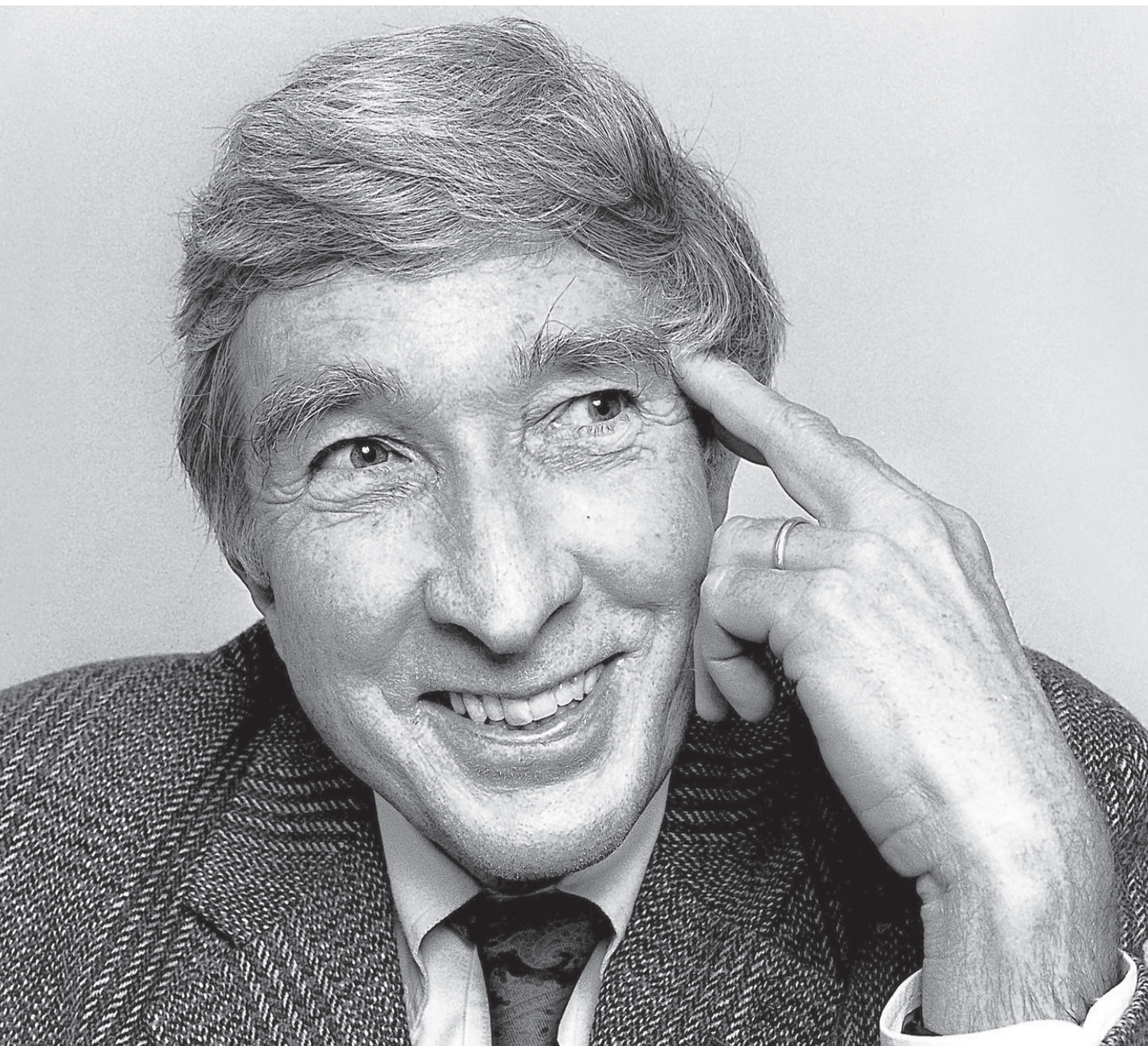
di avere già perso, e le immagini evocate sono di un iperrealismo pop devastante e struggente, l'orrore del coito coniugale nell'assenza del desiderio: «A cavalcioni su di lui, il sesso spalancato e rivelato dai lampi della televisione, Janice china la testa, coi capelli che gli solleticano il ventre, e versa fredde lacrime sulla carne afflosciata che l'ha delusa».

Zuckerman ha ancora moti di ribellione, ma Coniglio è più simile al Bascombe di Ford in *Lo stato delle cose*, un personaggio consapevole del fallimento rassegnato, perché emblema di una metafora di un fallimento e una rassegnazione più generale: la felicità umana, tanto quella incarnata dal sogno americano, quanto la sua antitesi socialista, rivoluzionaria. Sono i nipotini degli antieroi ottocenteschi, ma svuotati di ogni romanticismo.

Eppure, cosa più snervante, tutto procede ugualmente nel caos del mondo: «Si sente circondato e confuso da troppa energia. I desideri di un uomo diminuiscono, quelli del mondo mai». Fa visita alla mamma morente e viene soffocato dai ricordi, ma anche dall'agghiacciante fissità degli oggetti, spesso enumerati uno a uno: «Una poltrona ricoperta di stoffa sintetica ravvivata da righine argentate, un divano di gommapiuma, un tavolino basso intagliato, imitazione di un banchetto antico da ciabattino, un pezzo di legnaccio che è una lampada [...]; mobili in mezzo ai quali lui, Coniglio, ha vissuto ma che non ha mai conosciuto, fatti di materiali e sostanze cui non saprebbe dare un nome, invecchiati come nella vetrina di un grande magazzino, consumati senza adattarsi neppure una volta al suo corpo».

Come gli *objet trouvé* surrealisti e i *readymade* duchampiani, qui sono gli oggetti che annientano il soggetto diventando funesti totem del silenzio, i farmaci degli ospedali («il dolore del mondo è un cratere che tutti questi sciroppi e pillole e migliaia di aggeggi non riusciranno mai a riempire», e pare una prefigurazione di molte opere farmacologiche di Damien Hirst) e perfino gli ingredienti di un surgelato («legge gli ingredienti elencati sulla scatola:

acqua, manzo, piselli, patate disidratate, pane grattugiato, funghi, farina, burro...»). Non per altro, all'epoca della narrazione la Pop Art era ancora al suo apice e Andy Warhol dichiarava che ogni sua opera, anche una scatola di minestra Campbell, aveva a che fare con la morte. E anche il primo passo sulla luna, seguito in diretta su ogni televisore, per Updike era solo un ennesimo passo falso, un'altra illusione perduta campata per aria.



NEI TACCUINI DI FRUTTERO

DENTRO GLI SCATOLONI CUSTODITI DALLA FIGLIA NELLO STUDIO DELLA CASA IN MAREMMA, BLOCKNOTES, APPUNTI E LETTERE RACCONTANO METODO E STILE DI LAVORO (DA SOLO O IN DITTA CON L'AMICO FRANCO LUCENTINI) DI UN GRANDE MAESTRO DELL'IRONIA E DELLA LEGGEREZZA

SIMONETTA FIORI, «LA REPUBBLICA», 10 MAGGIO 2015

Un pezzetto alla volta, mai tutta insieme. La vita devi guardarla così, altrimenti ti scoraggi e smetti di vivere. Carlo Fruttero non faceva che ripeterlo alla figlia Carlotta. Un passo dietro l'altro, poi si vede. In fondo anche per la scrittura funzionava allo stesso modo. Un taccuino dietro l'altro, centinaia e centinaia di block-notes, migliaia di pagine a quadretti che ora traboccano dalle scatole di Ikea nello studio di Roccamare. Lui non s'era mai fermato a guardarli tutti insieme, ancora meno a farne un monumento, forse per non smettere di scrivere, anche se a tratti ne fu molto tentato. Il taccuino per Fruttero era come la lancia per don Chisciotte o la lampada per il Genio: una protesi o una metafora dell'artigiano letterario, anche un rifugio sereno e un luogo dove vivere una vita parallela, colorata di ottimismo e sense of humour. Perché la vita vera non appariva poi così leggera, ma questo era un segreto da non lasciarsi sfuggire. Meglio tuffarsi dentro i quaderni che ora custodiscono tutti i suoi libri, scritti da solo o in ditta con Lucentini, da *La donna della domenica* a *Mutandine di chiffon*, e poi i diari di viaggio, gli incontri con Beckett che si fidava solo delle sue traduzioni, perfino il *journal* sui primi passi dei nipotini. Scriveva ovunque, Fruttero. In giardino sotto l'ampio cedro, o nella vecchia bergère celeste polvere in soggiorno, o appoggiato sul tavolino fiorentino della sua piccola stanza. Lo faceva nella sua ultima casa in Maremma come nelle precedenti abitazioni torinesi. Inavvicinabile, specie se con il cappello in testa. Chino su quei fogli in silenzio finché un suo segnale consentiva l'accesso. Allora metteva da parte il suo taccuino

di creature lievi per immergersi nell'ombra calata all'improvviso sulla biondina allegra che aveva sposato. Una «grazia da libellula», così la ritrasse in un racconto, perduta dietro i richiami della malinconia. «Sono come schizofrenico» confessò una volta alla figlia che condivideva con lui la depressione di Maria Pia. Divertente e ironico nella scrittura, «la lama spietata del tedio assoluto» tra le mura di casa. Tentò di esorcizzarla raccontandola in un romanzo, *Enigma in luogo di mare*, con quel personaggio femminile che ossessivamente conta e riconta le pillole nella scatola, cambia continuamente idea, si veste per andare a fare due passi e poi davanti all'ascensore s'impunta e torna indietro. L'unico libro che la moglie, sua sapiente lettrice, non riuscì a concludere.

Quante storie scorrono nei taccuini, anche una storia di divorzio. Su fogli bianchi strappati da un block-notes è appuntata la brutta copia di una lettera, forse la più difficile da scrivere. «Caro Einaudi», e un maremoto di cancellature, segnapci, ripensamenti. È la sua lettera di dimissioni dalla casa editrice. Nel 1961 Fruttero ha 35 anni, è un brillante redattore non di un'azienda editoriale ma del tempio della cultura italiana, e quell'addio all'imperatore Giulio non deve essere facile. Ma ha già scelto Mondadori e la collana di fantascienza Urania. Nella lettera farfuglia di «maggiore libertà» per la sua «vita privata» e cose simili.

La verità è che lui in via Biancamano non si era mai sentito a suo agio. Ernesto Ferrero lo ricorda in raccapriccianti sandali di cuoio fatti con le sue mani

che contrastano con le morbide giacche inglesi del padrone. Di certo non era il tipo dell'intellettuale engagé. In «Night of the Telegram» avrebbe narrato come vissero in casa editrice l'invasione sovietica di Budapest: lui rincorso da Giulio Einaudi che gli fa tradurre in inglese un suo fumoso testo indirizzato niente meno che alle Nazioni Unite. «L'aria fritta è in traducibile» annota Fruttero. «Chiunque abbia frequentato la lingua e la cultura inglesi sa che un appello compilato nel gergo della sinistra italiana non ha alcuna possibilità di trasposizione». Assistito da Giulio Bollati, il giovane editor riuscì a portare a termine la sua storica missione. Ma cinque anni dopo avrebbe preferito uscire definitivamente dalla Storia.

Il segreto dei taccuini è anche in quella visione accondiscendente della vita, «di compassione per ogni concepibile debolezza e contraddizione», sentimento che lo fece innamorare di Franco Lucentini. Dalle carte spuntano le lettere scherzose dell'amico che gli propone «corsi di alfabetismo» per le madame torinesi, inclusa la signora Einaudi. Si erano piaciuti sin dall'inizio, uniti dal senso dell'umorismo e da «una disastrosa tenerezza verso le minime cose del creato». Nonostante qualche difficoltà negli esordi – le lettere alla moglie [...] ne sono mite testimonianze – formarono la ditta più rimpiaanta del Novecento letterario. Solo il volo di Lucentini sarebbe riuscito a separarli. Per Carlo non fu una sorpresa. Quando la mattina del 6 agosto del 2002 Carlotta gli disse di Franco, lui si limitò a chiedere come. Come aveva fatto. «Si è lasciato cadere giù dalle scale». «E certo, non gli hanno dato alternative. Ha dovuto fare da sé, come sempre, fino alla fine. Povero Franco».

«IL TACCUINO PER FRUTTERO ERA COME LA LANCIA PER DON CHISCIOTTE O LA LAMPADA PER IL GENIO: UNA PROTESI O UNA METAFORA DELL'ARTIGIANO LETTERARIO, ANCHE UN RIFUGIO SERENO E UN LUOGO DOVE VIVERE UNA VITA PARALLELA, COLORATA DI OTTIMISMO E SENSE OF HUMOUR.»

Suicidio da bricoleur, annotò sul taccuino. E poi più o meno argomentava: anche nella scrittura trovava sempre un modo per andare avanti, non sarà stato un problema farsi largo in una tromba delle scale così stretta. Lo disse anche nell'orazione funebre e ancora oggi nel suo studio è poggiata la cartolina che gli mandò Ceronetti: «Senza pedali d'organo eppure immediatamente ricevibile da tutti. Un sermo funebre esemplare». Sull'altro lato della cartolina, un monaco tibetano dalla faccia un po' scimmiesca. «Toh, ma questo è Franco» fu la reazione di Fruttero nel riceverla. Non lo videro mai piangere, ma in quei giorni andava spesso a passeggiare da solo in pineta.

I taccuini avevano anche una funzione simbolica. Quando ne perse uno, tra i cuscini del divano, pensò che fosse arrivato il momento di chiudere. Accadde dopo la morte di Lucentini, nel periodo in cui faticava a imboccare nuove strade. Finalmente ci era riuscito, ma quel maledetto block-notes non si trovava più. «Un segnale» decretò lui al telefono con la figlia. «Non devo scrivere più». Fin quando il quaderno rispuntò da sotto il sedere di un'ospite. Sarebbe diventato *Donne informate dei fatti*, il primo romanzo scritto dopo la morte di Franco. Poi venne il momento di metter da parte i taccuini, sopraffatti da due infarti e cinque pacemaker. Ma grazie alla infaticabile «Olinda» – così si divertiva a chiamare Carlotta, ispirato dai diabolici assassini di Erba – Fruttero continuò a passeggiare nella fantasia, dettando alla figlia le schede dei capolavori prediletti. L'amatissimo Flaubert, insieme a Manzoni e a Pinocchio. E poi Tucidide, Plutarco, e via via fino ad arrivare ai contemporanei. Un pezzo alla volta, ripercorreva la sua vita da lettore. Sempre più stanco, obbligato al letto, ormai al termine del viaggio. Ma meglio non guardare la fine, non tutta insieme, altrimenti ci si spaventa. Ancora un po' per volta, un racconto dietro l'altro per allontanarla, la fine, in fondo aveva fatto lo stesso Sherazade. «Abbiamo dimenticato la scheda su Melville! Domani mattina te la detto» disse a Carlotta prima di addormentarsi. Chissà se ha sognato Moby Dick.

I NOSTRI RAGAZZI ANESTETIZZATI

CELEBRATO SCRITTORE, DISINCANTATO OSSERVATORE DEI COSTUMI, POLEMISTA SUI SOCIAL MEDIA: L'AUTORE DI «MENO DI ZERO» TENTA UN BILANCIO DELLA SUA GENERAZIONE E SVELA DUE O TRE COSE SU SÉ STESSO. DELL'ITALIA DICE: «MA COSA AVETE COMBINATO CON AMANDA KNOX...»

ENRICO ROTELLI, LA LETTURA DEL «CORRIERE DELLA SERA», 10 MAGGIO 2015

Bret Easton Ellis non bara mai. Questo è il motivo per cui è una delle voci più autentiche e controverse d'America da quando, tre decenni fa, ha pubblicato *Meno di zero* – libro d'esordio che si muove sospeso tra la schietta semplicità di chi ha vent'anni e la sapienza stilistica di chi sa di appartenere a un numero ristretto di scrittori. Nato a Los Angeles il 7 marzo 1964, nel corso degli anni Ellis ha pubblicato bestseller come *Le regole dell'attrazione*, *American Psycho*, *Glamorama* e *Lunar Park*. Romanzi di nitidezza spietata che pagina dopo pagina esplorano le vite privilegiate di giovani milionari. L'ultimo, *Imperial Bedrooms*, ha in copertina una silhouette con la testa ricoperta di ricci che ricordano molto i suoi nel periodo Brat Pack e un paio di corna diaboliche. L'autore stesso ha dichiarato che i suoi libri sono in parte autobiografici perché «specchio di ciò che ero nell'età in cui li ho scritti».

Sono opere che parlano al nostro lato più oscuro, lo sollecitano e sembrano essere abitate da uomini cresciuti senza che qualcuno dicesse loro che cosa è buono e che cosa no. «In un certo senso è vero» racconta a «La Lettura». «Penso che la differenza sia questa: io sono cresciuto in una cultura molto indipendente, se paragonata alla cultura corporativa che c'è ora in America, dove ognuno di noi deve riferirsi alla stessa cosa e apprezzarla. Io ero per conto mio. Non avevo molte occasioni di mostrare la mia narrativa e creavo il mio mondo senza una guida, però avevo il senso di cosa è buono e cosa è cattivo. Negli anni Settanta e Ottanta la critica infatti era molto vivace, in salute e fragorosa. Non tutti premevano il bottone “mi piace” su ogni cosa. C'erano voci contrarie. Trovo che oggi

queste voci siano molto poche. La critica è considerata d'élite. Questo è un problema».

Internet ha influenzato la nostra capacità di giudizio?
Senza dubbio. Tutte le informazioni su internet portano a immaginare il mondo come un posto più pericoloso e a farci credere di essere più importanti di quanto siamo in realtà. Abbiamo a portata di mano così tante informazioni che reagiamo in modo eccessivo, reinterpretiamo gli eventi e li drammatizziamo. Io a 6 anni andavo a scuola da solo e questo valeva per l'80 per cento dei bambini. Ora questo dato è sceso al 5 per cento. Alcuni genitori vengono arrestati perché lasciano che i loro figli di 5 o 6 anni vadano a scuola a piedi per conto proprio, ma il livello di criminalità per il rapimento di bambini è lo stesso. La mia era un'epoca in cui la presenza dei genitori era minima. Non c'erano i «genitori-elicottero», che stanno sempre sopra i loro figli per proteggerli. «Stai al sicuro, stai attento»: io da piccolo non l'ho mai sentito dire. Da che cosa avrei dovuto stare al sicuro?

Alcuni social media frequentati da ragazzi anche molto giovani hanno deciso di non pubblicare critiche negative. Le nuove generazioni sono troppo sensibili?

Credo di sì, per un mucchio di motivi. Vai su Reddit, o su una bacheca dove sei protetto da una sorta di anonimato, e trovi un mucchio di meschinità e crudeltà. Questo credo che sia per una forma di emotività. Penso però che il problema sia nato perché una generazione è stata *infantilizzata*. Credo che la mia generazione di genitori, anche se io non sono

un genitore, abbia cresciuto i figli in una bolla, dove tutti vincono e il dolore non c'è. Il cyberbullismo è un problema, ma i genitori della Generazione x hanno creato bambini disperatamente sensibili, che ora stanno entrando al college o all'università, e accadono cose insane. Esiste un movimento di studenti, credetemi, che chiede di avvertire se in un'opera, che sia di Shakespeare o di Toni Morrison poco importa, è presente materiale che potrebbe essere offensivo. Così, se sei sconvolto dal fatto che in *Macbeth* i bambini vengono uccisi, puoi chiedere di essere esonerato dal seguire la lezione su *Macbeth*. Perché? Per evitare che in loro riaffiori il ricordo di qualcosa che li ha sconvolti. Non conosco neanche uno scrittore che abbia voglia di leggere in un'università americana, probabilmente perché finirebbe per essere proibito.

Proibito?

A Princeton per esempio, tra tutti i posti possibili, il rapper Big Sean tiene un concerto, e un gruppo di studentesse vuole proibirlo a causa di alcune strofe misogine, in cui chiama le donne puttane o stronzette. È un contesto hip-hop, ma loro vogliono bandirlo. Oppure nelle università ci sono queste cosiddette «aree sicure» con palloncini, cupcake e bella musica, dove, se arriva un relatore che ti sconvolge, puoi andare e cercare rifugio, per provare a dimenticare.

Lei hai scelto di non bloccare nessuno, nonostante molti la attacchino per le sue opinioni espresse su Twitter e altri social network.

No, non ho mai bloccato nessuno. Ho bloccato solo una persona che amavo e non ricambiava il mio amore. Troppo doloroso.

«NEGLI ANNI SETTANTA E OTTANTA LA CRITICA INFATTI ERA MOLTO VIVACE, IN SALUTE E FRAGOROSA. NON TUTTI PREMEVANO IL BOTTONE "MI PIACE" SU OGNI COSA. C'ERANO VOCI CONTRARIE. TROVO CHE OGGI QUESTE VOCI SIANO MOLTO POCHE. LA CRITICA È CONSIDERATA D'ÉLITE. QUESTO È UN PROBLEMA.»

Dunque le piace l'immediatezza di internet?

Mi piace e mi piace l'interconnessione che si forma tra le persone. Mi piace che i fan possano raggiungermi e scrivere quello che vogliono. Non trovo ci sia nulla di sbagliato, come non c'è nulla di sbagliato nell'essere ubriachi o nell'andare su Twitter. Ciò che trovo sbagliato sono i guerrieri sociali della giustizia, che reinterpretano la libertà di parola e puniscono le persone perché hanno un'opinione o dicono cose stupide, e poi cercano di rovinare le loro vite. È medievale, orwelliano e fascista.

Molti suoi libri sono diventati soggetto di film e lei stesso oggi sembra occupato più con sceneggiature e produzioni cinematografiche, che con la narrativa. Tra tutti i suoi romanzi, Lunar Park sembra quello più difficile da tradurre in film.

Beh, può sembrare un'idea pazza, ma sto per mettermi a scriverne il copione. Credo ci siano gli elementi per farne un film: se così non fosse non ne sarei coinvolto. Ci sono cose su cui mi devo concentrare e altre che devo lasciare andare, come i monologhi interiori. È un'esperienza diversa. Il libro è una cosa, il film un'altra. Credo che ci sarà una casa stregata e alcuni elementi piuttosto spaventosi, ma non so nemmeno se ci sarà Patrick Bateman. È un mondo effimero e tutto può cadere, ma l'accordo con i finanziatori è quasi pronto.

Parliamo ancora un po' di cinema: fino a qualche anno fa potevamo vedere un film solo in certi luoghi e in certi orari. Oggi possiamo farlo dove e quando ci piace. Crede che questo abbia influenzato le nostre aspettative nei confronti del cinema?

Le ha uccise. Per molti aspetti l'idea del cinema come forma d'arte, quando dovevi guidare fino alla sala cinematografica, pagare il biglietto, entrare ed essere sopraffatto dall'immagine sullo schermo gigante, non c'è più. Oggi ti sdrai a letto e guardi cosa c'è su Apple tv, puoi fare una pausa e guardare il resto del film domani. Tutto questo diminuisce l'esperienza che il regista, l'artista, voleva farti provare. Però, d'altro canto, l'altra sera volevo rivedere *Il padrino – Parte II*. Sono andato in camera, ho acceso e

l'ho guardato. Fantastico! È magnifico avere la maggior parte dei film a portata di mano.

Possiamo paragonare l'attesa per la stagione successiva della nostra serie tv preferita a quella di una volta per un film?
Sì, è vero. Le persone si sono spostate verso la televisione e nonostante oggi vengano girati più film che in tutta la storia del cinema americano, questa forma d'arte non è mai stata meno interessante, rare eccezioni a parte. L'economia della tv richiede che tutto sia fatto molto velocemente. Ogni scena si basa su due persone che scambiano informazioni. È un mezzo per scrittori. Il film è un mezzo per registi. Oggi è considerata l'età d'oro della tv, ma non è così, perché le serie tv fanno abbastanza schifo. Non hanno neppure la consistenza dei film mediocri, dove il regista può lavorare con le luci e il direttore della fotografia può usare la telecamera come un soggetto.

Non crede ci siano eccezioni, come True Detective?
Avevano un mucchio di soldi e la procedura è ancora quella di due persone che svelano indizi su chi sia il serial killer, ma sì, aveva divagazioni e a volte era narrativo. *True Detective* è stato l'inizio della costruzione di un ponte con l'esperienza cinematografica.

Oltre al cinema e alla letteratura, negli ultimi anni ha esplorato forme di linguaggio diverse, fra cui l'uso di un podcast che ci ha dato modo di ascoltare gratuitamente le sue conversazioni con personaggi come Gus Van Sant, Marilyn Manson, Kevin Smith e Kanye West. Poche le ospiti donne. Lunedì 4 maggio è iniziata la seconda stagione e alcuni già si sono lamentati perché le nuove puntate sono accessibili solo tramite abbonamento.

Uno dei motivi per cui a novembre ho dovuto sospendere il podcast è che ero stanco di partecipare a riunioni con la compagnia di produzione durante le quali mi dicevano che agli sponsor non piaceva il modo in cui leggevo. Ho cercato una soluzione per produrre lo show senza pubblicitari. Credo che il futuro dei podcast sia a pagamento. Verranno chiesti soldi come ne vengono chiesti per le canzoni. Tutti hanno un podcast, pure i cani! Il pubblico dovrà scegliere quali meritano di essere seguiti.

Il prossimo libro?

C'è un romanzo che sto trascinando da tre anni e che non sta andando da nessuna parte, forse perché sono stato distratto. Non puoi forzare un libro a esistere. Ed è un po' pessimistico, ma sento che negli Stati Uniti la cultura del libro sta diminuendo. Questo mi influenza. *Imperial Bedrooms* è stato quasi un esorcismo. Non è un capolavoro. Avrei potuto pubblicarlo, come no. Ero in uno stato d'animo simile a quello di un punk e ho deciso di pubblicarlo per ragioni perverse, solo per vedere cosa sarebbe successo. Un'occasione perduta. Non ero preoccupato della scrittura, mi interessava solo il mio dolore. L'ho scritto durante quella che chiamiamo crisi di mezza età, mentre ero occupato nella realizzazione del film *The Informers*, che ho scritto e prodotto ed è basato sulla mia raccolta di racconti *Acqua dal sole*. Avevo scommesso tutte le mie fiches, perché volevo farlo davvero bene e stava per essere distrutto per un mucchio di ragioni, tra cui i finanziatori e i produttori. Ero depresso anche per molti aspetti della mia vita sociale e tenevo questo diario, che poi è divenuto *Imperial Bedrooms*. L'ultima tappa del tour promozionale di questo libro è stata proprio l'Italia. Ero esausto. A Milano dovevo partecipare a un talk show molto popolare, il mio editore mi aveva assicurato che avremmo venduto un mucchio di copie, indifferentemente da cosa fosse il libro. «Mostrano il libro, ne parli un po' e abbiamo un bestseller». Ho detto sì, ma ho dovuto aspettare due o tre giorni e non ho amici in Italia. E pioveva. Alla fine ho partecipato al programma e non ho mai venduto così tante copie.

Tornerà in Italia?

Non lo so, dopo quello che avete combinato con Amanda Knox! Non scherzo. Sono stato a cena con una coppia di italiani colti, molto belli e alla moda, nel periodo in cui lei stava per pubblicare il suo libro. Ho pensato che sarebbe stato interessante parlarne con loro, così ho chiesto: «Che cosa avete combinato con il caso Knox, in Italia?». Mi hanno fissato e hanno esclamato: «È colpevole! È colpevole! Non capisci? Lei è colpevole!». Mio Dio.

«ECCO PERCHÉ IO NON SARÒ MAI CHARLIE»

INTERVISTA ALLA SCRITTRICE JOYCE CAROL OATES SULLA SUA SCELTA DI SOSTENERE
I COLLEGHI DEL PEN CLUB CHE NON VOLEVANO PREMIARE LA RIVISTA FRANCESE

ANTONIO MONDA, «LA REPUBBLICA», 11 MAGGIO 2015

Joyce Carol Oates accetta di intervenire sulla questione del premio a «Charlie Hebdo», che ha spaccato il Pen Club in due gruppi di scrittori composti entrambi da autori di alto livello. La Oates non è intervenuta immediatamente nella polemica, e dopo qualche giorno di riflessione ha deciso di manifestare il proprio sostegno a coloro che protestavano per il premio dato al giornale satirico francese vittima dell'attentato terroristico di matrice islamica in cui sono morte 12 persone nel gennaio scorso. La scrittrice non arriva tuttavia a invitare al boicottaggio.

È appena tornata dalla California, e spiega la sua opinione misurando le parole.

«I media stanno amplificando le polemiche, dando un quadro di lotte intestine che non fa alcun bene al Pen,» racconta con amarezza, «è un'istituzione che fa molto, ma molto di più che dare un premio».

Ritiene si tratti di una frattura insanabile?

No, penso che non sia irreversibile. La mia opinione è che alcuni scrittori abbiano avuto una crisi di coscienza riguardo al possibile razzismo delle vignette di «Charlie Hebdo», ritenendo quindi che non si potesse dare un premio ai vignettisti. Penso che ci sia stata poca chiarezza sulla motivazione del premio, dato al «coraggio».

Salman Rushdie ha avuto una posizione durissima nei confronti di chi ha boicottato il premio, definendo costoro «donnicciole».

In un primo momento ha reagito in maniera emotiva nei confronti di scrittori amici che non avevano

la sua stessa opinione, poi ha cambiato tono. Quello che danneggia il Pen è soprattutto la reazione di alcuni membri nei confronti di altri riguardo alla «libertà di espressione». E questo per alcuni rappresenta una sorpresa. Io ho sottoscritto la lettera dei 6 dissidenti, che hanno agito secondo coscienza, sperando che il Pen rimanga unito, e che questa vicenda non trascenda da un dibattito tra opinioni diverse, cosa che in realtà è stato, al di là dell'emotività delle prime ore.

Teju Cole, che è in prima fila tra i dissidenti, scrisse pochi giorni dopo la strage che, al di là dell'orrore e la pietà, è impossibile solidarizzare con una rivista come «Charlie Hebdo» senza di fatto appoggiarne il contenuto.

Io credo che la tradizione americana – o almeno quella che dovrebbe essere la tradizione americana – dice che invece si può.

Allora perché si è schierata con coloro che hanno preso le distanze dal premio?

Credo che la posizione corretta sia quella di garantire a riviste come «Charlie Hebdo» il diritto di esprimersi, anche quando hanno posizioni volgari, vigliacche, blasfeme e stupide. Tuttavia, non ero entusiasta riguardo l'idea di premiarla perché ritengo che mandi un segnale sbagliato a chi non capisce quanto libertario sia il Pen. Molta gente pensa che un premio di questo tipo dia autorevolezza anche al contenuto.

Ma la missione del Pen è proprio celebrare coloro che sono vittime a causa della libertà di espressione: lei cosa avrebbe fatto per ricordare l'atrocità del 7 gennaio?

«CREDO CHE LA POSIZIONE CORRETTA SIA QUELLA DI GARANTIRE A RIVISTE COME "CHARLIE HEBDO" IL DIRITTO DI ESPRIMERSI, ANCHE QUANDO HANNO POSIZIONI VOLTATE, VIGLIACCHE, BLASFEME E STUPEFACENTI. TUTTAVIA, NON ERO ENTUSIASTA RIGUARDO L'IDEA DI PREMIARLA PERCHÉ RITENGO CHE MANDI UN SEGNALE SBAGLIATO A CHI NON CAPIsce QUANTO LIBERTARIO SIA IL PEN.»

Non ero in quel comitato, ed esito a giudicare perché spesso questi comitati fanno un grande lavoro che non viene celebrato. Capisco la necessità di affrontare l'orrore di quanto avvenuto negli attacchi: forse mi sarei limitata a una menzione. E nonostante non siano state vittime di un massacro penso ad esempi come Edward Snowden e Chelsea Manning: anche questi sono casi di coraggio.

Spesso la satira appare solo un mezzo per un attacco politico. Ora è diventato un cliché dire «sono Charlie Hebdo», senza sapere bene cosa significhi. La satira probabilmente non è mai apolitica, altrimenti quale sarebbe il suo proposito?

Esiste un limite tra satira e attacco politico?

Ogni società ha le proprie tradizioni e aspettative. Esiste un senso comune di comportamenti accettati, e tutto il resto è considerato illegale, immorale o tabù. Io sono pronta ad accettare il fatto che il Pen non abbia commesso un brutto errore dando un premio a una rivista che si è distinta, tra le altre cose, per razzismo: rivendico tuttavia il diritto di non avere certezze.

Ogni religione ha i propri estremisti, ma i fondamentalisti islamici massacrano e i leader religiosi arrivano alla fatwa.

Nel passato anche altre religioni hanno avuto atteggiamenti simili: basta pensare all'Inquisizione o alla repressione da parte degli ortodossi di ogni culto nei confronti di chi era considerato eretico. Penso anche ai puritani che qui nel nuovo mondo perseguitavano donne che consideravano streghe probabilmente solo perché anticonformiste. Tutti costoro

si sono distinti per brutalità, ma si tratta appunto del passato. Ovvio che il terrorismo non è limitato al fondamentalismo islamico, ma oggi lo percepiamo come la minaccia più grande. Ma ci sono anche minacce che provengono da altri governi in forme più ellittiche. Aggiungo che nel nostro paese ci sono persone in carcere, che vivono in condizioni terribili nonostante abbiamo commesso crimini non violenti. Mi chiedo se questo sia da considerare una forma di «terrorismo di Stato». Ovvio che non sto facendo un parallelo, e so bene che i più temibili sono i terroristi islamici: è per questo che sono anche i più seguiti dai media.

Chi ha voluto dare il premio a «Charlie Hebdo» ha sottolineato la volontà di mandare un segnale al mondo fondamentalista.

Il Pen non ha nessun membro che proviene da quel mondo. E dubito che i fondamentalisti siano stati sfiorati da quanto dichiarato: perché questa gente dovrebbe occuparsi di un premio? Aggiungo che anche grande parte degli americani è indifferente al Pen, e hanno visto solo di sfuggita quanto è stato scritto nelle ultime due settimane. La nostra ampia cultura è focalizzata sulla politica, lo sport e le celebrità, non sugli scrittori e i loro premi.

La satira deve ferire sempre?

L'unica satira che conosco bene è quella inglese del Diciottesimo secolo, in particolare quella di Jonathan Swift che era a favore dei deboli irlandesi contro i potenti inglesi. Specie in una *Una modesta proposta* la sua satira è indignata, morale e immaginata in maniera brillante. Quella sì che è satira, non c'è alcun paragone con le vignette di «Charlie Hebdo».

COME FARE GLI SCRITTORI AI TEMPI DELL'APPARIRE

DIECI ANNI FA LANCIÒ TREVI, LAGIOIA, PARRELLA.
OGGI MINIMUM FAX TORNA A SCOMMETTERE

PAOLO MAURI, «LA REPUBBLICA», 11 MAGGIO 2015

Dieci anni fa la minimum fax aveva pubblicato, con un certo successo, un'antologia di racconti di 20 giovani scrittori under 40 col titolo *La qualità dell'aria* e il sottotitolo «Storie di questo tempo», curata da Nicola Lagioia e Christian Raimo. Oggi la medesima casa editrice ripete l'operazione allineando 11 scrittori, sempre under 40, sotto il titolo *L'età della febbre* (a cura di Christian Raimo e Alessandro Gazoia). La ragione sociale non varia: si tratta ancora una volta di «storie di questo tempo», anche se il tempo di cui si parla qui non è ovviamente sovrapponibile a quello di 10 anni fa. Gli autori presenti nella *Qualità dell'aria* avevano ancora un certo interesse per il mondo circostante (parlo di luoghi, persone, relazioni) e in qualche modo lo esploravano.

Nicola Lagioia con «Millenovecentonovantadue» ci restituiva molto bene dal vivo (credo autobiografico) l'immagine di uno studente che da Bari si trasferisce a Roma per studiare legge e imparare a fumare, Emanuele Trevi si immergeva, tra saggio e racconto, nella Roma scritta, tra Gadda e Pasolini, Valeria Parrella, napoletana, andava a fare la supplente a Bergamo, Gabriele Pedullà ci portava addirittura in Russia...

Notavo, scrivendo della *Qualità dell'aria* 10 anni fa, il ricorso alla memoria degli anni di piombo, certamente più recuperata che vissuta vista l'età degli autori. Tant'è. Leggendo *L'età della febbre* si nota subito un dato macroscopico: il mondo è scomparso, la narrazione, l'indagine, il referto o come lo vogliamo chiamare, riguarda il raggio corto della propria azione (o esistenza) individuale, al massimo estesa al partner o alla famiglia. Se qualcosa si intravede resta decisamente sullo sfondo. Esistenze precarie nell'era del precariato? Filosofia dell'incertezza?

Nel racconto di Giuseppe Zucco, «Il prodotto interno lordo», una madre sostiene, in disaccordo con il marito, che è un suo privilegio o addirittura un suo dovere «leggere il fondo delle mutande di suo figlio» ove appaiono macchioline che raccontano tutto di lui, anche la sua vita interiore. Nonostante tutto il bambino cresce sano. Ma ciò che appare interessante è il campo stretto in cui tutto si svolge, una sorta di realtà vista e studiata al microscopio in cui ossessione (della madre) e paradosso si mescolano.

Nel racconto di Violetta Bellocchio («Le cose che lui ha fatto per arrivare a te») un ragazzo, Nicola, viene raccolto da un uomo nel parcheggio dell'Ikea di Corsico: sarà per lui una sorta di strano padre. A un certo punto compare un altro uomo, definito dal padre «grande amore perduto» che di lì in poi diventa suo compagno. L'ossessione di Nicola è quella di cancellare ogni traccia di sé: vorrebbe addirittura bruciare le proprie impronte digitali.

«Quel sollievo» di Vincenzo Latronico (non sto seguendo l'ordine dell'antologia) narra la disavventura di Leonardo che si scopre positivo al test dell'Hiv. Leonardo ha una doppia vita sentimentale e sessuale: sta con Camilla a Torino, ma ha avuto una lunga relazione con Uwe a Berlino e non è il suo primo uomo. Corre dunque a Berlino per sapere se il contagio viene da lui e subito riprende le vecchie abitudini, ma su tutto prevale la tensione per la sua nuova situazione che Uwe cerca di sdrammatizzare.

Storie chiuse, dunque, spesso con la morte come via d'uscita, o deus ex machina, cucite sull'esperienza essenziale del protagonista, con taglio duro, drammatico, come nel racconto molto teso di Claudia Durañti, «Cleopatra va in prigione», dove la protagonista



Caterina si destreggia tra due amori: un ragazzo in galera e un poliziotto, o con taglio leggero e ironico come nella storia narrata con eleganza da Chiara Valerio («Fare due passi») dove in scena c'è un bugiardo che riflette e racconta come ha cominciato a mentire e magari anche ad amare. È curioso che gli 11 scrittori, che certo non si sono messi d'accordo prima, si muovano sulla stessa linea. I curatori parlano di una «inaspettata comunione».

I protagonisti di queste storie sono vagamente interessati ad avere un posto nel mondo e quando ne cercano uno, come nel racconto di Rossella Milone che si intitola proprio così, «Un posto nel mondo», vanno avanti alla cieca e senza nessuna convinzione. La morte, come si è detto, è molto presente in queste pagine, in senso proprio e figurato. Paolo Sortino, nel «Casco verde», arriva persino allo sterminio e cancella addirittura il mondo degli adulti facendo assassinare da una banda di ragazzini tutti quelli che

hanno più di 16 anni. È quasi un videogioco che distrugge con allegria. Mentre distrugge con cupezza «Television version», il racconto di Antonella Lattanzi che mette in scena una festa per Halloween in un pub finto irlandese di Roma.

Il compito degli scrittori nell'età dell'apparenza in cui fiction e realtà si mescolano di continuo fino ad essere indistinguibili è sempre più arduo eppure mai come in questi ultimi decenni abbiamo avuto tanti scrittori e la massa si va sempre più allargando, visto che con i social network la condivisione della propria scrittura è una pratica molto comune. Ben venga dunque un'antologia come *L'età della febbre* che intanto ha il merito di proporre una scelta e di far emergere voci non effimere anche se diverse, per intensità e scrittura. Tutte, comunque, segnalano una forte carica di inquietudine. Lo specchio si è rotto e tutti i frammenti catturano il particolare di un insieme che possiamo solo intuire.

IL BEL CARATTERE. DAL RINASCIMENTO AL MONDO DIGITALE

CINQUECENTO ANNI FA MORIVA A VENEZIA ALDO MANUZIO, IL TIPOGRAFO CHE UTILIZZÒ
LE RIVOLUZIONARIE LETTERE IN CORSIVO E INVENTÒ L'ANTENATO DEL LIBRO TASCABILE

MARIO BAUDINO, «LA STAMPA», 12 MAGGIO 2015

Cinquecento anni fa moriva a Venezia Aldo Manuzio, l'uomo che ha decretato con il suo genio tipografico e commerciale lo stile delle parole che ancora leggiamo ogni giorno. Come racconta S.H. Steinberg nel suo classico *Cinque secoli di stampa* (Einaudi), Manuzio fu prima di tutto abile e fortunato nello scegliere il punzonista che incise i suoi caratteri, il bolognese Francesco Griffo, che gli fornì una nuova serie basata sulla scrittura cancelleresca corsiva in uso nella cancelleria papale, adottata dagli umanisti per i loro scritti non ufficiali. Quella che oggi conosciamo come «corsivo» funzionò perfettamente quale complemento ideale del tondo ufficiale. Griffo incise anche varie serie in tondo, la prima fu usata per il *De Aetna* di Pietro Bembo nel 1495, la terza per la *Hypnerotomachia Poliphili*, quattro anni dopo, uno dei più bei libri di tutti i tempi. Manuzio, da uomo pratico qual era, non fu attratto solo dalla bellezza del carattere di Griffo per le sue collane popolari – inventò i libri tascabili –, ma dal fatto che essendo stretto e condensato permetteva un utilizzo più economico della zona destinata alla stampa: perfetto per i suoi fini commerciali. Dietro alla competenza di Griffo c'era la sua esperienza di calligrafo e anche la conoscenza dei caratteri del tempo; per il disegno della maiuscole romane s'ispirò all'Alberti e al Pacioli.

Il Rinascimento diventò così un modo di pensare attraverso la scrittura, dal momento che le lettere modellano la nostra visione del mondo. Oggi, quali sono gli eredi del grande stampatore veneziano? Nel 1965 è stato introdotto un nuovo concetto

rivoluzionario nella composizione, Digiset, a opera dell'ingegnere Rudolf Hell. Le matrici, precedentemente distribuite sul mercato con lettere incise, non esistevano più; erano costituite da un certo numero di impulsi conservati in una memoria elettronica, così da apparire con estrema rapidità, in qualsiasi istante, e nella grandezza voluta, su un tubo elettronico e da lì essere fotografate, come spiega Vilmo Rossi nel suo esauritivo *Lettering* (Pazzini Editore). Nel 1975 è apparso Demos, il carattere disegnato da Gerard Unger, graphic designer olandese nato nel 1943, uno dei primi della nuova generazione digitale, realizzato appositamente per Digiset. Demos ha le forme robuste, un chiaroscuro assai ridotto, e si differenzia poco tra parti spesse e parti sottili, con gli angoli arrotondati, così da renderlo leggibile e sottile. Dato che la scrittura si stava spostando sempre più verso i visori dei computer, Matthew Carter studiò per la Microsoft Georgia e Verdana dietro suggerimento di Tom Rickner, esperto di software per caratteri, «erede» del punzonatore Griffo. La famiglia dei caratteri Verdana ha una struttura diversa dai caratteri per la stampa tipografica e quelli tracciati a mano: sono strutturati attraverso griglie di pixel. Oggi al posto dello stampatore veneziano ci sono multinazionali come Adobe System, che ha sede in California, la nuova patria dei software di lettura.

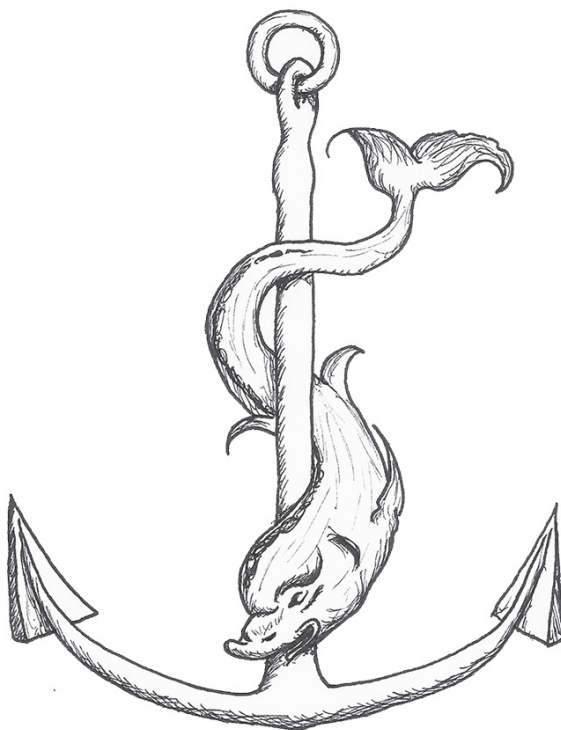
Nata nel 1982 con lo scopo di sviluppare il linguaggio PostScript, Adobe è nei nostri computer. Carol Twombly, calligrafa americana e type designer, nata nel 1959, ha lavorato per Adobe: un «punzonatore»

donna finalmente, in un mestiere, la tipografia, dominato per secoli dagli uomini. Lei ha disegnato Myriad, «uno dei più versatili e famosi San Serif odierni». Ora si parla di «pacchetto di caratteri». Un esempio è Lucida del 1985, opera di Charles Bigelow e Kris Holmes, capostipite dei caratteri destinati alle stampanti laser. Da Venezia e dall'Italia la tipografia elettronica si è spostata in America.

Sarebbe piaciuta a Aldo Manuzio Emigre, la società di distribuzione di caratteri fondata negli anni Ottanta a Berkeley? Penso di sì, se non altro per la loro forza d'innovazione. Rudy VanderLans e Zuzana Licko, i due creatori del marchio, hanno aperto una delle prime fonderie indipendenti e si sono concentrati sui caratteri digitali. La loro rivista, «Emigre Magazine», ha avuto una grande influenza sulla grafica degli anni Novanta, luogo di sperimentazione dei giovani type designer, fucina di grafica innovativa per 69 numeri. Il computer ha permesso alla grafica di prosperare e di diventare un elemento importante nella trasformazione del mondo visivo.

Forse non ha reso ricchi i disegnatori di caratteri, ma certamente ha collegato il mondo del computer alla cultura visiva del passato, rimettendo in circolazione immagini di lettere e disegni di forme, ibridando il mondo dell'arte contemporanea con quello dell'arte classica, romana in particolare.

Il digitale ha riciclato tutto quello che meticolosi punzonatori e type designer rinascimentali avevano inventato e sperimentato nelle loro botteghe. Tra tutti gli strumenti nelle mani dei giovani ex studenti californiani quello che si è rivelato il più adatto al cambiamento è stato il Mac. Nel 1984 VanderLans, nato a L'Aia, neolaureato in fotografia al College of Environmental Design, e Licko, di Bratislava, studentessa a Berkeley, acquistano insieme il loro primo computer della Apple, e cominciano la loro avventura. Nuovo Mondo e Vecchio Mondo insieme, tutti a guardare vecchie aldine, a sbirciare antiche lapidi romane o a fissare a testa in su la Colonna che dal 113 dopo Cristo in Roma ci trasmette silenziosa la forma elegante delle lettere.



LA RIVOLUZIONE GENTILE DELLA SCRITTURA SENZA PAROLE

È UN LINGUAGGIO UNIVERSALE CHE RIPORTA AL TEMPO DELLE CAVERNE. DISEGNINI, ESPRESSIONI FELICI O TRISTI, CUORICINI O LACRIME. 800 SEGNI PER ACCOMPAGNARE O SOSTITUIRE UNA FRASE. A USARLI SONO TUTTI, ORA PERSINO I NONNI, COSÌ NELL'ÈRA DI WHATSAPP IL DIALOGO TORNA ALLE ORIGINI

RICCARDO LUNA, «LA REPUBBLICA», 12 MAGGIO 2015

A forza di andare avanti, siamo tornati indietro. Al linguaggio delle caverne. I disegni. Oggi si chiamano emoji. Hanno 16 anni, vengono dal Giappone, da qualche tempo abitano nei nostri telefonini e stanno rottamando l'alfabeto. Le lingue del mondo.

Invece di scrivere una frase lunga, sempre più spesso ce la caviamo con una faccina sorridente appropriata al caso (puoi sorridere in 30 modi diversi nel mondo delle emoji, e lo stesso per arrabbiarti o piangere); oppure puoi metterci il disegno di una qualunque altra cosa (c'è ampia scelta: le emoji sono più di 800). È il dialogo al tempo di Whatsapp.

E se non la chiamiamo rivoluzione è solo perché i primi uomini della Terra già facevano così. Dev'essere che la vita è un cerchio: il primo giro delle parole è durato qualche millennio e adesso si ricomincia daccapo.

Se cercate un responsabile, più dell'anonimo ingegnere giapponese che disegnò le emoji nel 1998, puntate su Whatsapp che sta facendo esplodere questa nuova forma di comunicazione. In realtà il fenomeno riguarda tutti i social network, in particolare Instagram, ma è solo su Whatsapp che il fenomeno sta diventando trasversale e intergenerazionale: perché sempre più è questa la piazza digitale che tiene assieme tutti, dai nipotini che messaggiano i voti appena presi a scuola, ai nonni che li commentano in diretta, magari con una emoji.

Insomma, partiamo da Whatsapp per capire cosa sta succedendo nelle nostre vite e dire che prima che su Facebook, e molto prima che all'Anagrafe, ormai i bambini nascono lì. In sala operatoria,

qualche istante dopo il parto, neanche il tempo di essere invasi da una gioia profonda, oramai non è più una rarità sentire una frase tipo: «Dàì, passami quel telefonino, ché mando la foto ai nonni!». Non solo ai nonni.

Il bello di Whatsapp è che puoi fare dei gruppi di utenti, in questo caso con tutti i membri della famiglia; non serve neanche la mail, basta il numero di telefono. Il bello di Whatsapp è anche che puoi mandare con un solo clic una raffica di scatti: il primo pianto del neonato, il taglio del cordone ombelicale, il viso trasfigurato di stanchezza e felicità della mamma, il selfie giulivo del papà e anche il dottore in posa già che ci siamo. Il digital pupo è servito: anche se non può saperlo, da grande lo imparerà. Quel giorno, in pochi secondi, è nato una seconda volta.

È il bello di Whatsapp: che non è solo una applicazione per mandarsi messaggi, come troppo rapidamente molti l'avevano classificata non capendo bene il motivo per il quale Facebook l'ha comprata per 19 miliardi di dollari. E non è nemmeno solo uno strumento per telefonarsi gratis usando la rete di internet, come temono le compagnie telefoniche. Whatsapp è, anzi, sta diventando sempre di più il vero social network per famiglie. Ed è questo, in fondo, il motivo della sua crescita vertiginosa: ad agosto gli utenti erano 600 milioni, a gennaio già 700; qualche giorno fa 800 milioni, quasi quattro volte Twitter. Ma la cosa stupefacente è che ogni giorno che passa si aggiungono un milione di persone mentre vengono mandati oltre 30 miliardi di messaggi. Miliardi, sì miliardi. Al giorno, sì al giorno.

Si certo, ci sono anche i gruppi di giovanissimi, e vanno per la maggiore: qui gli adolescenti si scrivono di tutto. Anzi, spesso nemmeno scrivono: si scattano e mandano foto a manetta (700 milioni al giorno); si inviano brevi video (100 milioni al giorno) ma ancora più spesso si condividono messaggi audio (anche questo è il bello di Whatsapp, i messaggi vocali: infatti sono 200 milioni al giorno). Insomma, a volte i ragazzi si comportano come se il telefonino fosse una ricetrasmittente «perché che palle scrivere sempre...». Che palle scrivere, appunto: per questo, stanno dilagando le emoji.

Ma è nella versione per famiglie che Whatsapp dà il suo meglio. Perché nelle sue chat quotidiane in un certo senso si combatte il divario digitale dei nonni e dei genitori; e soprattutto perché in questo modo si tiene vivo un dialogo fra nuclei familiari altrimenti sempre più divisi e distanti. Il fenomeno è globale. In rete ci sono decine di post che lo raccontano e fioccano liste e consigli sui nomi più spiritosi da dare al proprio gruppo familiare. Mentre su Facebook ogni giorno o quasi nasce una pagina dove gli utenti caricano le schermate delle conversazioni più esilaranti. La cosa è partita per farsi due risate alle spalle delle ingenuità digitali dei meno giovani, soprattutto con le parole che escono fuori a caso quando il correttore automatico interpreta gli errori di battitura sulle tastiere touch («Ti mando un *balcone*», invece di bacione, «E io un terrazzo»). Ma in realtà gli screenshot sono dei perfetti quadretti di un nuovo lessico familiare.

Come questo, con la mamma dialettica. «Mamma quando il tatuaggio?». «Dani quando lo studio?». «Vuol dire che non me lo fai fare?». «Vuol dire che non studi?». «Però me lo fai fare?». «Però studi?». «Cosa mangiamo?». «Cosa cucini?». Ma anche questo, dopo una promozione all'esame per la patente, con una mamma definita, affettuosamente, «Hitler»: «Mammaaa! Sono stata promossa». «Brava amore, comincia a bere tanta acqua». «Perché???». «Così ce pisci dentro perché non ho una lira per farti fare benzina».

Fin qui, tutto normale. Nel senso che siamo ancora nel mondo che conosciamo. L'alfabeto. Le lettere.

Qualcosa di familiare. Ma la vera innovazione di linguaggio di Whatsapp è il dilagare delle emoji, introdotte nel sistema operativo della Apple dal 2011 e da Android dal 2013. Che hanno di speciale? Che non sono solo faccine, come le emoticons: ci sono posti, oggetti, paesi, natura, bandiere, simboli. E così giorno dopo giorno le emoji stanno introducendo un alfabeto universale (in Italia quasi un messaggio su due ha delle emoji).

A farne le spese, per ora, sono soprattutto le famigerate abbreviazioni, come OMG, (ovvero *Oh My God!*, Oh dio mio!). Erano popolarissime su internet fino a qualche anno fa al punto che per esempio nel 2011 LOL, che sta per *Laughing Out Loud*, cioè «farsi una grassa risata», è stata ammessa fra i neologismi dell'autorevole dizionario di Oxford. Ma le abbreviazioni erano un prodotto di nicchia, che non a caso piaceva ai primi utenti della rete e sono già in crisi perché nascevano con vari difetti, su tutti il fatto di essere comprensibili in una lingua soltanto e quindi di non essere davvero universali.

Le emoji invece sono disegni e si capiscono in tutte le lingue del mondo. Anche se ci sono delle differenze: secondo una recente ricerca, che ne ha analizzate un miliardo in 16 lingue diverse, «gli americani mandano teschi, i brasiliani i gatti e i francesi i cuoricini» (nota: i francesi mandano 4 volte più cuoricini della media seguiti dagli italiani che invece primeggiano per disegni con mani che fanno vari gesti, dagli applausi in poi. Insomma, noi gesticoliamo anche qui).

E così, soprattutto fra i giovanissimi, ci sono interi scambi di messaggi che ormai avvengono senza digitare una sola lettera dell'alfabeto. Solo raffiche di disegni, di ardua interpretazione per chi non è abituato, che rimbalzano da una parte all'altra. È una innovazione? Certo, ma è anche un salto indietro di migliaia di anni. Che ci riporta, come sensazione, ai geroglifici egizi, e prima ancora all'alfabeto dei sumeri o ai disegni nelle caverne. È la fine della scrittura come la conosciamo? O è la nascita di una comunicazione universale, un esperimento ma davvero usato da tutti?

BERNHARD METTE IN SCENA LA RIBELLIONE CONTRO LA VITA

DALLA NUOVA ANTOLOGIA EINAUDI EMERGE IN PIENO LA CAUSTICA POETICA DELLO SCRITTORE AUSTRIACO.
PECCATO L'INTRODUZIONE CHE RIDUCE LA COMPLESSITÀ A VECCHI CLICHÉ MARXISTI

MASSIMILIANO PARENTE, «IL GIORNALE», 13 MAGGIO 2015

Se andrete a comprare, come spero che facciate perché sono bellissimi, i due volumi con il teatro di Thomas Bernhard pubblicati da Einaudi (pp 240 e pp 210, euro 18 a volume) consiglio di migliorarli strappando la prefazione al secondo. Come consiglio di strappare qualsiasi prefazione o postfazione di letterato a un grande scrittore. Anzitutto perché uno scrittore tanto più è grande quanto meno è legato a un'ideologia, e in secondo luogo perché per i critici vale esattamente l'opposto, tanto più contano quanto più professano una fede, sempre la stessa. Non che Eugenio Bernardi non abbia studiato, per carità, è preparatissimo, ma appiccica anche al gigante austriaco l'etichetta di antioccidentale che si ribella al progresso e alla modernità. Un cavolo.

Nei romanzi, come nel teatro, Bernhard non si ribella all'uomo moderno ma all'esistenza, e al mondo, alla natura, alla condizione umana tout court. Come Flaubert, come Leopardi, e come Samuel Beckett, al quale Bernhard deve molto, e giustamente, insomma: da chi altri sarebbe dovuto partire uno scrittore per spingersi oltre nel baratro della vita? In *Una festa per Boris*, del 1970, la matrice beckettiana è evidente: una commedia dove sono tutti storpi, invalidi senza gambe in sedia a rotelle. Chiusi in un ricovero dove i letti sono troppi corti, l'unico avanzato, in uno strepitoso dialogo tragicomico, è un vecchio invalido, che prima della mutilazione aveva il busto corto e le gambe lunghe. È, se vogliamo, ciò che accade nell'evoluzione darwiniana, la fortuna di un adattamento accidentale. Da qui il dramma dei corpi come metafora del dramma senza uscita e

senza fine della vita: «Dover dormire| e non potersi stendere| Lei stessa sa com'è| quando non si hanno più le gambe| E se non si hanno più le gambe| non ci si può più stendere nella notte».

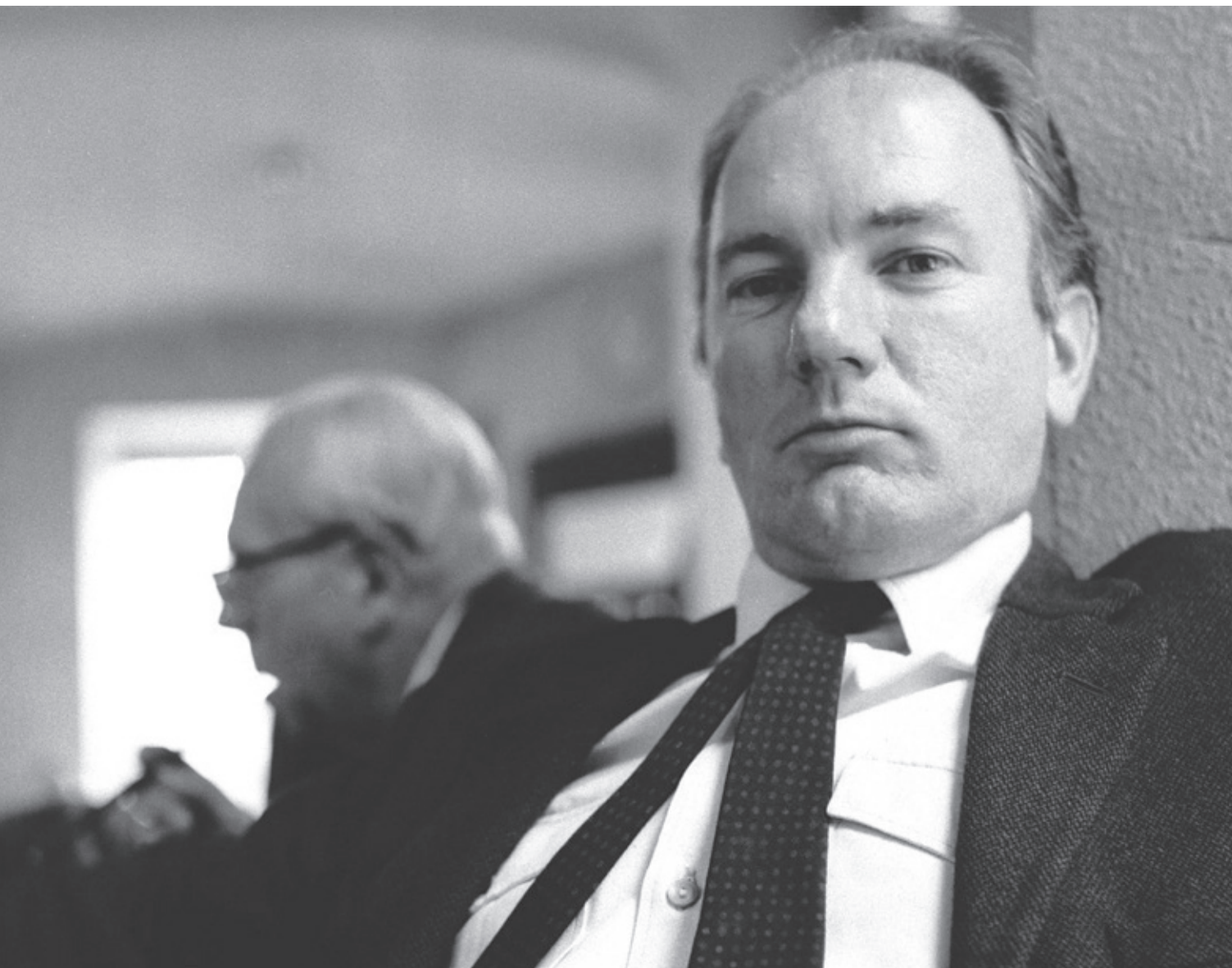
Così in *La forza dell'abitudine* (1974) un piccolo circo che ripete stancamente i preparativi per lo spettacolo è simile alla vita, dal microbo all'homo sapiens, che non può far altro che ripetere sé stessa da miliardi di anni. O nel meraviglioso *Il riformatore del mondo* (1980) dove il personaggio monologante attende di ricevere la laurea honoris causa, riconoscimento per un fantomatico saggio utopistico per salvare il mondo, un uomo segregato in casa, ormai vecchio, stanco e sordo, in attesa di una fine che si avvicina e non arriva mai, torturato e torturatore. «Vogliamo annientare quelli che ci tormentano| ma non li eliminiamo subito| l'impeto distruttivo| si placa soltanto tormentando le nostre vittime| in maniera estenuante| Non si dovrebbe farlo in realtà| non si dovrebbe farlo assolutamente| Però noi non costringiamo nessuno a rimanere| La gente ci si attacca addosso| si attaccano addosso a noi| ed è per questo che li tormentiamo senza tregua| anche loro sperano| nella nostra distruzione| siamo le loro vittime».

Per comprendere Bernhard non si possono applicare cliché marxisti, il mito del buon selvaggio, la solita griglia interpretativa sociopolitica dell'intellettuale impegnato, lo si sminuirebbe e basta. Sarebbe meglio ricorrere alla biologia, a una ribellione più universale, più organica, a un'intolleranza cosmica per ogni illusione umana e umanistica, letteraria e

filosofica e perfino procreativa. Quando, in un'intervista riportata in appendice, gli viene chiesto se c'è almeno una persona che lui non consideri un idiota, Bernhard risponde semplicemente: «No, nessuno, è questo il fatto». È sempre uno spietatissimo j'accuse contro la natura senza mezzi termini, senza equivoci. Tantomeno gli importa di essere letto, detesta i lettori e le loro lettere, che butta senza aprirle, gli fa orrore ogni idea di contatto, di condivisione. Ed è impossibile, come si è fatto per Camus, Nietzsche, Kierkegaard o Cioran, incastrarlo in qualche metafisica esistenzialista di ritorno.

Non si tira indietro neppure quando gli viene ricordata una sua dichiarazione in cui diceva che si

dovrebbero tagliare le orecchie a tutte le madri, con una risposta geniale, in linea con il senso della sua opera: si partoriscono adulti, non bambini. Per cui «è un errore credere, come fa la gente, che si mettono al mondo dei bambini. È semplice. Si mettono al mondo degli adulti, non dei bambini. Può trattarsi di schifosi bottegai, sudaticci e panciuti, oppure di assassini e massacratori, ma mai di bambini. La gente dice che aspetta un bambino ma in realtà stanno mettendo al mondo un vecchio di ottant'anni che puzza, è cieco, e che non riesce a muoversi dalla gotta. Ma non riescono a capirlo, e così la natura continua il suo corso e questo merdaio non cambia mai».



LO SPETTRO DI «MONDAZZOLI» SI AGGIRA PER IL SALONE

UNO SPETTRO SI AGGIRA NEL SALONE DEL LIBRO

SIMONETTA FIORI, «LA REPUBBLICA», 13 MAGGIO 2015

Far finta di niente. Fingere di ignorarlo, perché in realtà fa molta paura. Il fantasma del Salone non è quell'effigie di Goethe che vorrebbe esserne il simbolo, la celebre icona del viaggio in Italia e di un passato glorioso nel quale rifugiarsi nel momento di crisi. Il fantasma del Salone è in quel corpaccione invisibile di cui non si parla ma che abita nelle teste di tutti, piccoli e grandi editori, anche medi e medio-alti secondo il linguaggio della sociologia, e anche nelle teste di autori e traduttori, agenti letterari e librai. Perché riguarda tutti. Riguarda il lavoro editoriale e anche la libertà intellettuale.

Riguarda identità e qualità. E il caso può essere davvero malizioso. Mentre a Torino si allestisce la più importante fiera del libro italiana, in qualche stanza di Segrate o al numero 8 di via Angelo Rizzoli a Milano sta per nascere il colosso più ingombrante nella storia nazionale dell'editoria. Mondazzoli, così è stato chiamato. Il matrimonio tra la più grande casa editrice italiana, Mondadori, e il secondo gruppo a seguire, Rcs Media Group. In realtà di sentimentale c'è poco: gravata da pesanti debiti, Rcs ha messo in vendita i gioielli di famiglia, ossia i libri. E Marina Berlusconi ha fatto una proposta di acquisto che deve essere chiusa salvo proroghe entro il 29 maggio. Se tutto andasse in porto, sarebbe riunita sotto un unico padrone un'enorme costellazione di marchi – le case madri Mondadori e Rizzoli, Einaudi e Bompiani, Piemme e Adelphi, Electa e Marsilio e ancora molte altre – fino a occupare il 40 per cento del mercato italiano. Una posizione prevalente che nessun altro gruppo esercita in Europa rispetto al

mercato interno: né il gigante tedesco Penguin Random House (26 per cento), né la spagnola Planeta (24), né la francese Hachette (21). Una svolta che potrebbe rivoluzionare la scena culturale italiana. Perché un sovrano assoluto polverizza la concorrenza e dunque la qualità. Però nel Salone delle Meraviglie, delle meraviglie italiane del passato artistico e del presente culinario, non se ne parla. E forse la principale meraviglia è in questo ostinato silenzio, nel velo fitto di misteri che avvolge la trattativa più importante degli ultimi decenni. Non ne parlano gli acquirenti mondadoriani e bisogna accontentarsi della scarna dichiarazione di Ernesto Mauri resa ieri al termine del consiglio d'amministrazione: «Stiamo lavorando». Schivano l'argomento i vertici di Rcs in vendita, perché siamo come sospesi – dicono – non sappiamo cosa sarà di noi. E sono poco loquaci anche i publisher più vicini in ordine di grandezza, il gruppo Gems e Feltrinelli. A dire il vero Inge non nasconde preoccupazione, in vista anche di un possibile passaggio del moloch in mano straniera. Lo sguardo di tutti è rivolto all'Antitrust che dopo aver ricevuto il contratto firmato dai due contraenti dovrà valutare se la nuova creatura è compatibile con le leggi del mercato. Tutto dipende dalla pratica che intende istruire: se considera soltanto la varia (il 40 per cento) è un conto, se invece somma varia e scolastica la quota in percentuale scende e quindi sono destinate a naufragare le speranze di chi aspira a comprare i gioielli eccedenti, quelli di cui Mondazzoli potrebbe esser costretto a disfarsi. Tra i tesori che fanno più gola figurano Bompiani e Adelphi.

«Bompiani ha un bellissimo catalogo» dice Stefano Mauri, il timoniere del gruppo Gems che ha appena affidato la presidenza del marchio Longanesi all'ex direttore del «Corriere della Sera» Ferruccio de Bortoli. «Ma bisogna vedere se vogliono rinunciare a un marchio così importante». Quanto alla cessione di Adelphi, è circolato il nome di Francesco Micheli, ma l'imprenditore l'ha liquidata come una notizia falsa.

Silenzio, dunque. Non disturbare il manovratore. Al Lingotto si preparano gli stand, facendo finta di non vedere che il Re è quasi nudo. E un tratto di commedia è anche in quel riverire l'ospite tedesco, dimenticando di essere stati appena sloggiati dalla Halle 5 della Buchmesse. È un paradosso, ma al Salone delle Meraviglie può succedere: nel Lingotto di marcato carattere europeo – ed è un merito! – si rende omaggio alla Fiera di Francoforte che ha sfrattato l'Italia da un padiglione prestigioso per confinarla al piano terra insieme a Slovenia e Romania. È un caso che Mondadori e Rizzoli stiano pensando di non tornarci, almeno quest'anno?

Per Mondadori il gran rifiuto è cosa fatta. E torna alla mente un sorprendente articolo di Gian Arturo Ferrari, oggi protagonista della fusione e due anni fa in veste di presidente del Centro per il libro, che liquidava gli editori italiani a Francoforte come malinconici pezzenti, privi di idee e isolati dal mondo. Chissà se lo riscriverebbe oggi, accostando lo stand italico a quello arzeibagiano «con gli imbarazzanti ritratti dei tiranni, identici a quelli di Berlusconi». Di certo i responsabili della Buchmesse l'hanno trovata una cronaca credibile tanto da spostarci nel sottoscala. I maligni sospettano che Rizzoli e Mondadori possano in futuro rientrare a Francoforte sotto le auguste insegne di Bertelsmann, il colosso in guerra con Amazon e dunque interessato ad accumulare marchi e diritti nel mercato mondiale, perfino in un mercato in lingua italiana. Le meraviglie non finiscono, nel Salone delle Meraviglie: il fantasma di Mondazzoli potrebbe anche parlare tedesco. E quel sorrisino di Goethe, ritratto da Tischbein nella campagna romana, assume una tonalità profetica.

**MONDAZZOLI, COSÌ È STATO CHIAMATO.
IL MATRIMONIO TRA LA PIÙ GRANDE CASA
EDITRICE ITALIANA, MONDADORI,
E IL SECONDO GRUPPO A SEGUIRE,
RCS MEDIA GROUP.**

Ora però è meglio non pensarci troppo. Il mercato non va bene, in 4 anni si sono persi 2 milioni e mezzo di lettori di libri, ci manca solo il convitato di pietra che certo non favorirà gli editori già in affanno. Si sperava nel segno più, almeno nel primo quadrimestre di quest'anno, ma i dati più aggiornati dell'Aie stroncano ogni illusione. E allora ci si consola dicendo che il segno meno si riduce, si vendono meno copie e si guadagna meno rispetto all'anno precedente, ma questo scarto negativo è più ridotto rispetto alle passate perdite. Ci si aggrappa a tutto pur di non vedere la fotografia scattata dal nuovo Rapporto delle biblioteche italiane. Un paese lunarmente distante da quell'Italia meravigliosa celebrata al Salone. «L'allarme ignoranza è alto» recita l'indagine realizzata sotto la direzione scientifica di Giovanni Solimine. «Gli acquirenti di libri diminuiscono, i consumi culturali di abbassano, e gli investimenti nell'istruzione sono tra i più bassi in Europa». Ma il Salone non mancherà di meravigliare, con le sue moltitudini di visitatori, una folla che negli ultimi anni ha oltrepassato quota 300mila e che ci si augura anche in questi giorni possa tracimare dai corridoi del Lingotto, rendendo la kermesse torinese la più affollata in Europa. E saremo tutti contenti, nel raccontare quest'isola felice di cultura e lettura, compiacendoci degli incontri, delle idee, dei piccoli marchi che nonostante tutto ce la fanno. Per gli artefici Ernesto Ferrero e Rolando Picchioni sarà l'ultima volta. Già circolano i nomi dei successori, tra Vittorio Bo e Gianni Oliva, Giulia Cogoli e Maurizia Rebola. E gli spettri – per 5 giorni – possono essere messi da parte. Poi scelgono loro quando comparire. L'importante è non essere colti di sorpresa.

CHE COSA SALVARE TRA I TROPPI LIBRI CHE DOVREMMO LEGGERE MA CI PERDIAMO

ALFONSO BERARDINELLI, «IL FOGLIO», 14 MAGGIO 2015

Almeno di una cosa non si può dubitare: il torinese Salone del libro occasioni di riflettere immancabilmente le offre. I tanti o troppi libri ci ricordano la nostra libertà, necessità o smania di scrivere. I pochi libri che ognuno sceglie, perché davvero li leggerà, ci ricordano il desiderio di ciò che personalmente ci riguarda, può migliorare le nostre connessioni cerebrali e dilatare la coscienza di ciò che succede.

In veste di critico (veste che non dà gloria) sono coinvolto in una iniziativa del Salone che richiede una certa attitudine a dire pochi «sì» e molti «no». Visto che la critica letteraria non gode più di buon nome (anche il più imbecille degli scrittori è convinto che il critico sia invidioso di lui) ricordo qui, in estrema sintesi, che criticare vuol dire distinguere, selezionare, saggiare e assaggiare il sapore che hanno i libri.

La domanda dunque è questa: quali sono i 4 o 5 libri che negli ultimi anni non hanno ricevuto l'attenzione che meritavano? Procedendo in ordine cronologico dal passato a oggi, comincerei con *Il teatro vivente*, poesie e racconti in versi di Bianca Taronzi, pubblicato nel 2007 da Scheiwiller. È uno dei migliori libri di poesia scritti in vera lingua italiana e in veri versi che siano apparsi nell'ultimo decennio. Bianca Taronzi naturalmente ha una cerchia di estimatori e ammiratori (l'attrice Lella Costa per esempio è una sua inflessibile fan) ma gli ambienti e ambientini accademici e poetici spesso la sottovalutano o la ignorano. Evidentemente non la leggono perché è leggibile, e questo crea imbarazzo. Oppure, se la leggono non la capiscono. Da tempo succede che quando un poeta sa scrivere e si può leggere, i professori si allarmano, non sanno che dire, non devono giustificare e spiegare niente: una cosa, questa, che li manda in panico. Hanno paura di perdere il lavoro, il ruolo, l'autorità e la loro imprescindibilità di interpreti. Taronzi scrive storie e ritratti di donne in endecasillabi e settenari di

una tale espressiva scioltezza che viene subito voglia di leggerli a voce alta. Dopo Gozzano, nella narrazione in versi non si era visto niente di simile. C'è qualche addottorato critico che se ne sia accorto?

Il secondo libro che voglio ricordare lo ha scritto Giorgio Ficara, è uscito da Einaudi nel 2010, il suo titolo è *Riviera. La via lungo l'acqua*. Quanto a genere letterario è uno dei libri più misteriosamente originali. Ficara appare più frequentemente come critico letterario. In questo caso ha scritto invece un libro di saggistica narrativa sulla sua amata e profondamente esplorata Liguria, pubblicato nella collana Frontiere, una delle più innovative e sperimentali dell'Einaudi. Recensendo il libro su «Repubblica», Paolo Mauri lo definì con audace pertinenza «un'inchiesta filosofica» perché si tratta della filosofia o antropologia o storia di un luogo. Proprio nella prima pagina Ficara si chiede se il luogo di cui sta per parlare esiste ancora: «I sociologi dicono che i luoghi oggi non esistono più. Io direi che non si vedono più. Si sono nascosti in un mondo irreale, sembrano tutti lo stesso non-luogo. E oggi più che mai è necessario guardarli, restituirli a se stessi». Il libro è dunque una lezione sul guardare, una lenta, metodica iniziazione all'arte del vedere, con una penetrazione stratigrafica che fa emergere storia e storie dentro le cose visibili. *Riviera* è un esempio di prosa italiana, che presuppone i nostri maggiori saggi: Cecchi, Longhi, Montale, Praz.

Uno studio sui rapporti fra *Karl Kraus e Shakespeare* (Quodlibet) lo ha pubblicato nel 2012 una giovane germanista, Irene Fantappiè, che con Kraus sembra essere nata, perché non aveva ancora 25 anni quando cominciò a tradurlo e commentarlo. Kraus non sapeva l'inglese, ma usò Shakespeare montando e manipolando per i suoi scopi di satirico e pamphletista teatrale diverse traduzioni esistenti. Scrittore

sommo di aforismi, regista di sé stesso, attore in scena capace di ipnotizzare il pubblico (come notò Canetti allarmato) Kraus è studiato qui nei suoi legami con Shakespeare e questo lo mostra al lavoro nella sua officina letteraria: un creatore di novità per via di citazioni, traduzioni, riusi e bricolage. Oggi che tutti immaginano di creare, Kraus fomenta un dubbio: e se l'artista creatore fosse un banale illuso? Il quarto libro porta David Hume, il grande illuminista scozzese, a fare i conti con le filosofie del Novecento. Ci fa da guida Alessio Vaccari con il suo *Le etiche della virtù* (Le Lettere, 2012). È un libro che ogni persona colta dovrebbe leggere. A quanto pare, l'etica e i suoi fondamenti ci riguardano da vicino e Hume fa capire una cosa molto semplice di cui da mezzo secolo in Europa continentale si è sentito parlare poco. Non è vero che «se Dio è morto, tutto è permesso»: questa idea apre la strada al nichilismo, facendo dimenticare che il comportamento morale non ha bisogno di essere dedotto da entità e principi trascendenti. Seguendo Hume una tale logica viene

rovesciata: il comportamento morale ha una radice simpatetica e relazionale, se mi comporto bene, non lo faccio per ubbidire a qualcosa di superiore, ma per simpatia e rispetto verso gli altri.

Mario De Quarto ha pubblicato un anno fa un libro che onestamente e per pura assenza di vanità letteraria, si fa amare: *Speravamo nei miracoli. Il dopoguerra in un rione di Roma* (Marsilio). Rispetto all'aristocratico Riviera di Ficara, quello di De Quarto, romano nato nel 1953 da una modesta famiglia del rione Ponte, è un libro in «sermo humilis». Fa pensare alle più belle pagine di Carlo Levi sul popolo di Roma. Siamo nel cuore più antico della capitale, quello dei romani nati a Roma (gli altri sono ormai maggioranza), e quello che l'autore ha visto e vissuto nella sua infanzia è un salto «dal feudalesimo alla società dei consumi». De Quarto è un geografo e, come Ficara, uno storico dei luoghi. Luoghi, ma soprattutto persone, ambienti sociali e morali. Leggendo un libro come questo, si capisce che Hume aveva ragione. Senza simpatie umane non c'è morale.



DOPO LE ANTOLOGIE, LA FEBBRE

BREVE STORIA DELLE ANTOLOGIE LETTERARIE IN ITALIA, DAI «NOVISSIMI» ALL'«ETÀ DELLA FEBBRE»,
CON INCLUSO TEST DA SFORZO CARDIACO DELLA CRITICA

CRISTIANO DE MAJO, RIVISTASTUDIO.COM, 14 MAGGIO 2015

Da pochi giorni nelle librerie, *L'età delle febbre* è la nuova antologia under 40 di narrativa italiana di minimum fax, 11 anni dopo *La qualità dell'aria*. Per l'occasione ripercorriamo la storia dell'antologie letterarie italiane giovanili disegnando, parallelamente, una parabola della loro accoglienza critica.

I Novissimi (1961)

Viene considerata la prima vera antologia di giovani scrittori italiani. In realtà sono 5 poeti: Sanguineti, Balestrini, Pagliarani, Porta e Giuliani, che ne è anche curatore. Battezzati da Anceschi sulle pagine del «Verri» e anticipatori della neoavanguardia e del Gruppo 63, i 5 hanno tra i 25 e i 35 anni e una comune volontà di sperimentazione e di rottura con la letteratura dei padri. L'aggressiva fascetta sulla copertina recita: LA VOCE VIOLENTA DELLA NUOVISSIMA POESIA ITALIANA. E se violenza, in senso lato, e novità sono le due principali caratteristiche di ogni neonato movimento artistico, con *I Novissimi* questo naturale meccanismo edipico inizia a mescolarsi impercettibilmente con il marketing editoriale. Le reazioni della critica oppongono una violenza contraria e conservatrice. Per Pasolini sono «mosche cocchiere del capitalismo».

Under 25 (1986-1990)

In una fase in cui «agli editori importava poco investire sui giovani scrittori made in Italy, con qualche eccezione: Palandri, De Carlo, Tondelli» (Panzeri), lo stesso Pier Vittorio Tondelli mette in piedi un laboratorio diffuso di scrittura, invitando, attraverso annunci pubblicati su «Linus» e altre riviste, i giovani

fino a 25 anni a mandare i loro testi al grido di «scrivete quello che fate». I giovani rispondono a mucchi e ne escono 3 antologie pubblicate dalla casa editrice di Ancona Il lavoro editoriale, poi Transeuropa: *Giovani blues*, *Belli e perversi*, *Papergang*. L'elemento di violenza e di novità, di cui sopra, viene tenuto a freno dallo scopo quasi didattico e di mappatura dell'idea di Tondelli. Eppure basta dare un occhio alla successione delle copertine e dei titoli, da *Giovani blues* a *Papergang*, per rendersi conto che da un punto di vista editoriale l'idea di rottura e di provocazione prende poi sempre più piede. Le reazioni della critica sono di varia natura. Da un punto di vista letterario, *Under 25* viene mediamente considerato un progetto debole. Eppure da quelle pagine escono nomi che più tardi sarebbero diventati punti fermi dell'editoria italiana, come Romagnoli, Culicchia, Canobbio, Ballestra. Molti piuttosto considerano il progetto un interessante spaccato antropologico sulla gioventù italiana di fine anni Ottanta. Per Arbasino: «Né passioni o disperazioni romantiche, né estroversione sperimentale d'avanguardia, né disciplina neoclassica, né ironia, né politica, né desideri, né carriere. Gelati, pizze, jeans, stereo, video, che palle, pennarelli, autostop, rock. Lavoretti precari, negli interstizi; nessun programma per il proprio futuro. [...] Comportamenti di totale uniformità, di tipicità, di massa; ma senza identificazioni con gruppi».

Gioventù cannibale (1996)

«Ma poi, non parlerei più di antologia, direi che è stato un laboratorio di scrittura. In cui si è cimentata

una generazione di scrittori» dichiara Severino Cesari di Einaudi Stile Libero, a proposito di *Gioventù cannibale*, la più mediaticamente celebre antologia di narrativa italiana, che lui stesso insieme a Paolo Reppetti e a Daniele Brolli mise in piedi. A differenza degli under 25 però, qui ci sono scrittori, magari non famosi, ma già scoperti: Nove, Ammaniti eccetera. Dunque ancora l'idea didattica del laboratorio che si fonde con la violenza (della parola *cannibale*, ma anche del contenuto di quasi tutti i racconti, influenzati dall'assai in voga allora ritorno del pulp attraverso Quentin Tarantino) e con la novità (Gioventù). Tre elementi che concorrono in una riuscitissima «operazione», e diciamo pure che proprio questo è il caso in cui il termine acquista a livello editoriale il suo significato autentico. Sempre Cesari dichiara: «Noi editori abbiamo teso una trappola ai critici». E molti critici, infatti, vanno nel panico. Ferroni per esempio: «Io temo che questa letteratura sia insidiata da una vera e propria retorica di gruppo, da uno stucchevole nichilismo, da una pedestre mitologia della trasgressione: sotto le sue pretese provocatorie, essa non fa che sottoscrivere la caduta di ogni spazio etico, il dominio di una piatta insignificanza». Oppure Filippo La Porta: «Non basta inzeppare i propri racconti di repertori di articoli di consumo, di figure e oggetti familiari, come in un ipermercato o in una generosa trasmissione-contenitore [...], per ritenere di stare raccontando la contemporaneità. Occorre uno stile personale attraverso cui raccontare le cose, mentre l'impressione di molti di questi racconti è quella di un'imbarazzante assenza di stile».

La qualità dell'aria (2004)

Otto anni più tardi, lo stesso La Porta esprimerà sull'antologia di minimum fax un giudizio di segno completamente opposto: «Si può parlare di uno stile unitario, insieme svagato e inquieto, spaesato e come attraversato da un nichilismo incerto sul proprio stato (ilare? malinconico? tragico? indifferente?)». E forse perché come si legge nella descrizione del libro «questi scrittori», anche loro aggiungo io, «cresciuti nell'era dei videogiochi e delle televisioni commerciali mettono da parte qualunque tentazio-

ne di letteratura-entertainment per raccontare, impietosamente e dolorosamente, i loro anni».

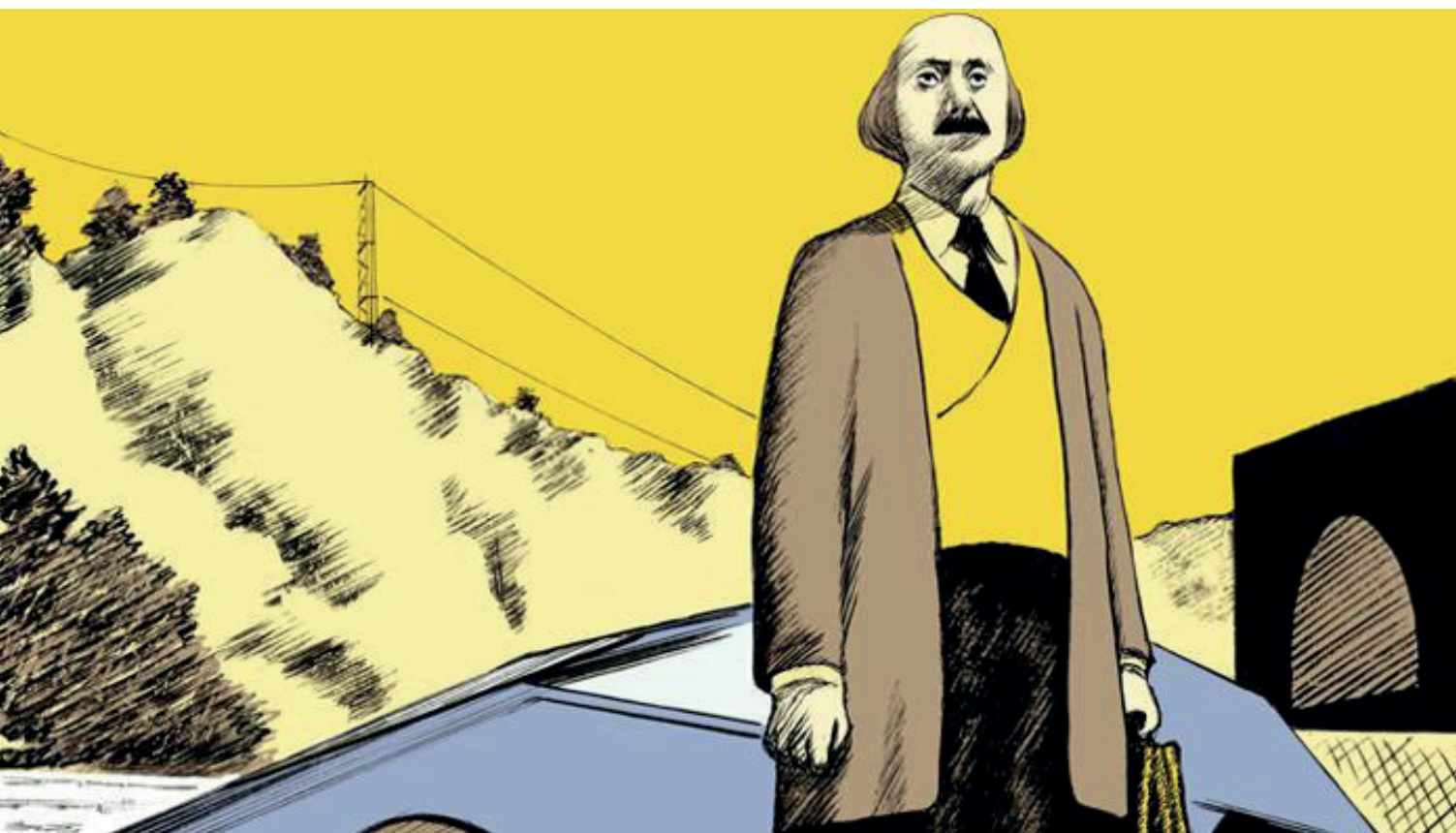
Quindi probabilmente un bisogno di manifestare una distanza dai Cannibali (la letteratura-entertainment?), ma anche il sintomo di un passaggio generazionale. La violenza più che essere prodotta dallo scrittore, cioè rappresentata, viene introiettata, con un'implosione che si trasforma in malinconia, a interpretare le parole dei curatori Lagioia & Raimo. *La qualità dell'aria* si avvicina all'idea tonnelliana di mappatura: raccontare il proprio tempo, anzi «raccontare, impietosamente e dolorosamente, i loro anni». Mentre anche l'attributo della novità viene evidenziato meno, a parte il fatto che gli scrittori scelti sono tutti under 40. Non a caso forse è il primo caso di antologia di narrativa italiana giovane tutto sommato esente da stroncature e resistenze critiche assortite, se si eccettua il famoso pezzo di Langone sul «Foglio» intitolato «Arriva la prima antologia dell'incularella letteraria», ma in questo caso più che sui contenuti dei racconti ci si soffermava sui meccanismi di selezione, avvenuti secondo Langone in un ambiente endogamico (da cui la fortuna dell'espressione «cricca letteraria»). Endogamia che al contrario Raimo quasi rivendica in un suo successivo intervento a commento: «L'ideale letterario che ci legava agli scrittori nostri coetanei aveva una chiara matrice sentimentale: perché questa è la verità, la scrittura incanala, riassume, incarna le forme del desiderio degli scrittori trentenni/quarantenni – quella congerie di tipi in genere inutilmente sovracculturati, handicappati sociali in varie forme, poveri di quasi ogni tutela (dai soldi all'attenzione critica). Per questo diventava secondo noi essenziale un valore quasi politico, quello dell'affetto. Quando Langone parlava di incularella letteraria era un buzzurro, mi dicevo, ma – se si fa la tara delle facili battute – non era del tutto insensato».

Resta il fatto che *La qualità dell'aria* produrrà in quegli anni una proliferazione di altre antologie più o meno dello stesso segno e di altri tentativi di replica da parte della stessa minimum con le 3 edizioni del *best off* (il meglio delle riviste italiane) e il successivo *Voi siete qui*. Poi la morte delle antologie per eccesso di offerta.

L'età della febbre (2015)

Fino praticamente all'uscita di questa qualità dell'aria 2, sempre per minimum fax. Con Raimo ma senza Lagioia (sostituito da Alessandro Gazoia). La carica di violenza e novità, già molto attutita nella *Qualità dell'aria*, sembra essersi esaurita del tutto. E sono pronto a scommettere che, al di là della bontà o meno dei racconti, non ci sarà neanche una sola stroncatura. Sono cambiati i tempi, forse, perché la stroncatura è un genere moribondo. Ma forse le stroncature dei critici padri o nonni erano legate anche al modo in cui le precedenti antologie venivano presentate, cioè come qualcosa di dirompente. Oggi si può prendere questo libro di oltre 300 pagine e trovarci delle cose belle – io per esempio ho amato molto i racconti di Latronico e Durastanti e ho

trovato interessanti quelli di Carbé e Santoni – ma è difficile sentirsi infastiditi o minacciati o provocati dai contenuti di questi testi o da una sovversione generazionale dello stile. Oppure si potrebbe ipotizzare che il dato generazionale di quest'antologia sia proprio una specie di resa, una sottrazione allo scontro. (E si può trovare conferma simbolica nella splendida immagine utilizzata da Emmanuela Carbé di un palombaro immerso in una piscina per la privazione sensoriale). O ancora: gli scrittori antologizzati qui hanno mediamente rispetto ai loro precursori una maturità editoriale superiore, sia a livello di curriculum che di compiutezza del testo. Resta da capire se questa mancata chiamata allo scontro sia un fatto positivo oppure no. E non è un dubbio retorico.



AUTORI E TRADUTTORI CONTRO ISBN EDIZIONI, IL CASO SU TWITTER

LE POLEMICHE DI UNO SCRITTORE INGLESE RIVELANO LA GRAVE INSOLVENZA DEGLI EDITORI ITALIANI
NEI CONFRONTI DI AUTORI E TRADUTTORI

PAOLO ARMELLI, WIRED.IT, 14 MAGGIO 2015

È partito tutto da qualche tweet, per poi diventare polemica con una base sempre più grande di autori e traduttori nei confronti di Isbn edizioni, fino all'inizio di un (poco produttivo) contatto. Ma cominciamo dal principio. L'8 maggio scorso lo scrittore britannico Hari Kunzru ha postato una serie di tweet in cui denunciava la situazione di insolvenza della casa editrice fondata nel 2004 da Massimo Coppola. Secondo Kunzru e i suoi numerosi tweet sull'argomento, Isbn non avrebbe pagato «a friend», in realtà sua moglie Katie Kitamura, di cui l'editore aveva pubblicato il romanzo *Knock-Out*, nell'ottobre 2014. Al centro della polemica anche l'insolvenza nei confronti di molti traduttori che avevano lavorato con lo stesso editore.

Non ricevendo alcuna risposta, Kunzru ha continuato nei giorni successivi a sollevare la questione, soprattutto dopo aver individuato Coppola come responsabile di Isbn edizioni e aver scoperto che è ora il nuovo direttore di «Rolling Stone» Italia. Katimura stessa ha denunciato con stupore il trattamento subito da diversi traduttori italiani.

**Hari Kunzru** 
@harikunzru

Segui

So this asshole Italian publisher @isbnedizioni published my friend's book and won't pay her advance. Don't deal with them.

7:30 PM - 8 Maggio 2015

  32  20

**Hari Kunzru** 
@harikunzru

Segui

So the director of asshole publisher @isbnedizioni seems to be @massimcoppola. Why don't you pay your writers Mr Coppola?

8:00 PM - 8 Maggio 2015

  12  11

**Hari Kunzru** 
@harikunzru

Segui

So another day, still silence from @massimcoppola and @isbnedizioni about why they won't pay what they owe writers and translators

12:00 AM - 10 Maggio 2015

  41  38

**Hari Kunzru** 
@harikunzru

Segui

Bet @isbnedizioni are ripping off the translator too. Disgusting behavior.

7:30 PM - 8 Maggio 2015

  6  10

**Hari Kunzru** 
@harikunzru

Segui

Monday morning, and I'm wondering about what writers and translators should be paid. Any thoughts, @isbnedizioni and @massimcoppola ?

3:04 PM - 11 Maggio 2015

  20  26

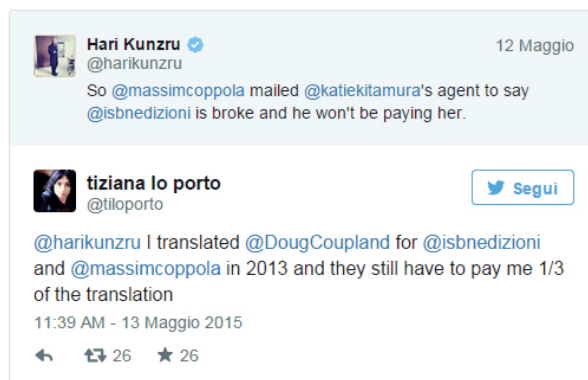


Contattato da Wired.it via Skype, Kunzru ha confermato che «né mia moglie Katie, né la sua agente hanno ricevuto risposte da Isbn per circa un anno intero». La situazione era più generalizzata di quanto credesse: «Grazie a contatti in Italia, ho capito che la casa editrice aveva una “tradizione” nel non pagare né autori né traduttori, e non è nemmeno l’unico editore a comportarsi in questo modo». Ma cosa l’ha spinto a queste esternazioni? «Mi aveva colpito che ormai Katie avesse rinunciato: si chiedeva cosa potesse mai fare, così ho pensato che scrivere qualcosa di un po’ maleducato sui social network avrebbe attirato qualche risposta. E infatti le reazioni sono state tantissime».

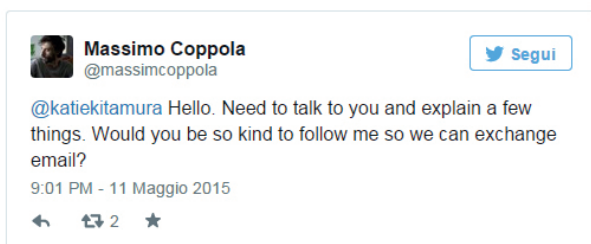
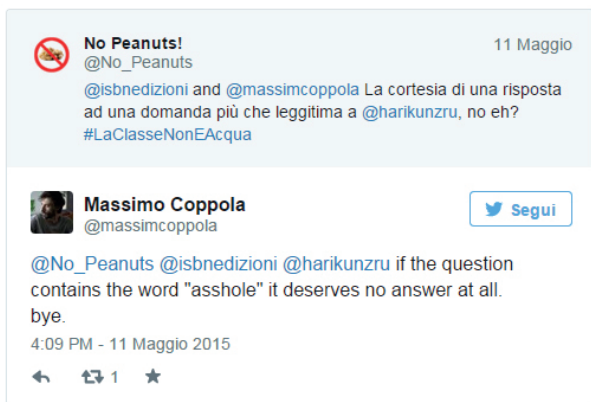
I tweet di Kunzru hanno in effetti scoperchiato una specie di vaso di Pandora sulla situazione dell’editoria italiana. Molte traduttrici e traduttori che avevano lavorato con Isbn hanno ritwittato e poi elencato le loro esperienze di mancati pagamenti, attivando anche sui social l’hashtag **#occuppayISBN**. Fra questi troviamo Anna Mioni con le traduzioni nel 2012 di *Dio odia il Giappone* di Douglas Coupland e *Lolito* di Ben Brooks, Chiara Manfrinato, che aveva tradotto *Viale dei Giganti* di Marc Dugain nel 2013, Federica Aceto e la sua versione di *L’invasione degli Space Invaders* di Martin Amis, Francesca Valente con *Charlie Chaplin. Una biografia* di Peter Ackroyd, Barbara Ronca con *Panopticon* di Jenni Fagan, Tiziana Lo Porto che aveva lavorato

su *Il ladro di gomme* di Douglas Coupland e Lorenzo Bertolucci che fra 2013 e 2014 ha consegnato le traduzioni di *Alta definizione* di Adam Wilson, *Siete solo invidiosi del mio zaino a razzo* di Tom Gault e *Salinger – La guerra privata di uno scrittore* di Salerno-Shields.

Gli interessati ci hanno confermato di avere aperto contenziosi legali con la casa editrice. Alcuni di loro stanno ricevendo lo spettante, dopo il sollecito legale, con pagamenti a rate, altre vi hanno rinunciato a causa delle spese burocratiche troppo alte che avrebbero dovuto affrontare.

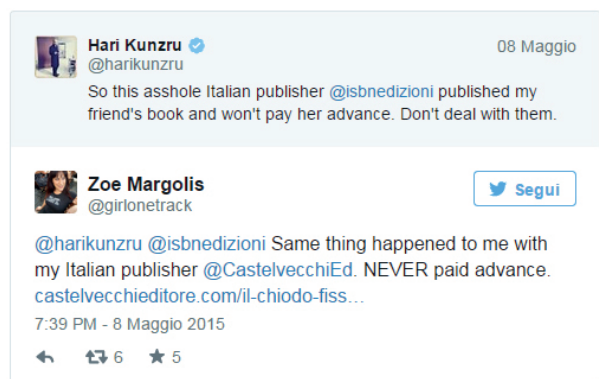


Da parte sua Coppola, dopo essersi rifiutato – sempre via Twitter – di rispondere alle sollecitazioni di Kunzru per via del linguaggio inappropriato (lo scrittore aveva usato più volte la parola asshole, «stronzo»), ha scritto di volersi confrontare direttamente con Kitamura. Kunzru ci ha poi confermato che Coppola si è messo in contatto con l'agente Claire Roberts di Trident Media sostenendo di «essere una vittima delle circostanze» e di non poter pagare perché «la casa editrice ha finito i soldi ("is broke")». Interpellato via mail, Coppola non ci ha ancora risposto.



D'altronde al momento non ci sono notizie ufficiali sul fallimento della casa editrice Isbn. Ciò che si può sapere consultando per esempio il sito internet è che l'ultimo titolo pubblicato risale all'ottobre 2014, ed è appunto quello di Kitamura (uscito peraltro solo in forma digitale). Alla fine di ottobre, poi, in seguito a una **svendita sul proprio catalogo**, la casa editrice ha lasciato la sua sede di via Conca del Naviglio a Milano per venire poi ospitata negli uffici di «Rivista Studio». Anche questa sede, ci risulta, è stata lasciata da un paio di settimane e ogni riferimento ad essa è stato rimosso dalla pagina dei contatti. Nell'elenco degli espositori del Salone del libro 2015, infine, Isbn non risulta presente.

L'inadempienza dell'editoria italiana è comunque un fenomeno molto più diffuso di quanto si pensi e non riguarda la sola Isbn, che non va scambiata per il capro espiatorio di un discorso molto più ampio. Una delle risposte ai tweet di Kunzru, per esempio, era dell'autrice Zoe Margolis, secondo la quale la casa editrice Castelveccchi non l'avrebbe pagata per il suo libro *Il chiodo fisso* del 2007, firmato con lo pseudonimo Abby Lee. La stessa Castelveccchi è stata al centro di una protesta pubblica per **alcuni lavori che non erano stati pagati**. Problemi nei pagamenti sono stati riscontrati anche nei collaboratori di **Voland** e di **Zandonai**, ma più in generale da tutti gli operatori editoriali che qualche anno fa si erano inventati l'iniziativa Editori che pagano, per sottolineare paradossalmente almeno quelli virtuosi.



Perché il caso è scoppiato solo ora, se è un problema che sembra ormai connaturato nel mercato editoriale italiano? Perché probabilmente ci voleva una voce autorevole ed estera, senza nulla da perdere, come quella di Kunzru per smuovere le acque: i traduttori e altri professionisti considerati minori nella catena alimentare dell'editoria hanno

per molto tempo giustamente preferito non alzare troppo la voce, nella speranza di poter appianare le cose o nel timore di perdere altri lavori se non si stava alle condizioni dettate dai più forti. Ora una delle più gravi idiosincrasie (e ipocrisie) della cultura italiana è sotto gli occhi di tutti: il lavoro culturale va pagato, sempre.



I TRADUTTORI E ALTRI PROFESSIONISTI CONSIDERATI MINORI NELLA CATENA ALIMENTARE DELL'EDITORIA HANNO PER MOLTO TEMPO GIUSTAMENTE PREFERITO NON ALZARE TROPPO LA VOCE, NELLA SPERANZA DI POTER APPIANARE LE COSE O NEL TIMORE DI PERDERE ALTRI LAVORI SE NON SI STAVA ALLE CONDIZIONE DETTATE DAI PIÙ FORTI.

FELTRINELLI, IL ROMANZO CONTINUA

PARLA CARLO, A 60 ANNI DALLA FONDAZIONE DELLA CASA EDITRICE. DA PASTERNAK A AMOS OZ, DALLA CRISI DEL LIBRO ALL'EDITORIA DIGITALE: LE CARTE SI POSSONO ANCORA SPARIGLIARE. COSÌ

PIER LUIGI VERCESI, «SETTE», 15 MAGGIO 2015

Scorro la vita di suo padre Giangiacomo; ascolto le parole di Carlo (timido, chissà se è vero), e immagino: «Ecco come potrebbe essere un uomo, con delle idee, affrancato dal bisogno». Lui non ci sta. Allora ribadisco: «Nel senso che si può permettere di essere sé stesso». «Va bene. Ma è sbagliata l'impostazione. Mio padre è stato tante cose, ha vissuto tante vite in una. È stato un imprenditore, innanzitutto, è stato una figura politica, è stato un mecenate, perché la Fondazione, anche se parte di un progetto culturale e politico, è un gesto di generosità. Però, tutto ciò che ha fatto è frutto di un impegno lineare. Viveva una complessità immensa. Eccezionale, credo, è l'aver trovato la propria via in tanta complessità».

A sessant'anni dalla fondazione della casa editrice, trascorsi oltre quarant'anni dalla morte di Giangiacomo, siamo qui a parlarne. Con Carlo, il figlio, sempre schivo: tanto c'è l'icona-Inge, la mamma, una vita da romanzo dentro il romanzo, che ha sempre rappresentato la casa editrice con esuberanza e intelligenza. Riusciremo mai a comprendere la complessità di cui parla? Forse potrebbe bastare una cartolina dell'Italia, esistesse un obiettivo capace di comprenderla tutta. Sappiamo, per certo, che la spiegazione è custodita nella storia di questa casa editrice, nata e vissuta in via Andegari 6, Milano.

Quando è nata, la Feltrinelli era «non allineata», per usare la terminologia di allora – pensiamo al caso Pasternak. Adesso che non esistono più allineamenti, qual è l'identità della casa editrice?

Gli allineamenti non esistono più da tempo. In

questi sessant'anni abbiamo vissuto varie stagioni. Ci sono stati gli inizi legati a un antifascismo di tradizione, alla scoperta del mondo decolonizzato. Poi sono venuti gli anni delle avanguardie, di un pensiero radicale attraversato in tutte le forme e i modi. Infine, anni di una maggiore maturità di riflessione. Non vedo discontinuità tra la Feltrinelli degli inizi e quella di oggi. È chiaro: tutto è cambiato. Ma resta la vocazione illuminista e l'insofferenza a farsi etichettare, l'irrequietezza di fronte alle convenzioni, i cliché... Per me la Feltrinelli rappresenta una profezia nobile di una società democratica.

Quali sono gli steccati da abbattere, oggi?

Reagire a interpretazioni consolidate, al sonno dogmatico: a chi pensa che il mondo è costruito così e così è giusto che sia. Anticipare il futuro, fornire punti di vista eterocritici... Ecco la nostra funzione: continuare la spallata alla cultura italiana data da mio padre. Non facciamo parte delle grandi corporazioni, siamo una delle poche case editrici indipendenti rimaste nel mondo.

Suo padre diceva: «Mi rifiuto di far parte della schiera dei tappezzieri del mondo, degli imballatori, dei verniciatori, dei produttori di mero superfluo...». E quindi? Quindi doveva fare un uso intelligente delle proprie possibilità. Senza scorciatoie.

Vale per il figlio?

Sì. Ma ciascuno è artefice del proprio destino: non credo tanto al peso dell'eredità.

Da voi si diceva: «La Feltrinelli non insegue una politica culturale, vive di febbre propria»...

Ci sono momenti in cui la vita è incerta e altri in cui la febbre è più acuta. In sessant'anni questo progetto ha vissuto glorie e difficoltà. Se siamo arrivati fin qui, significa che la forza d'urto del progetto originario è viva. All'inizio degli anni Ottanta, abbiamo conosciuto la grande crisi dell'editoria. Si passava da una dimensione artigianale a una più imprenditoriale. E il libro di Camilla Cederna, che costrinse il presidente della Repubblica Giovanni Leone alle dimissioni, ci aveva prostrati: dovemmo pagare il più alto risarcimento della storia in una causa per diffamazione. Nel 1981 eravamo completamente sbandati dal punto di vista della produzione editoriale. E pieni di debiti. Se siamo sopravvissuti è perché abbiamo continuato a giocare il nostro ruolo liberi, seguendo intuizioni e uno stile di lavoro mai cambiato.

Quando nacque la Feltrinelli, si parlava di egemonia culturale della sinistra. E ora? Esiste un'egemonia culturale? Esiste un'élite culturale? Esiste l'intellettuale?

La prima domanda da porsi è se esista ancora la sinistra. L'egemonia culturale è finita da un secolo. Magari per colpa della stessa sinistra. Quel che ha espresso in questi anni è piuttosto modesto. C'è stato un sostanziale tentativo di omologarsi alla cultura della destra. Il ruolo dell'intellettuale, poi, è cambiato: si considera tale chi dice la propria sul calcio. Forse è giusto, forse no, comunque è diverso. Da qui il nostro ruolo: senza pretese, senza arroganza, senza snobismi cerchiamo di aggregare voci che ci sembrano nuove, originali e moderne.

**«NON FACCIAMO PARTE DELLE GRANDI
CORPORAZIONI, SIAMO UNA DELLE POCHE
CASE EDITRICI INDIPENDENTI RIMASTE
NEL MONDO.»**

Chi sono i Pasternak, i Tomasi di Lampedusa di oggi, gli autori che connotano la Feltrinelli?

Se parliamo di narrativa straniera, mi piace essere l'editore di Karl Ove Knausgård, scrittore norvegese che ha scritto 6 libri torrenziali, di cui stiamo per pubblicare *Un uomo innamorato*. Vorrei saper scrivere come lui. Grande riscontro hanno autori come Maylis de Kerangal, scrittrice francese di cui abbiamo pubblicato *Riparare i viventi*, libro straziante come una tragedia antica. Ma ce ne sono tanti: Etgar Keret, giovane israeliano del quale abbiamo pubblicato i racconti; Daniel Kehlmann, uno dei più innovativi scrittori europei, di cui sta uscendo *I fratelli Friedland*. Ma potrei dire Herta Müller, Amos Oz, Antonio Lobo Antunes, Rafael Chirbes, Christoph Ransmayer, il grande autore austriaco che pubblicheremo a fine anno.

Parliamo di nomi, diritti acquistati, o di rapporti speciali?

Chi viene, deposita sempre qualcosa: può essere un libro, idee, suggerimenti...

Ad esempio?

Richard Ford, Daniel Pennac: li pubblichiamo da un quarto di secolo. Nadine Gordimer, morta l'anno scorso, ha pubblicato con Feltrinelli dal 1959 al 2014. Era molto amica di mia madre. Quando è apparsa l'autobiografia di Nelson Mandela, mi ha invitato in Sudafrica per incontrarlo. Considerava la Feltrinelli – intendo la casa editrice, mia madre, la nostra casa – la sua dimora europea. La meraviglia di questo mestiere è che puoi conoscere persone come lei. E Günter Grass. Con noi aveva pubblicato la Trilogia di Danzica negli anni Sessanta. Poi ebbe dissidi con mio padre che non volle pubblicare i suoi testi socialdemocratici. Ma anche se non eravamo più i suoi editori, siamo rimasti in contatto tutta la vita. Nel 1990 sono andato a trovarlo nella sua casa di campagna.

Nei suoi diari (Einaudi), Grass fa riferimento al vostro incontro: «...è venuto da me Carlo Feltrinelli, molto giovane, si vede che è una brava persona, simpatico, forse un po' timido per fare l'editore».

Timido magari sì, anche se questa storia della timidezza è un po' una sciocchezza: non mi prendo sul serio ma cerco di esserlo.

E gli autori italiani?

Beh, la ricerca di scrittori d'eccellenza è una priorità. Abbiamo da poco annunciato che saremo gli editori del prossimo romanzo di Margaret Mazzantini: la sua disponibilità a pubblicare con noi è un bellissimo regalo per i nostri sessant'anni. Penso che sarà una collaborazione improntata non solo su uno scambio professionale, ma su una vera complicità... Comunque la stagione è ricca. *La sposa giovane* di Alessandro Baricco è un romanzo formidabile, tra i suoi migliori. Il 3 giugno ci aspettiamo molto dal nuovo romanzo di Concita De Gregorio, *Mi sa che fuori è primavera*, storia di dolore e speranza. E andiamo allo Strega con Vinicio Capossela, dando un segnale forte, con un libro intenso e strabordante.

Lo fate per forzare lo Strega, una «barriera» da abbattere?
Ma sì, anche se non è la battaglia delle battaglie. Poi abbiamo, a proposito di antichi sodalizi editoriali, il nuovo libro di Stefano Benni, *Cari Mostri*. Stefano ha fatto molto per noi. Gli voglio bene. Quando la nostra presenza sulla narrativa – inizio anni Ottanta – era debole, apparve lui con la sua prima opera (1981). Un libro di poesie. Era l'autore giovane, per noi decisivo: si è conquistato una popolarità enorme e attorno a lui abbiamo ricostruito un percorso sulla narrativa italiana. Come accadde, per la straniera, con Marguerite Duras e Isabel Allende. E poi Antonio Tabucchi, Gianni Celati... Antonio ha vissuto la nostra casa editrice in maniera viscerale. Nel 1986 Franco Occhetto, allora direttore editoriale, lo intercettò con il suo primo libro di racconti *Piccoli equivoci senza importanza* e per quell'opera capitale che è stata l'edizione del *Libro dell'inquietudine* di Fernando Pessoa.

Vivere in maniera viscerale: cosa significa?

Partecipava. Eravamo molto legati, ci vedevamo, ci frequentavamo, ci pungolava, ci criticava, dava idee,

«NEL 1981 ERAVAMO COMPLETAMENTE SBANDATI DAL PUNTO DI VISTA DELLA PRODUZIONE EDITORIALE. E PIENI DI DEBITI. »

suggerimenti. A parte il suo contributo come autore, ha introdotto personalità, ci ha fatto pubblicare tanti autori tradotti dal portoghese. Era una feconda relazione, talvolta problematica, ma venendo da uno dei grandi scrittori europei, ci appassionava. Sapeva essere aspro e diretto. Mi manca.

E il timido Maggiani?

Non so se lo definirei «timido». Un anarchico può essere timido? So solo che il suo *Il Romanzo della Nazione*, che pubblicheremo a settembre, è fuori dalle convenzioni letterarie: un libro antico sui padri, su questo paese. Non è un caso che lo pubblichiamo con noi.

Torniamo indietro: Manuel Vázquez Montalbán, Banana Yoshimoto, Daniel Pennac, insieme a «vecchi» come Doris Lessing. Quelli con cui ha cominciato a familiarizzare lei.

Parlare con Montalbán era stimolante. Da una nostra discussione è nato *Pamphlet dal pianeta delle scimmie*, un'idea del mondo contemporaneo, della politica.

Banana Yoshimoto. L'avete «inventata» voi. Almeno in Italia.

A parte il Giappone, l'Italia è il paese dov'è più popolare. *Kitchen* fu un caso: portò freschezza, modernità. Ha un pubblico compatto che la segue da allora. Ha intercettato generazioni nuove di lettori. Allora era molto giovane e l'impatto di voci nuove è importante per una casa editrice. Ne sono esempio alcuni autori italiani che frequentiamo da poco, come Marco Missiroli: *Atti osceni in luogo privato* è la rivelazione di quest'anno; come Giuseppe Catozzella, con *Non dirmi che hai paura*, è stato quella del

2014. Ma potrei citare Paolo di Paolo, Alessandro Mari o Chiara Gamberale, ormai una scrittrice di prima grandezza.

Parliamo della saggistica. Com'è cambiato l'approccio?
Non riesco a concepire una casa editrice che non si confronta con nuove idee, interpretazioni del presente, con uno sguardo critico alla realtà. Massimo Recalcati, in *Le mani della madre*, riprende da una prospettiva femminile il tema dell'eredità e del rapporto tra generazioni. Ma potrei citare il libro di Gino Strada e Roberto Satolli su Ebola che pubblicheremo nei prossimi mesi, o *La nuova rivoluzione delle macchine*, scritto da due economisti, Erik Brynjolfsson e McAfee, che mettono a confronto la rivoluzione industriale con quella tecnologica di quest'epoca. Poi *La Resistenza perfetta* di Giovanni De Luna. Rappresentare queste varietà, mantenere un'articolazione editoriale anche per la saggistica, credo sia importante.

Quando parla di «complicità» con gli autori cosa intende?
Un comune sentire, sensibilità vicina, sul tipo di letteratura, di idee che si vogliono mettere in campo. Nel percorso editoriale di un autore può arrivare il momento in cui l'editore individua nuove sfide e questo presuppone una complicità, che può essere sia progettuale sia culturale.

Chi gli autori italiani più complici?

Due nomi per tutti: Michele Serra e Gad Lerner. Vengono entrambi da libri molto felici: *Gli sdraiati* è anche un successo internazionale (ha raggiunto 40mila copie in Germania); le *Scintille* di Gad è un libro potente, fuori dagli schemi. I loro nuovi lavori

non possono mancare nell'anno del sessantesimo anniversario dalla fondazione.

Torniamo indietro: lei è diventato amministratore delegato della Feltrinelli nel 1989. Con quali idee?

Sono un esperienziale, non un teorico. Ho cercato di capire la natura della Feltrinelli per dare un pezzo di futuro a questo strano prototipo. Siamo comunque arrivati a sessant'anni, non è male... E ci arriviamo avendo carte da giocare.

Alla fine del secolo scorso lei ha scritto Senior Service, la biografia di suo padre...

Mi è servito per codificare il mio punto di vista su tutte le vicende. Poi sono passato ad altro.

Cesare Garboli disse di lui: «...è ignorante come un tacco di frate».

Un po' di rozzezza toscana. Ma ci sta, nel senso che non era un intellettuale, era un editore. Lasciamo a Garboli quel che è di Garboli. Se voleva dire che non era un intellettuale impostato, accademico, inebriato dalle belle lettere, aveva ragione. Era un editore con un altro tipo di sensibilità.

Sente la difficoltà di portare un nome difficile?

Sono troppi anni che lo porto, non riesco più a pormi questa domanda. Ognuno è quello che è. Potrei però dire che Giangiacomo Feltrinelli è uno dei grandi rimossi della storia della sinistra italiana. Anche della cultura di questo paese. Nessuno aveva scritto una biografia di Giangiacomo Feltrinelli e io l'ho fatto sostanzialmente perché non ho trovato nessuno disposto a farlo.

Eppure Alberto Arbasino, in Paese senza, racconta diffusamente la sua stagione con Feltrinelli e giunge alla conclusione: «Se il cinema italiano non fosse cretino e vago, con tali materiali un piccolo nuovo Orson Welles poteva fare un piccolo nuovo Citizen Kane»... Leggo, da Senior Service, una delle tante lettere che suo padre le scrisse dalla latitanza: «Tu sai che il tuo papà sta dalla parte degli operai, che trova ingiusto che un operaio debba lavorare per arricchire il padrone... E poiché il

**«NEL PERCORSO EDITORIALE DI UN AUTORE
PUÒ ARRIVARE IL MOMENTO IN CUI
L'EDITORE INDIVIDUA NUOVE SFIDE E QUESTO
PRESUPPONE UNA COMPLICITÀ, CHE PUÒ
ESSERE SIA PROGETTUALE SIA CULTURALE.»**

tuo papà sta dalla parte degli operai, anche se ha dei soldi..., i padroni, i ricchi hanno organizzato una violenta campagna contro di lui...». Quante volte ha letto queste lettere?

Il giusto. Ma a proposito di rapporti paterni vorrei ricordare che ho avuto anche la fortuna di avere un secondo padre: Tomas Maldonado, a cui sono legato da tanti anni con affetto e ammirazione. Un padre senza la complicità dei padri.

Quando morì Giangiacomo – lei ha scritto – ci aiutarono gli affetti.

Sì, le persone rimaste con noi anche quando la stagione di mio padre prese una piega difficile. E i libri. C'era Giampiero Brega, grande direttore editoriale totalmente dimenticato. Quanto agli autori è più difficile, perché quando la parabola declina, c'è chi scappa. Gabriel García Márquez, di cui avevamo pubblicato non soltanto *Cent'anni di solitudine*, è uno di questi, ma non gliene faccio una colpa. È normale. Il clima, in casa editrice, è sempre rimasto di forte identificazione. Anche quando tutto andava storto. Il vero problema di quegli inizi anni Settanta era la follia di una produzione culturale sbilanciata, per esempio sulla saggistica, lasciando perdere la narrativa. Quando sono arrivato c'erano 70 collane in cui erano disseminati testi, magari assurdi, senza mercato, che vendevano 100 copie. Però era anche il tempo in cui Giampiero Brega e Inge Feltrinelli andavano a Parigi a incontrare Michel Foucault per mettere sotto contratto la sua *Storia della sessualità*. Non c'è mai stato un vero clima di isolamento. O, meglio, c'era isolamento dal punto di vista politico. Ma non si stava così male, isolati dal mondo politico.

Che ruolo ha giocato sua madre?

Decisiva, allora e adesso. In quel clima, con le maggioranze silenziose, il processo Cederna, lei teneva insieme le persone, continuava a crederci, dava a me l'opportunità di fare questo mestiere. Ma non ne parlo al passato perché se c'è una persona che interpreta la febbre feltrinelliana oggi è proprio lei. E poi vorrei segnalare un fatto oggettivo: Inge ha iniziato a collaborare in casa editrice con mio padre agli inizi

«GIANGIACOMO FELTRINELLI È UNO DEI GRANDI RIMOSSI DELLA STORIA DELLA SINISTRA ITALIANA.

ANCHE DELLA CULTURA DI QUESTO PAESE.»

degli anni Sessanta. Dal 1969, in sua assenza, è presidente della società, con un ruolo fondamentale: 55 anni di attività frenetica, per dirla con le sue parole. Ecco chi è stato il pilastro di questa lunga avventura.

Vedremo mai quella bozza di autobiografia di Fidel Castro a cui suo padre lavorò subito dopo la rivoluzione cubana? Sbaglio o sono state stampate solo 10 copie in Spagna?

È un libro piuttosto noioso e del resto Fidel Castro ha pubblicato 3 o 4 anni fa il primo tomo della sua autobiografia: mille pagine per raccontare le tecniche militari di una determinata battaglia nella Sierra Maestra dal 15 luglio al primo agosto 1958. Ma non voglio parlare di Castro: per una specie di riflesso condizionato, ogni volta che parlo con un giornalista si finisce lì, ma io mi sono occupato d'altro nella vita.

Va bene, sorvoliamo, però suo padre, dopo averlo frequentato, annotò giudizi poco lusinghieri: «...è inadatto a governare un paese, ma il dramma vero è che Cuba è in mano a due uomini pericolosi: Raúl Castro e Che Guevara». Valerio Riva, «inviato speciale» della Feltrinelli a raccogliere le esternazioni del líder maximo, raccontò che un giorno si presentò avvolto nell'accappatoio argentato che gli aveva regalato Esther William quando aveva fatto la comparsa in uno dei suoi musical acquatici...

La storia cubana è troppo complessa per cavarcela così.

Quindi non parliamo nemmeno di Boris Pasternak, di quel giorno in cui consegnò il dattiloscritto in cirillico, avvolto in carta da pacco e legato con una cordicella, a Sergio D'Angelo, l'emissario di suo padre, limitandosi a dire: «Vi invito sin d'ora alla mia fucilazione»?

No, parliamone. Non poteva esserci urto più clamoroso del *Dottor Zivago* per lanciare una casa editrice italiana appena nata. Quel caso rimane – oltre all'importanza del libro – una delle più affascinanti ed emblematiche storie editoriali del Novecento. Abbiamo pubblicato, negli annali della Fondazione, *Inside the Zhivago Storm*, curato da Paolo Mancosu, filosofo, logico matematico che insegna a Berkeley: raccoglie e analizza tutta la corrispondenza tra mio padre e Pasternak e segue la pista della prima edizione in lingua russa, piratata dalla Cia. Il prossimo settembre sarà pubblicato, nelle nostre edizioni, anche in lingua italiana.

Quando uscì il film, fu un tale successo che rimase nelle sale cinematografiche per 900 giorni, gli stessi dell'assedio nazista di Leningrado. E forse fece altrettanto male all'Urss. Poi venne Giuseppe Tomasi di Lampedusa, un autore di destra pubblicato da un editore di sinistra. Si può dire che la fortuna vi abbia assistito: bisognava essere coraggiosi per pubblicare quei libri, ma serve anche tanta fortuna.

Per *Dottor Zivago* la fortuna proprio non c'entra. Fu solo il coraggio dell'editore: tutto il blocco sovietico e il Pci cercarono di ostacolarne la pubblicazione. *Il Gattopardo* ci venne segnalato da Elena Croce, la figlia di Benedetto: lo sfilò da un cassetto e lo inviò a Giorgio Bassani, appena diventato direttore di collana. Fu fortuna? Direi intuizione, visto che era stato rifiutato dai più importanti editori italiani.

Non prova un po' di senso di colpa per come la Feltrinelli contribuì a liquidare Bassani, insieme a Carlo Cassola – due uomini che sapevano parlare di Resistenza –, spalleggiando il Gruppo 63? «Liala» li definiste con violenza intellettuale.

«PER DOTTOR ZIVAGO LA FORTUNA PROPRIO NON C'ENTRA. FU SOLO IL CORAGGIO DELL'EDITORE: TUTTO IL BLOCCO SOVIETICO E IL PCI CERCARONO DI OSTACOLARNE LA PUBBLICAZIONE. »

Ma no, io che c'entro, e comunque faccio parte del consiglio di amministrazione della Fondazione Bassani e sto ripubblicando la sua intera opera. Non è questione di sensi di colpa. Come ha detto Arbasino, mio padre ha sposato il Gruppo 63, li ha alimentati, li ha fatti andare avanti, ma ha sempre mantenuto la casa editrice su più piani. Non è mai stato solo l'editore del Gruppo 63. Poi le questioni personali....

Torniamo alla fortuna. Sembrava sapeste intercettare libri destinati a diventare film di successo. A partire dal Dottor Zivago fino a La mia Africa di Karen Blixen, che suo padre incontrò a New York, siglando un contratto tra ostriche e champagne, dopo aver perso le tracce di Jack Kerouac e aver «bucato» il tentativo di accaparrarsi Lolita per incompatibilità di carattere con il vecchio Vladimir Nabokov.

E *La casa degli spiriti*, Padre e padrone. Sì, succede. E *Il buio oltre la siepe* di Harper Lee, presente nel nostro catalogo dal 1960. A fine anno pubblicheremo un suo inedito ritrovato dopo oltre cinquant'anni. Per il mondo anglosassone è già il caso editoriale dell'anno. Ma per tornare ai film, non dimentichiamo Saviano: anche se non abbiamo gestito noi i diritti, le sue prossime uscite come serie televisive saranno tratte da *ZeroZeroZero*.

E non dimentichiamo nemmeno Henry Miller.

Abbiamo una lunga tradizione di autori che hanno avuto guai con la censura o con la giustizia. I *Tropici* di Henry Miller vennero pubblicati nel 1962, stampati in Svizzera, in italiano, con in copertina la dicitura «questo libro è destinato al mercato estero». Poi, passando per Nizza, vennero clandestinamente venduti nelle librerie italiane; sequestrati, furono pubblicati ufficialmente solo nel 1967. Ma ci sono tanti altri casi. Abbiamo già ricordato il libro della Cederna sul presidente Leone. *I sotterranei* di Jack Kerouac. E *L'Arialda* di Giovanni Testori, 1960, definito «grandemente offensivo del comune senso del pudore, per la turpitudine e la trivialità dei fatti considerati». Luchino Visconti stava girando *Rocco e i suoi fratelli*, liberamente tratto da *Il ponte della Ghisolfi*,

legge *L'Ariald* e lo fa rappresentare a Paolo Stoppa. Alla prima milanese la compagnia è sommersa da fischi, urla e insulti. Mio padre è l'unico in sala a scagliarsi contro la folla inferocita. E *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli. Osceno. Per certi versi potremmo arrivare fino a Erri De Luca, sotto processo per aver espresso le sue opinioni su una vicenda controversa come quella della Tav. Abbiamo da poco pubblicato il suo pamphlet *La parola contraria*: le accuse rivoltegli hanno suscitato allarme tra gli scrittori di tutto il mondo e anche il presidente francese François Hollande si è espresso in proposito. Io e tutta la casa editrice gli siamo vicini.

Vostri libri provocarono anche interrogazioni parlamentari, come quando suo padre pubblicò il Diario del Che in Bolivia, trafugato dal ministro Antonio Arguedas. Sulla copertina appariva la dicitura: «Gli utili di questa pubblicazione saranno devoluti interamente ai movimenti rivoluzionari dell'America Latina». In risposta all'interrogazione parlamentare, Feltrinelli fece stampare, in migliaia di copie, un negativo che gli aveva regalato Korda e inondò di poster le sue librerie. Quell'immagine è ancora oggi l'icona più riprodotta in tutto il pianeta. Storie d'altri tempi. Ma torniamo al futuro: 60 anni fa nasceva la Feltrinelli. In un altro mondo. Cosa può ancora succedere?

È difficile fare previsioni, visto quanto è avvenuto nel recente passato. L'editoria degli anni d'oro è probabilmente finita per sempre. Parlo di fine anni Cinquanta, dei Gallimard, dei Rowohlt, dei Knopf. Stagione chiusa. Vedo però un futuro interessante: veniamo da uno straordinario artigianato di secoli e abbiamo davanti l'orizzonte infinito e inesplorato dell'editoria digitale. Le due prospettive non si annullano ma si sommano. Sono ottimista, anche se apparentemente il libro perde peso specifico e la crisi si fa sentire.

Cambia il mezzo. E i contenuti?

Il libro cartaceo non è destinato alla soffitta. Credo rimanga una voce importante nel dibattito pubblico, nella circolazione delle idee, nella scoperta di talenti narrativi e letterari. Leggere è un modo per

**«VEDO PERÒ UN FUTURO INTERESSANTE:
VENIAMO DA UNO STRAORDINARIO
ARTIGIANATO DI SECOLI E ABBIAMO DAVANTI
L'ORIZZONTE INFINITO E INESPLORATO
DELL'EDITORIA DIGITALE. »**

approfondire e prendere tempo con sé stessi. Non è rivoluzionario, questo, considerata l'opulenza informativa di cui disponiamo? Così il libro rimane centrale per la nostra attività. Ma dobbiamo pensare anche ad altro, tentare di reagire a realtà che non c'entrano nulla con la storia dell'editoria per come l'abbiamo concepita fino ad ora e che oggi occupano una posizione sempre più dominante. Bisogna sperimentare nuove strade. Abbiamo quindi pensato a un canale televisivo, laeffe, che offrisse entertainment di qualità e approfondimento culturale. Stiamo immaginando un nuovo modello di centro culturale europeo con la Fondazione Feltrinelli. Stiamo acquisendo una casa editrice in Spagna, Anagrama. Abbiamo partecipato alla rifondazione della Scuola Holden di Torino, che oggi raduna oltre 300 studenti. Abbiamo immaginato una nuova generazione di librerie con una offerta di ristorazione di qualità. Decisioni importanti in un momento non facile per il paese, per l'economia internazionale e anche per il nostro gruppo. Magari abbiamo esagerato, ma dobbiamo reagire allo scacco che ci viene dalla crisi dei consumi, dal cambiamento antropologico nella fruizione dei contenuti, dall'atavico problema italiano della gente che non legge. Tutte mosse per dare forma a una nuova idea di editoria, da cui non puoi prescindere se vuoi essere della partita.

In cosa consiste l'avventura spagnola?

Collaboriamo con Jorge Herralde, amico da sempre, editore di Anagrama, il più importante riferimento indipendente per la cultura in lingua spagnola. Dalla fine del 2016 saremo proprietari della casa editrice. Significa fare una cosa non ovvia: capire quali possono essere i modi di combinare il nostro lavoro in Italia con una casa editrice che ha un parco

autori eccezionale ma opera in una realtà diversa. Le fatidiche sinergie non sono così ovvie, ma qualora ci fossero – ne sono sicuro – potrebbero aprire prospettive inedite: i libri di Anagramma sono diffusi in tutta l’America Latina. In Spagna, poi, abbiamo acquisito una partecipazione nella catena di librerie La Central, considerate tra le più belle al mondo. Abbiamo cominciato un percorso.

All’origine di tutto c’era la biblioteca, poi Fondazione. Mi pare di capire sia ancora la fiamma a cui tutto ruota attorno. Ma con le nuove tecnologie, non è un progetto obsoleto? Le fiamme sono tante: la casa editrice è una fiamma, le librerie sono una fiamma... Noi abbiamo un’ambizione: fare della Fondazione Feltrinelli un centro rilevante sul piano internazionale, sia per la ricerca, sia per la divulgazione e la formazione. Il patrimonio bibliotecario e archivistico è un vincolo, ma anche un’eredità attiva. Ci orienta. Per prevedere il futuro bisogna prendere sul serio il passato e proprio da questa tensione possono nascere nuove idee. Stiamo pensando a una grande casa delle scienze sociali, a Milano, nel 2016, in un palazzo fantastico disegnato da Jacques Herzog e Pierre de Meuron, che sia collegato al resto del mondo e a istituti di ricerca simili. Nell’ambito di questo progetto, siamo stati coinvolti nella curatela scientifica di Expo Milano 2015, nello studio delle dinamiche della sostenibilità nella nostra epoca globalizzata, e abbiamo avuto un ruolo di rilievo nella definizione della Carta di Milano con la regia di Salvatore Veca.

Il lettore fa parte di un’élite?

In Italia ci sono alcuni milioni di lettori forti, di cui sappiamo nome e cognome. Sì, un’élite, purtroppo.

«NOI ABBIAMO UN’AMBIZIONE: FARE DELLA FONDAZIONE FELTRINELLI UN CENTRO RILEVANTE SUL PIANO INTERNAZIONALE, SIA PER LA RICERCA, SIA PER LA DIVULGAZIONE E LA FORMAZIONE.»

Ma il nostro impegno come librai è proprio quello di cercare di allargare il fronte dei lettori. Bisogna continuare a sparigliare le carte. Lo dimostra un autore come Saviano: con la sua scrittura raggiunge milioni di lettori.

Sono i suoi libri che raggiungono milioni di lettori o è la sua capacità di comunicare che è uno scrittore?

Comprano i suoi libri, questo è il dato. È un raddomante, un eccezionale talento. Roberto è un autore che ci porta consigli, ci dà suggerimenti, soprattutto sulle nuove forme di editoria.

Che fine faranno le librerie in Italia?

Tema complesso. Il mercato del libro, negli ultimi quattro anni, ha perso parecchi punti, e non si può dire che altrove vada molto meglio. Per noi il ruolo delle librerie è ancora fondamentale: una libreria, se fatta bene, ti dà uno sguardo, una prospettiva che neanche internet, che in teoria ti offre tutto, ti può dare. Ma, come è caratteristica di questa epoca, è necessario continuare a innovare e a rimettersi in gioco. L’esperimento di Red (Read Eat Dream) è solo agli inizi ma molto incoraggiante. È una delle idee per cercare di costruire una dimensione di libreria del futuro che unisca un’offerta di ristorazione di qualità, una proposta libraria e rappresenti allo stesso tempo un forte motivo di aggregazione sociale. Insomma, una versione fisica dei moderni social network. Comunque, tornando al futuro delle librerie, non posso immaginare le vie di tutte le principali città italiane occupate solo da negozi di telefonia o di mutande. La nostra sfida è quella di accompagnare la comunità dei lettori: dalle piccole librerie di provincia a quelle nelle stazioni, dai centri commerciali ai grandi spazi urbani, come la piazza della cultura milanese appena inaugurata in piazza Duomo (2.500 metri quadrati con un’offerta di 70mila titoli e spazi per eventi gratuiti che si uniscono agli oltre 3.000 organizzati, ogni anno, in tutta Italia, ndr). Tutto ciò è molto faticoso ma ne vale la pena, ed è in gioco una parte dell’economia della conoscenza del nostro paese.

COSA SUCCEDDE A ISBN EDIZIONI

MASSIMO COPPOLA, ISBNEDIZIONI.IT, 16 MAGGIO 2015

La storia di Isbn edizioni è lunga 10 anni e circa 300 libri pubblicati. Nel corso di questa storia siamo arrivati ad avere 9 persone che lavoravano a questo meraviglioso progetto. Tutti sono stati regolarmente pagati – alla fine con un po' di ritardo, ma pagati. Tutti, con una o due eccezioni, sono entrati attraverso uno stage. Tutti avevano tra i 24 e i 27 anni nel momento in cui sono saliti a bordo. Abbiamo creato lavoro con i libri.

Per fare 300 libri non bastano però i lavoratori della casa editrice: bisogna avere a che fare con 200-250 agenti (considerando quelli che ci hanno venduto più di un libro), 250 autori (considerando quelli che hanno pubblicato più di un libro con noi), 200 traduttori (a spanne – la maggior parte della nostra produzione consisteva nella traduzione di letteratura e saggistica straniera), centinaia di collaboratori tra revisori, correttori di bozze etc.

Non so fare il calcolo preciso di quante persone abbiano lavorato con noi – alcune di esse lo hanno fatto a più riprese, ma diciamo che nell'arco di 10 anni ci sono stati almeno 1500 pagamenti da fare, restringendo il campo ai soli collaborati intellettuali e lasciando da parte per un attimo i fornitori di servizi, gli stampatori e quant'altro, pur meritevoli della massima considerazione.

Fino al 2013 tutte sono state regolarmente pagate – ci sarà qualche eccezione, ma in linea di massima è così. Quindi diciamo che il 95 per cento delle persone ha avuto, nell'arco di vita della società, quanto gli spettava.

Quel 5 per cento merita le scuse che più volte gli sono state rivolte via email o altro genere di comunicazione. Ma non è mai abbastanza quando non si viene pagati, e dunque: scusateci ancora una volta. E se a qualcuno non abbiamo date risposte comprensibili o chiare, ci scusiamo due volte.

In questo momento Isbn e io personalmente stiamo subendo un attacco violento da parte di un gruppo

ristretto di persone che ci insultano sui meravigliosi social media.

Le società sono cose diverse dalle persone. Mi assumo ogni responsabilità, ripeto, ma credo di non meritare un attacco personale, violento e disinformato. Quel che segue lo sapete già (è stato detto ad ogni traduttore, collaboratore, autore o ai legali che li rappresentano) ma forse conviene ripeterlo.

Ecco come siamo arrivati ad oggi.

1. Una volta appurata l'esistenza di una crisi dirompente, iniziata con picchi di resi, concentrati negli ultimi giorni del mese (poco prevedibili quindi), che abbatterono il fatturato e dunque la disponibilità liquida della casa editrice abbiamo iniziato a cercare di porvi rimedio.

2. Molti passi sono stati fatti: siamo andati dalle banche – potete immaginare con quali risultati. E passavano quattro mesi in cui la situazione continuava a peggiorare. Siamo andati da editori stimati più grandi di noi a capire se c'era la possibilità di un sostegno da parte loro o di una acquisizione. Comprensibilmente, visti i tempi, molti apprezzamenti e solidarietà, ma nessun risultato concreto. Altri mesi. Abbiamo provato senza successo a rivolgerci a privati che avevano le possibilità economiche di dare un sollievo finanziario alla società e permetterle di rimodularsi sui cambiamenti del mercato, che per chi ha pubblicato libri come i nostri è sempre stato in salita, poi è diventata una parete liscia e scivolosa sulla quale pareva impossibile avere alcuna presa. Altri mesi. In più i crediti che non riuscivamo a riscuotere aumentavano sempre più; ogni libreria che chiudeva diventava una perdita; ogni libreria in difficoltà idem. La chiusura della Fnac di Milano, che ci portava da sola il 2-3 per cento del fatturato, è solo un semplice esempio delle ripercussioni che una crisi (generalizzata e di mercato) può avere su una società come la nostra. Nel 2013 i soci hanno generosamente finanziato la società per permetterle

di continuare a cercare una soluzione. Questo non ha tuttavia permesso di ripianare tutti i debiti, che si sono almeno in parte trascinati e accumulati.

3. Nella primavera dello scorso anno, abbiamo dunque iniziato un piano di abbattimento drastico (e molto doloroso) dei costi fissi e abbiamo deciso di non investire più su altri libri, ma di fare uscire quelli che erano di fatto già pronti e annunciati. Com'è noto, abbiamo concluso le pubblicazioni nell'ottobre del 2014. Ci era parso che non pubblicare libri già pronti sperando ci dessero almeno qualche briciola per pagare gli arretrati sarebbe stato meglio che non pubblicarli affatto e non avere alcuna possibilità di pagare alcunché. Molti autori e traduttori, non tutti, ovviamente, sono stati pagati grazie a questa decisione. Con costi fissi sempre più bassi e una produzione ancora viva abbiamo avuto un momento di respiro che ci ha permesso di recuperare un po' con autori e traduttori.

4. Dal giugno 2014 abbiamo cominciato a interrompere i rapporti con dipendenti e collaboratori fissi. Siamo passati da 9 a 7, poi a 5 a settembre, a ottobre 2014 erano 3, infine a 1. Da due mesi Isbn non ha più alcun dipendente o collaboratore. Ci siamo anche trasferiti presso gli uffici di una casa editrice amica che ci ha gentilmente offerto un piccolo spazio di co-working. Abbiamo portato un tavolo, due sedie, il catalogo e i nostri pagamenti arretrati. Ora l'ufficio sono io, è questo computer dal quale vi sto scrivendo. E mi occupo esclusivamente di gestire i creditori, parlare con i loro legali e continuare a cercare una soluzione finanziaria.

5. Dal giugno del 2014 abbiamo usato il denaro con questo metodo: innanzitutto pagare dipendenti e collaboratori fissi, che ad oggi hanno tutti avuto quel gli spettava. Subito dopo abbiamo pagato, a volte a rate, autori e traduttori, fino al gennaio 2015, quando le risorse si sono completamente esaurite. Abbiamo quindi dato la precedenza proprio a autori e traduttori, senza riuscire tuttavia a soddisfarli tutti. Il criterio utilizzato è stato il seguente: precedenza ai debiti più vecchi. Se gli stampatori – per fare solo un esempio – fossero sui social, avrebbero ragioni ben più solide per lamentarsi. Probabilmente però, ge-

stendo delle società, hanno una idea più ampia delle motivazioni che possono portare una società come la nostra ad avere difficoltà finanziarie.

6. Ora siamo sospesi: stiamo ancora cercando una via d'uscita, ma la strada non sembra facile, tutt'altro. Faremo ogni sforzo, come abbiamo sempre fatto, per riuscire a pagare quel che dobbiamo. Mi scuso di nuovo con tutti quelli che hanno lavorato per noi e non siamo ancora riusciti a pagare. Ma l'unico motivo per cui la società non è ancora chiusa sta proprio nella speranza di riuscire a racimolare, in ogni modo possibile, le risorse per pagare gli arretrati.

Questa è la storia.

Isbn edizioni non ha mai avuto vita facile dal punto di vista economico. Io e il mio socio Luca Formenton abbiamo investito, risorse economiche e lavoro – en passant: avrò preso lo stipendio un terzo delle volte; nel 2013, il mio stipendio, 2800 euro lordi, mi è stato corrisposto 3 volte su 12, per mia libera scelta. Nel 2014 e 2015, ovviamente e com'era doveroso fare, nemmeno un euro è entrato nelle mie tasche da Isbn, al contrario, attraverso le mie altre attività ho versato somme ingenti (quando mi sono state pagate – non siete gli unici ad aspettare dei pagamenti!) oltre a quelle davvero considerevoli immesse da Luca Formenton nell'arco dei 10 anni di vita dell'attività – socio e fondatore, che non smetterò mai di ringraziare.

Per 10 anni i soci hanno quindi sostenuto con generosità le difficoltà finanziarie che non sono certo nate con la crisi. La crisi le ha rese semplicemente insostenibili.

Non ho molto da dire sulla gogna social che non sia stato già detto. È molto facile, a parte le legittime richieste di quanti hanno il sacrosanto diritto di pretendere di essere pagate, saltarci sopra e montarne un caso.

Mi ha tuttavia piuttosto sorpreso notare come nessuna delle centinaia e centinaia di persone che sono state regolarmente pagate abbia scritto un rigo per dirlo. Anzi alcuni di essi – e questo sì mi addolora – hanno addirittura fomentato la gogna, per motivi

che non riesco a immaginare. Forse semplice ricerca di visibilità?

Dieci anni fa ci siamo presi un rischio enorme. Far nascere una nuova casa editrice, con un progetto che semplicemente diceva: abbiamo due scopi. Il primo è pubblicare buoni libri, il secondo è cercare di venderne il più possibile per ripagare i costi.

Ci siamo riusciti per quasi 10 anni. Non accetto che tutto questo venga ridotto alla ridicola gogna social nella quale Isbn è il solo nemico del lavoratore culturale. Non accetteremo mai che Isbn edizioni, un piccolo editore indipendente di qualità – come ci definiscono –, divenga il capro espiatorio di un sistema formato perlopiù da colossi giganteschi che gestiscono editoria, distribuzione e retail e che ha dovuto affrontare la crisi economica e una crisi di settore indipendente dalla precedente.

Ho certamente commesso molti errori. Forse avrei dovuto interrompere prima questa esperienza e non cedere al demone della speranza e della lotta, all'idea che il mese successivo sarebbe andato meglio. Non ho idea, sinceramente, se una condotta diversa

avrebbe spostato di molto la vicenda. Quando finisce male, finisce male, e a volte sembra proprio che non sia possibile che finisca bene. Al limite sarebbe finita male un anno prima e a non esser pagate sarebbero state altre persone.

Avrei dovuto scrivere di tutto ciò prima, ma temevamo potesse aggravare la situazione. Forse abbiamo sbagliato e anche di questo, mi scuso. Ci siamo limitati a comunicare a tutti le nostre difficoltà in forma privata e ove possibile a pagare, anche a rate. Che l'editoria indipendente non fosse un pranzo di gala, come si dice, lo sapevamo dall'inizio.

Non ho rimpianti. Accanto all'orgoglio di aver creato una cosa che non c'era, di aver lavorato con persone eccezionali, di aver pubblicato libri straordinari e creato posti di lavoro per quasi 10 anni c'è il grande dispiacere che questa cosa bellissima chiamata Isbn non sia riuscita a pagare la quarantina di persone alle quali ancora deve dei soldi e per le quali ancora sto lavorando.

Se li avessi, non li userei che per questo.

A loro vanno le mie più sincere scuse.



LETTERE RUBATE

BERNARD MALAMUD E IL FILO ROSSO FRA LA LETTERATURA, L'AMORE E I BACI CHE SANNO DI SALE E DI WHISKY

ANNALENA BENINI, «IL FOGLIO», 16 MAGGIO 2015

«Qualunque cosa leggesse, lui si insinuava nei suoi pensieri: era presente nelle parole d'ogni libro, un personaggio di una trama inventata da qualcun altro, come se tutti gli intrecci volgessero a un unico fine. Tanto per cominciare, era dappertutto. Senza bisogno di mettersi d'accordo, seguitavano a vedersi in biblioteca. Incontrarlo tra i libri aiutava Helen a mettere da parte le proprie perplessità, quasi pensasse che lei non poteva far niente di male in mezzo ai libri, e lì non correva certo nessun rischio».

Bernard Malamud, *Il commesso*

Dentro questo romanzo meraviglioso di Bernard Malamud, pubblicato in America nel 1957, si sente il cuore sanguinare. Dopo averlo letto, non si è più le stesse persone: è come infilare le dita nella presa della corrente e prendere la scossa. A vent'anni come a quaranta, a sessanta, a cento, *Il commesso* è un libro straziante, che dà ragione a Malamud quando dice: «La scienza non ha ancora scoperto i segreti dell'anima». La letteratura, un poco, sì.

Alla letteratura Malamud, morto nel 1986, ha offerto la sua vita come un campo di battaglia, e l'ha anche teorizzata in lezioni, scritti, interviste che Francesco Longo ha raccolto e organizzato per minimum fax in un saggio prezioso intitolato *Per me non esiste altro*. Per Bernard Malamud non esisteva altro, come quando ci si innamora, e ci si tormenta, si è felici, poi di nuovo si soffre, si pensa di agire ma manca il coraggio, poi ci si dà il coraggio, e a volte funziona. «Gli faceva male il cuore per la voglia che aveva di lei» ha scritto in *Il migliore*, il suo primo romanzo da cui negli anni Ottanta Barry

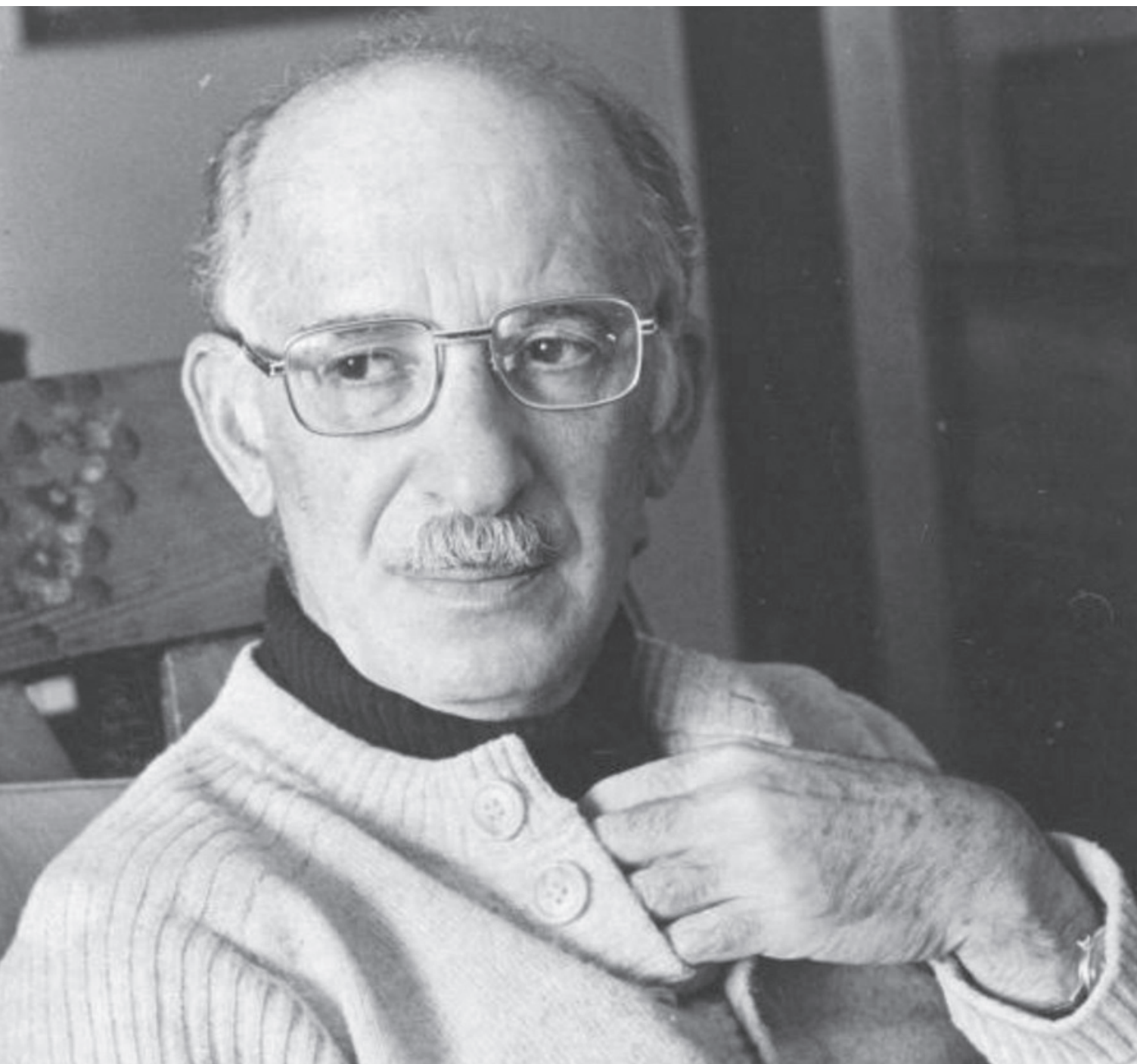
Levinson trasse il film con Robert Redford. «Narratore di ebrei destinati a soffrire, cantore di una Brooklyn grigia e dolciastra e profondo conoscitore dei rimorsi che parlano l'anima, Malamud non ha dimenticato, nella narrativa e nei discorsi, di illustrare la complementarietà tra amare e scrivere: "Passavo troppo tempo a essere innamorato, come modo scomodo di stare bene quando non scrivevo"».

Francesco Longo ha individuato e inserito in questo manuale sulla scrittura, e anche libretto di istruzioni per i romanzi di Malamud, il filo che lega stretti la letteratura e l'amore (quando Philip Roth scoprì che Malamud, lo scrittore ebreo schivo, pieno di dolore e senso di colpa, sposato e cinquantenne all'inizio degli anni Sessanta ebbe una relazione con una studentessa di diciannove anni, ci rimase di sasso e subito ci costruì sopra un romanzo: anche questo, in fondo, equivale a infilare le dita nella presa della corrente). Ci sono i baci, ad esempio, che fanno soffrire o deludono o invece sono bellissimi, e sono presagio di dolore. In *Il Migliore*, «le baciò la bocca e sentì un sapore di sangue». E quando Fidelman, pittore fallito, si decide a baciare la ragazza di cui è innamorato, lei ha «le labbra salate». In *Il commesso*, Frank Alpine desiderava ardentemente chiedere a Helen di uscire con lui, ma non osava mai. «Gli venne voglia di precipitarsi fuori, tirare Helen sotto un portone e dichiararle la grandezza del suo amore per lei. Ma non fece nulla». Poi finalmente trovò il coraggio e allora «le sue labbra si schiusero: nel suo bacio appassionato trovò tutto ciò che da tanto tempo desiderava. Ma nell'attimo della gioia più

dolce sentì ancora la presenza del dubbio, quasi un male la sfiorasse». E dopo: «Si baciaron sotto gli alberi bui. Helen sentì sulla sua lingua un sapore di whisky e per un attimo ebbe paura».

Non c'è mai niente di semplice, o di lineare e Frank ha i sassi nel cuore, è dilaniato, aspira a essere onesto ma ruba di nascosto al povero padre di Helen, ha due anime in conflitto fra loro, e Malamud le racconta per raccontare la vita, e la commozione per

la neve di primavera, la malinconia e il coraggio. «Frank le chiese che libro stesse leggendo. *“L'Idiota”*. Lo conosci?». «No. Che roba è?». «È un romanzo». «Preferisco leggere la verità». «È la verità», disse Helen». La verità sta dentro il cuore umano, e la letteratura lo racconta, senza simboli, solo attraverso quello che la vita fa alle persone, e attraverso quello che le persone amano della vita. Per Malamud non esisteva altro.



LAVORARE NELL'EDITORIA AI TEMPI DI QUANDO NON TI PAGAVANO

CHRISTIAN RAIMO, MINIMA&MORALIA.IT, 18 MAGGIO 2015

C'è una vicenda da addetti ai lavori che in questi giorni, per la sua ampiezza e la sua esemplarità, è diventata una vicenda anche da non addetti ai lavori. Una serie di traduttori, redattori, e collaboratori a vario titolo stanno protestando in modo compatto e diretto contro le case editrici che hanno la spregevole abitudine a non pagare il lavoro.

È un fenomeno che coinvolge migliaia di persone, ma di cui è raro che si parli, in parte per la quasi totale mancanza di una cultura del lavoro culturale in Italia (per non parlare di una coscienza di classe), e per i conflitti d'interessi espliciti e impliciti che esistono in un mondo come quello editoriale che è molto endogamico, che spesso si regge su rapporti informali, di amicizia, di stima, e in cui di fatto non esistono albi professionali, sindacati né contratti di categoria.

Dall'altra parte non pagare il lavoro editoriale è una patologia endemica, che pare essere registrata come tale solo nel momento in cui si manifesta una fase acuta, o un occhio esterno ne rileva la virulenza. Questa volta tutto è partito dai tweet che lo scrittore inglese Hari Kunzru ha mandato qualche giorno fa all'indirizzo di Massimo Coppola, direttore editoriale di Isbn, per chiedergli conto dell'anticipo non versato alla moglie Katie Kitamura (autrice di *Knock-Out*, libro uscito per Isbn nel 2014, tradotto da Vincenzo Latronico).

Coppola non ha risposto, Kunzru ha insistito a chiedere sempre via Twitter, fino a quando Coppola messo al muro è stato costretto a ammettere che la situazione di Isbn è al tracollo: non pubblica più da mesi e è senza liquidità. Prima l'ha fatto in via informale, e poi ha scritto **una lunga lettera** sul sito della casa editrice in cui spiega tutte le fasi ultime della crisi e l'attuale situazione debitoria.

Le scuse pubbliche, nel frattempo, erano diventate debite, perché Hari Kunzru aveva raccolto intorno alla sua rivendicazione privata quella di decine di ex

collaboratori che avevano cominciato a raccontare le loro storie di lavoro non pagato, e avevano dato un nome (un hashtag) a questa protesta: **#occupayISBN**.

La storia l'ha ricostruita bene tre giorni fa su «Wired» Paolo Arnelli, sentendo vari traduttori, allargando lo sguardo a altre case editrici coinvolte in vertenze simili, oggi e nel passato prossimo, Zandonai, Volland e Castelveccchi..., e facendo notare come il vaso di Pandora si sia appena dischiuso.

In realtà la lettera di Coppola è stato in parte anche un tentativo di arginare con un tappo la fuoriuscita dal vaso:

Fino al 2013 tutte le persone sono state regolarmente pagate – ci sarà qualche eccezione, ma in linea di massima è così. Quindi diciamo che il 95 per cento delle persone ha avuto, nell'arco di vita della società, quanto gli spettava. Quel 5 per cento merita le scuse che più volte gli sono state rivolte via email o altro genere di comunicazione. Ma non è mai abbastanza quando non si viene pagati, e dunque: scusateci ancora una volta. E se a qualcuno non abbiamo date risposte comprensibili o chiare, ci scusiamo due volte. In questo momento Isbn e io personalmente stiamo subendo un attacco violento da parte di un gruppo ristretto di persone che ci insultano sui meravigliosi social media.

Coppola si giustifica dicendo che la crisi l'ha colto alla sprovvista e che per due anni (2013-2015) ha tentato di ripianare i debiti che si andavano accumulando, mettendoci del suo e del suo socio Luca Formenton, cercando finanziamenti da parte di altri investitori e sperando che continuando a fare libri avrebbe incassato soldi utili a liquidare il debito pregresso. Non c'è riuscito, e adesso Isbn ancora esiste e non è in liquidazione, spiega, solo per cercare una via d'uscita:

Ma la strada non sembra facile, tutt'altro. Faremo ogni sforzo, come abbiamo sempre fatto, per riuscire a pagare quel che dobbiamo. Mi scuso di nuovo con tutti quelli che hanno lavorato per noi e non siamo ancora riusciti a pagare. Ma l'unico motivo per cui la società non è ancora chiusa sta proprio nella speranza di riuscire a racimolare, in ogni modo possibile, le risorse per pagare gli arretrati.

Nonostante i toni concilianti, le motivazioni e le scuse di Coppola non hanno convinto molti. Sara Sedehi, editor e ufficio diritti storico di Isbn, su Twitter diceva ieri:

Ho creduto a Isbn e l'ho costruita x 5 anni. Era una bella cosa? Sì. Ma ora l'UNICA solidarietà va ai non pagati.

Carolina Cutolo (autrice insieme a Sergio Garufi per Isbn di *Lui sa perché* – anticipo non pagato) scriveva su Facebook qualche ora fa:

Difendere Massimo Coppola (e il suo vittimismo strategico) perché qualcuno nel marasma dei creditori usa dei toni aggressivi è una presa di posizione inutile e ingiusta: siamo in tantissimi a non averlo mai aggredito verbalmente e ad aver sempre precisato che questa è la punta dell'iceberg di un sistema imprenditoriale/editoriale in cui la prassi è NON pagare e mettere il rischio imprenditoriale sulle spalle di collaboratori, redattori, editor, traduttori e autori. Da anni. Ed è anche ora di stigmatizzare pubblicamente questa prassi ignobile. Se tutti i creditori denunciassero ORA gli editori che non li pagano, noi non appariremmo come carnefici (mentre stiamo solo rivendicando il compenso che ci spetta) e Coppola non avrebbe frecce all'arco di questa pantomima da povero unico editore vittima di un accanimento e capro espiatorio dell'editoria. Se volete aggiungere qualcosa di sensato alla discussione, aiutateci a precisare che il fatto che Coppola non è l'unico e che tutto il sistema editoriale è malato NON è un'attenuante per Coppola, ma un meccanismo sbagliato che va cambiato innanzitutto

nella percezione delle persone che si sono assuefatte a questa prassi, e che non può né potrai MAI essere giustificato dalla qualità delle pubblicazioni.

La posizione di Cutolo, si vede, non è quella di una rabbia generica e recente. Da anni l'industria editoriale convive con le sue cattivissime pratiche. E i tentativi di denunciarle, combatterle, provare a trovare soluzioni sono meritori quanto piuttosto isolati. Cutolo stessa – dopo il mancato pagamento delle royalties del suo libro d'esordio, ormai un decennio fa – decise di fondare un sito di consulenza giuridica per scrittori alle prime armi, **Scrittori in causa**, che da anni continua a gestire in modo volontaristico. Di fronte alla difficoltà di affrontare moralmente e legalmente la questione (conviene pagare un avvocato per recuperare importi di 3000, 5000 euro? conviene fare causa a un editore se il solo risultato che probabilmente si ottiene è quello di farsi una fama di piantagrane? come denunciare pubblicamente queste cattive prassi generalizzate se la paura di denuncia per diffamazione è sempre dietro l'angolo?) i traduttori e i redattori hanno provato molte soluzioni anche inventive, aprendo per esempio un annetto fa un blog, intitolato Editori che pagano – una specie di pagina di denuncia al contrario, che voleva fare luce per contrasto sulle zone d'ombra del lavoro editoriale.

Ma usare la vicenda Isbn come sintomo non è scontato. Cutolo per esempio sottolinea un punto essenziale: non è una questione di vittimismo. Ma forse di mancanza di coscienza di classe. Non sono semplicemente vittime i lavoratori non pagati, non è una vittima Coppola nonostante – nel flame di tweet contrapposti – i toni alle volte potessero sembrare quelli di una lapidazione.

Se si fa la tara alla dimensione emotiva, pure scomposta, restano sul piatto due temi di non poco conto: chi tutela i diritti dei lavoratori e i rischi di chi fa impresa?

Non è per niente semplice. La debolezza dei traduttori in questo caso è clamorosa per il fatto che si tratta di persone che lavorano in un regime di diritto d'autore, spesso come partite iva, le cui prestazioni

non sono sottoposte ad alcun contratto collettivo. Solo qualche anno fa è nato il sindacato Strade (sindacato traduttori editoriali), ma proprio per le condizioni strutturali di questo lavoro, il suo compito si è dimostrato soprattutto quello di gestire delle forme minime di mutuo soccorso e di fare informazione di settore.

Non essendoci un tariffario minimo, non potendoci essere un albo professionale, non essendoci una cultura politica capace di prendersi in carico questi problemi, le risposte istituzionali (del Centro per il libro e la lettura, del ministero della Cultura) spesso assomigliano ad attestati di solidarietà e manifestazioni di buone intenzioni: molto poco. Per esempio qualche mese fa il ministro Dario Franceschini dichiarò pubblicamente che si sarebbe impegnato a trovare il modo di riconoscere ai traduttori una parte delle royalties dei libri – belle parole ma nessun atto pratico.

Allo stesso modo **Re.re.pre.** (la Rete dei redattori precari) fa una fatica improba e quasi solitaria a svolgere la controparte nei confronti di grandi società come Mondadori o Rcs, quando queste non rispettano i contratti di lavoro.

C'è **una notizia importante** che è passata in sordina. L'inchiesta dell'ispettorato del lavoro sui lavoratori precari di queste due case editrici ha portato a un'inaspettata conclusione: si è imposto alle aziende di trasformare molti contratti di collaborazione a progetto in contratti di collaborazione a tempo indeterminato.

A quest'ingiunzione Rcs libri ha risposto impegnandosi ad assumere dal primo luglio prossimo ventuno lavoratori attualmente impiegati con contratto a progetto. Mondadori, invece, ha presentato ricorso

contro il verdetto dell'ispettorato. C'è da domandarsi, certo, cosa accadrà quando, come pare, tra poche settimane Mondadori e Rcs saranno la stessa cosa. Ce n'è un'altra di notizia, ancora meno diffusa, che risale alla fine dell'anno scorso, e la trovate in un interessantissimo **post di re.re.pre** che vale la pena leggere per intero.

Si sintetizza infatti la storia (la storia sì, 6 anni) di denuncia e analisi del lavoro sottopagato che i redattori precari insieme a San Precario hanno curato fino a coordinarsi di recente con la Cgil, che pare aver portato a un abbozzo di contratto nazionale per i lavoratori atipici dell'editoria, fatti rientrare nel contratto nazionale dei grafici, che prevede due punti importanti:

a) Estensione del fondo sanitario integrativo a spese degli editori anche ai lavoratori atipici, un'intesa raggiunta appunto già al rinnovo precedente, ma mai applicata.

b) Impegno da parte degli editori di stabilire entro giugno 2015 trattamenti economici minimi per le prestazioni in collaborazione, in pratica un tariffario, che oggi, con l'apertura da parte dei falsi co.co. pro. di un tempo passati sotto ricatto alla partita iva, diventa obiettivo di estrema necessità.

Purtroppo, nonostante questa proto-sindacalizzazione, le condizioni di lavoro nell'editoria italiana spesso restano quelle di sfruttamento puro.

Vogliamo citare la vicenda di Castelveccchi che è forse ancora più paradigmatica di quella di Isbn? Le denunce esplicite o sottaciute di anni di pagamenti miseri, ritardati, mai avuti, hanno avuto una minima eco solo dopo che Federica Graziani e Arianna Lodeserto hanno scelto di rendere eclatante la loro protesta, autobattezzandosi **Volontari Involontari**.

Il loro caso è quello di due persone che dopo aver accettato una impegnativa traduzione pagata molto poco hanno sperimentato che quel molto poco era proprio niente. Centinaia di telefonate e mail non sono servite a nulla, e allora da un paio di mesi a questa parte si sono fatte trovare alle presentazioni della Castelveccchi per volantinare, informando su quello che c'è dietro i libri che vengono promossi. L'hanno fatto anche alla presentazione del libro di

**SE SI FA LA TARA ALLA DIMENSIONE EMOTIVA,
PURE SCOMPOSTA, RESTANO SUL PIATTO
DUE TEMI DI NON POCO CONTO:
CHI TUTELA I DIRITTI DEI LAVORATORI
E I RISCHI DI CHI FA IMPRESA?**

Fausto Bertinotti, *Colpita al cuore. Perché l'Italia non è una Repubblica fondata sul lavoro* (mostrando forse il paradosso di tutta la questione) e al Salone del libro, e solo a fronte di questo blitz hanno ricevuto il bonifico dovuto.

Da Castelveccchi infatti non è giunta nessuna replica ufficiale, e Volontari Involontari hanno continuato la loro denuncia.

Qual è la morale di questa storia? È possibile che rivendicare i propri diritti debba implicare un grado di esposizione di questo tipo?

Dall'altra parte, la lettera di Massimo Coppola evidenzia anche un'altra difficoltà. Quella di case editrici di progetto di stare in piedi, senza ricorrere, di fronte ai mali estremi, a estremi rimedi, compreso quello dello sfruttamento dei lavoratori. Ieri, nelle discussioni sui social, uno scrittore storico di Isbn, Omar di Monopoli, provava a contestualizzare la vicenda #occupay, in **un post** che vale la pena leggere per intero per capire quanto spesso forma di organicità, di sintonia culturale, di semplice affetto facciano parte anche dei rapporti tra editore e le persone che contrattualizza:

In qualità di autore italiano tra i più «anziani» (e longevi, se permettete) del catalogo delle edizioni Isbn, in questi giorni al centro di un **discussissimo flame** che come al solito ha visto guelfi e ghibellini digitali dare addosso all'untore di turno, ci sentiremmo di aggiungere due parole **al bell'intervento di Massimo Coppola sul sito della casa editrice**: abbiamo avuto l'onore di contribuire sin dall'inizio a questo progetto editoriale originale e innovativo sulla cui qualità crediamo davvero in pochi possano obiettare, e altresì riteniamo sarebbe davvero da ingrati (oltreché miopi) considerare il medesimo solo guardando al mero strascico d'insolvenza economica che ne sta decretando in queste settimane la precoce e (a quanto pare) inevitabile fine. Lo diciamo tra l'altro senza alcuna posa intellettuale e anzi precisando che siamo noi stessi parte lesa, giacché apparteniamo a quella folta schiera di autori che ancora attende alcuni emolumenti dalla casa editrice col codice a barre in copertina.

COSA CI INSEGNA QUESTA STORIA? CHE DI FRONTE ALLA CRISI MOLTI IMPRENDITORI, PER MALAFEDE, INSIPIENZA, SCOMPOSTEZZA, NECESSITÀ, SCARICANO IL RISCHIO D'IMPRESA SUI SOGGETTI PIÙ DEBOLI: I LAVORATORI, SPESSO ATIPICI, PRECARI.

Eppure l'ovvia incazzatura per quei pochi spiccioli ancora in sospeso non può offuscare l'entusiasmo, la passione e l'apertura che ci sembra abbiano corroborato quell'idea imprenditoriale: quando chi scrive venne contattato da Coppola, Papi e Formenton, a cui avevamo inviato il nostro primo manoscritto, la neonata casa editrice stava già tracciando un proprio personalissimo solco all'interno di un mercato librario stantio e pericolosamente ripiegato su sé stesso (come di fatto si è dimostrato di voler continuare a essere). In Isbn, i nostri lavori sono stati subito ben accolti, efficacemente discussi ed editati, rivisti, limati e, i primi tre, persino pagati ragionevolmente e con svizzera regolarità; la loro diffusione ci ha permesso di girare in lungo e in largo la penisola entrando in contatto con realtà culturali e con modelli ispirativi che non ci saremmo mai sognati di conoscere e ci hanno fatto incontrare con il pubblico, quello vero, quello che – assurdo pensarlo oggi – ancora entrava in libreria a comprare volumi! Certo, proprio qualche mese fa, mentre le prime avvisaglie del naufragio si facevano evidenti, abbiamo allentato i rapporti con Milano sino ad un (consensuale e civilissimo) abbandono, ma non potremmo mai recriminare niente a chi per un po' di anni ci ha permesso di giocare a fare le rockstar: trasferite pagate con rigore, qualche discreto benefit, corsie privilegiate negli ambienti che contavano e qualche attenzione particolare sui media. Ci si sentiva culati e stimolati alla sfida, in Isbn. E non era cosa da poco. Certo, i tempi sono poi velocemente cambiati e l'intero sistema è collassato, però sarebbe davvero comico oggi identificare nella giovane e scaltra Isbn l'epitome di un malaffare che ha desertificato l'industria culturale di questo nostro sfortunato Belpaese. Insomma, muso duro davanti a chi non

paga, poco ma sicuro, non ci sogneremmo mai di suggerire ai nostri colleghi autori e traduttori in credito di stipendio di mordere il freno e abbandonare la battaglia (perché, ripetiamo, è anche una nostra battaglia), ma stiamo attenti a chi si è impantanato in una palude che ha origini antiche e a chi invece ha fatto e continua a fare il furbo per difendere il proprio sepolcrale status quo. Massimo non è diventato certo ricco coi suoi/nostri libri. E la prova ineluttabile di questo sta nel fatto che quando il business funzionava i pagamenti erano regolari ed eseguiti con scrupolo impressionante, e possiamo testimoniare che non si badava a spese per il bene di un autore ma anche e soprattutto per quello del suo lavoro. Pertanto, non diciamo sciocchezze. A morte Isbn, viva viva Isbn!

Oppure Nicola Giuliano, il produttore di Paolo Sorrentino, lo difendeva a spada tratta:

Soprattutto che ci sono modi diversi di farlo, l'imprenditore, diciamo 3. Il primo può essere veramente criminale. Apri una azienda, ti paghi lautamente, prendi commesse e anticipi, assumi impegni con dipendenti e fornitori. Accumuli debiti. Per un po' ti fanno credito, soprattutto i fornitori. A un certo punto porti i libri in tribunale. Fallisci. I tuoi creditori non troveranno nulla. Tu hai messo il malloppo al sicuro. Dopo un po' riapri con un altro nome o un prestanome, spesso nello stesso settore. Nel paese la memoria è corta e la giustizia segue vie tortuose grazie a leggi concepite per farle perdere ogni rotta. Il secondo è quello che punta alla massimizzazione del profitto. Ogni tua azione e scelta è destinata a questo scopo. Magari avrai pochi dubbi e meno scrupoli, ma rispetti la legge e il fisco. Vuoi guadagnare. Chi può darti torto. Il terzo modo è quello di chi, nella sua scala di priorità, ha in mente innanzitutto il prodotto che fa, la sua qualità, il suo valore; poi la sua azienda in sé, il fatto che stia in salute e che quelli che ci lavorano la sentano come una seconda casa, che ci stiano bene e siano fieri di come è e di quello che fa. Per questo tipo di imprenditore il profitto personale viene molto dopo.

Il mio amico Massimo Coppola appartiene a questa terza categoria.

Altri quelli che hanno rimproverato a Coppola senza appello non è tanto l'incapacità imprenditoriale o il dolo, ma soprattutto di aver comunicato la gravità della situazione così in ritardo. Cosa temeva? Di squalificare il marchio? Non è successo comunque, se lui stesso ammette che di fronte alla crisi, i finanziatori e le banche sono stati ferocemente sordi come nessun altro?

Se Coppola è ingiustificabile per come ha trattato i suoi lavoratori, giocando più che d'azzardo, è anche vero che la morte di Isbn non rende felice nessuno.

Qualche anno fa la crisi editoriale, in una delle sue ondate più violente, investì le case editrici di sagistica universitaria. A soccombere fu, tra gli altri, quello che si può considerare uno dei migliori progetti editoriali italiani degli anni Novanta: Meltemi. Luisa Capelli, che ne era alla guida, e che aveva sempre gestito la casa editrice solo con lavoro qualificato, si dovette arrendere, interrompendo le pubblicazioni e chiudendo gli uffici.

Se rispetto a Isbn o ad altri editori in crisi aveva evitato gli strascichi penosi e le cause legali, e conservato la credibilità, non era riuscita però a salvare il catalogo e il progetto.

Cosa ci insegna questa storia? Che di fronte alla crisi molti imprenditori, per malafede, insipienza, scompostezza, necessità, scaricano il rischio d'impresa sui soggetti più deboli: i lavoratori, spesso atipici, precari. E questa pratica non viene giudicata nemmeno scorretta: la lettera di Coppola in questo senso è trasparente quando ammette che negli ultimi due anni sapeva che non avrebbe potuto pagare e che – senza nessun aiuto esterno – sarebbe andato tutto in vacca. A un certo punto dichiara, in una parentesi:

Se gli stampatori – per fare solo un esempio – fossero sui social, avrebbero ragioni ben più solide per lamentarsi. Probabilmente però, gestendo delle società, hanno una idea più ampia delle motivazioni che possono portare una società come la nostra ad avere difficoltà finanziarie.

Non rendendosi conto che forse se uno stampatore crea una società deve mettere in contro un rischio d'impresa (se non ha i soldi, fallisce; se i pagamenti sono in ritardo chiede aiuto alle banche), mentre un lavoratore è in una posizione diversa (se non ha i soldi, non mangia; se i pagamenti sono in ritardo, chiede aiuto ai genitori) o forse non sembra così perché lavora a partita iva?

Il punto dolentissimo – e qui la lettera di Coppola si rivela una testimonianza molto lucida e feroce – è che il rischio d'impresa in un settore delicato come quello editoriale forse ha bisogno di investimenti pubblici e privati più ampi e lungimiranti.

Perché quando Coppola scrive

La chiusura della Fnac di Milano, che ci portava da sola il 2/3 percento del fatturato, è solo un semplice esempio delle ripercussioni che una crisi (generalizzata e di mercato) può avere su una società come la nostra.

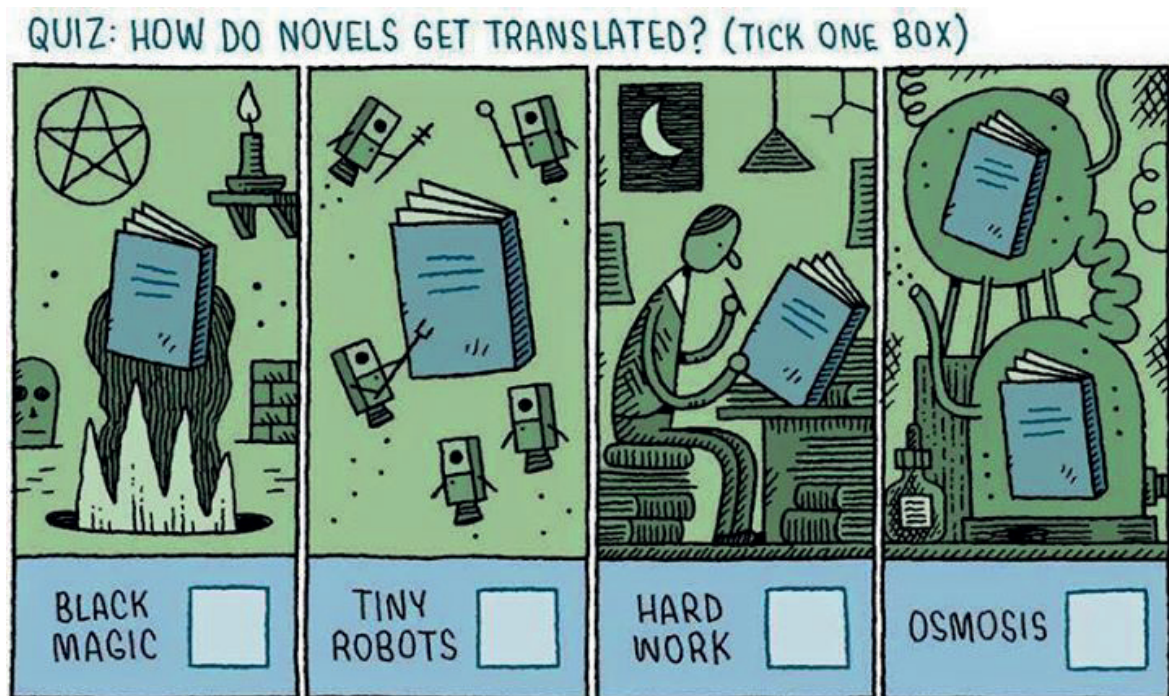
dimostra l'intelligenza di chi si rende conto di essere parte di una crisi di sistema.

Che fare allora? Certo non assistenzialismo, ma magari un sostegno mirato come per esempio accade in molti paesi europei? Borse per le traduzioni e per i tirocini nelle case editrici, un rapporto tra università e editoria che non sia clientelare o parassitario, finanziamenti per i progetti di qualità...?

In questo modo forse anche le condizioni del lavoro culturale sarebbero automaticamente più tutelate ma anche più trasparenti.

E poter difendere i propri diritti – o anche semplicemente per instaurare un dialogo tra lavoratori e datori di lavoro – non si dovrebbe essere costretti a usare dei flame su Twitter.

Ps. È molto strano come, nonostante la deflagrazione mediatica di questa vicenda sia coincisa proprio con i 5 giorni del Salone del libro a Torino, di questi temi – lavoro editoriale e diritti annessi, per esempio – non si sia parlato se non al bar o nei corridoi o nei blitz di Volontari Involontari, e in nessun incontro del circa migliaio in programma. Questo è un problema.



TOM GAULD

L'EDITORIA DEL FUTURO: MENO SUPERMERCATI E PIÙ QUALITÀ

I DATI NIELSEN AL SALONE DEL LIBRO: CROLLANO LE VENDITE NELLA GRANDE DISTRIBUZIONE, RISALGONO LE LIBRERIE INDIPENDENTI E I LIBRI DI QUALITÀ

ANDREA COCCIA, LINKIESTA.IT, 18 MAGGIO 2015

Come dopo ogni edizione del Salone del libro, anche quest'anno proviamo a fare il punto della situazione sullo stato dell'arte dell'editoria italiana alla luce dei dati emersi dall'indagine Nielsen per l'Associazione italiana editori, presentata al Lingotto venerdì 15 maggio, e di quanto si è visto nei padiglioni del Lingotto.

Partiamo dai dati Nielsen e da una considerazione: se l'anno scorso la sensazione era di tragedia, di catastrofe imminente e di tunnel senza alcuna luce ad aspettarci in fondo, quest'anno qualcosa sembra essere cambiato, almeno a giudicare dal titolo scelto dagli organizzatori per la presentazione dell'indagine Nielsen 2015: «Il paesaggio dopo la tempesta».

È un titolo che, nella sua ambivalenza, è molto interessante. Perché pur nella sua drammaticità – i paesaggi dopo le tempeste non sono tipicamente floridi e belli come prima del passaggio delle stesse – contiene una dose massiccia di ottimismo, ovvero la convinzione che il peggio sia passato, che quell'uragano che stava imperversando sul paesaggio editoriale italiano dal 2011 sia terminato e che ora ci sia da valutare i danni e cominciare a ricostruire.

Al di là del titolo, dai dati Nielsen – che ricordiamo, sono parziali perché non possono tenere conto di Amazon, che non rilascia dati, e di altre fonti di e-commerce che sono complicate da contabilizzare – emerge ancora un mondo industriale in difficoltà: le vendite si abbassano ancora (-4 per cento di volumi venduti nel primo quadrimestre 2015 rispetto allo stesso periodo del 2014, pari al -2,6 per cento di valore del venduto). Detto in parole povere, il mercato

continua a ridursi ma, ed è la nota positiva, si riduce meno di quanto si era ridotto nello stesso periodo del 2014.

Ma c'è una seconda nota positiva, che si legge in trasparenza analizzando l'indagine Nielsen, in particolare dai 3 dati che appaiono come i più significativi e sono, nell'ordine, l'andamento del mercato di libri per bambini, segnato da un +6,4 per cento; l'andamento delle vendite nelle librerie indipendenti, segnato da un aumento del 2,3 per cento del volume di affari; e infine il crollo delle vendite nella Grande distribuzione organizzata, che ha perso addirittura il 14,8 per cento delle copie vendute.

Tenendo conto di questi 3 dati emerge un dubbio, ovvero che la lettura del momento sia un po' diversa da quella che lascerebbe immaginare il titolo della presentazione, ma che sia in realtà un'altra: che la tempesta non sia né passata né ancora qui a sconvolgerci la vita, ma che sia nello stesso momento qui e altrove.

Quello che appare da questi numeri è infatti che a essere in crisi non è l'intero mercato editoriale, ma solo alcune delle sue parti. Una considerazione che ci spinge a ribadire come non ci sia un mercato librario unico, che forse non c'è mai stato, e che la situazione per gli editori che in questi anni hanno lavorato bene costruendosi delle nicchie di mercato solide e fedeli è buona e concede loro prospettive di ripresa, se non di crescita; mentre per quelle aziende che, al contrario, hanno preferito inseguire un pubblico occasionale e che hanno lavorato male, il destino è decisamente molto incerto.

Questi 3 dati sembrano confermare alcune tendenze che erano emerse nelle settimane scorse, incrociando e mettendo insieme le opinioni di 3 operatori del settore, Antonio Monaco di Sonda, Pietro Biancardi di Iperborea e Stefano Mauri di Gems.

La prima tendenza, quella sottolineata dal crollo verticale delle vendite della grande distribuzione, è il segnale del crollo di un pubblico – un pubblico, non il pubblico –, quello dei lettori occasionali. Ma insieme è anche il segnale del tramonto di un tipo di prodotto, ovvero il libro generalista, che non ha un lettore preciso, riconoscibile e attrezzato, ma che punta proprio a quei lettori casuali che incontrano le proprie letture soprattutto tra i banchi del supermercato. Così si potrebbe interpretare la caduta del Lifestyle e della varia, che è scesa di circa 6 punti percentuali.

La seconda tendenza è l'ascesa sempre più importante dei libri per bambini e per ragazzi, illustrati o meno, un genere di prodotto librario che, se consideriamo che è arrivato a rappresentare il 22 per cento del totale, sta diventando un mercato a sé stante e che unisce la sua fortuna a quella di un canale che,

per la prima volta, dà un segnale forte di sopravvivenza e di speranza: le librerie indipendenti, il cui volume di affari, in termini di copie vendute, è aumentato del 2,3 per cento.

Se questa ripresa delle librerie indipendenti si rivelerà una vera tendenza, se si confermerà nei prossimi mesi e arriverà a consolidarsi, sarà un segnale molto importante. Le piccole librerie indipendenti sono il tessuto più vitale e potente del mercato librario perché, a differenza della Gdo, che sta crollando, sono frequentate dai lettori forti, ovvero da quella fascia di lettori che tiene in piedi l'industria editoriale da sempre e che, se tornerà ad acquistare, potrebbe fare uscire l'editoria dalla stagione dei segni negativi. Certo, questo non varrà per tutta l'editoria, ma solo per quella pensata non per un pubblico di massa, informe e casuale, che sembra destinata a morire. Al contrario, quella che è destinata a vivere è quella che produce libri di qualità pensati per le tante nicchie che formano il mercato, alcune piccole e isolate, altre grandi e popolate. Sono loro, sicuramente, i pubblici sui quali costruire il futuro del libro in Italia.

Il mercato del libro 2014 e 2015			
	2014	2015	Note
Mercato trade di varia (librerie, online e Gdo) (in MI di euro)	1.192 (-3,8% rispetto al 2013)	321 (-2,6% rispetto al Q1 2014)	Fonte: Nielsen (esclusi e-book e vendite di Amazon)
Titoli pubblicati	63.417 (-1,1% rispetto al 2013)	13.997 (-3,4% rispetto al primo trimestre 2014)	Fonte: IE-Informazioni editoriali
Titoli in commercio	813.092 (+6,1% rispetto al 2013)		Fonte: IE-Informazioni editoriali
Mercato e-book (in MI di euro)	40 (+25%; 3,4% mercato trade)		Fonte: Stima AIE
Titoli e-book pubblicati in un anno (tutti i formati)	53.739 (+31,7% rispetto al 2013)	12.375 (+66,6% rispetto al primo trimestre 2014)	Fonte: IE-Informazioni editoriali
Lettori di libri (popolazione +6 anni)	41,4% (-3,4% rispetto al 2013)		Fonte: Istat

Ufficio studi Aie su dati Nielsen Istat e IE – Informazioni editoriali

«UOMINI E LIBRI», CINQUANT'ANNI NELL'EDITORIA RACCONTATI DA MARIO ANDREOSE

GIUSEPPE FANTASIA, HUFFINGTONPOST.IT, 19 MAGGIO 2015

Ma quanto è stata e quanto è affascinante la vita di Mario Andreose? Basta aprire a caso una delle pagine di quella che lui definisce «una raccolta di scritti occasionali», *Uomini e libri*, appena pubblicata da Bompiani, per rendersene conto. In cinquant'anni passati nell'editoria, l'attuale direttore di Rcs Libri ha fatto veramente di tutto: è stato correttore di bozze e traduttore, redattore, editor per ragazzi, direttore editoriale e molto altro ancora.

Negli anni Cinquanta arrivò a Milano dalla sua Venezia ed era uno dei tanti «giovani di belle speranze fiducioso di dare concretezza ai propri sogni ed aspirazioni». All'epoca, se si voleva fare quello che si voleva e si aveva talento, si poteva. Amava e leggeva «Il Giorno», ma non è lì che iniziò a lavorare, perché rispondendo a un'inserzione e superando una prova di correttore di bozze, trovò posto in una casa editrice. Fondamentale, nella sua formazione e nella sua carriera, gli inizi con Alberto Mondadori che con la sua casa editrice il Saggiatore era riuscito a circondarsi di alcuni tra i più acuti protagonisti della cultura italiana, «volti a privilegiare delle discipline che fino a quel momento erano estranee alla nostra scuola e università». «Lavorare con lui» scrive Andreose «era entusiasmante, c'era sempre il gusto della scoperta e ti sentivi paradossalmente, felicemente indispensabile». Dopo il fallimento del Saggiatore, iniziò a lavorare per Mondadori a Verona e, anni dopo, di nuovo a Milano per il gruppo Fabbri che all'epoca comprendeva editoria di varia e di scolastica e, successivamente, anche le case editrici Bompiani, Sonzogno e Etas.

Andreose entrò, così, in quel mondo strano e affascinante divenendone parte integrante: ha conosciuto tutte le persone più influenti della cultura e dell'editoria italiana di quel periodo e ne è rimasto conquistato. Non è, quindi, un caso se un'intera sezione di *Uomini e libri* sia dedicata a molti degli

editori che ha conosciuto, di cui ci fa un ritratto a suo modo, con uno stile elegante e con la massima discrezione possibile. «Gli editori erano gli unici protagonisti oltre che i proprietari delle case editrici: c'era sempre concorrenza, era frequente il duello verbale ed economico e pretendevano dagli autori che accoglievano una fedeltà pari all'interesse che portavano alla loro opera».

Tra tutti, una delle persone a lui più care: Valentino Bompiani, «un uomo colto, curioso e impetuoso», che incontrò per la prima volta nel 1982. «L'editore gentiluomo», come lo definisce, «aveva fondato la sua casa nel 1929, quando sembrava che il mondo crollasse» e aveva come apprendisti di bottega personaggi come Erich Linder, Mario Spagnol e Umberto Eco. Era, allo stesso tempo, l'editore di Camus e di Cronin, colui che avrebbe innescato «il contagioso e famelico interesse» dei lettori italiani per Faulkner, Fitzgerald, Hemingway, Steinbeck, Cain, Dos Passos, giusto per citarne qualcuno.

Nonostante si frequentassero e lavorassero a stretto contatto, Andreose non riuscì mai a chiedergli perché non avesse pubblicato Elsa Morante, moglie di Alberto Moravia, che per tutta la vita fu un autore Bompiani («quella con Bompiani è l'unica monogamia che mi riconosco» disse in un'intervista). E, ancora, perché avesse pubblicato il *Mein Kampf* e per quale ragione non fosse riuscito a prendere *Alla ricerca del tempo perduto* (avendone già pubblicato il prologo) e autori come Nabokov o Grass.

Seguono, nel libro, Arnoldo Mondadori («colui che per primo riuscì a catturare le grandi firme del primo Novecento»), Luciano Foà (di cui ricorda, in particolare modo, il suo ufficio e la sua scrivania, «che avrebbe potuto figurare in una mostra d'arte concettuale»), Arturo Tofanelli («un po' Pasolini, un po' Terence Stamp») e Anna Maria Rimoaldi, anima del premio Strega, una donna «inseguita e vezzeggiata da tutti»,

«che ti guardava da sotto in su, come se non potesse sottrarsi al peso della riflessione di tutte le cose che andava rimuginando e inventando».

In questa straordinaria e affascinante galleria di ricordi, ci sono grandi scrittori di cui è stato amico, come Alberto Moravia, Leonardo Sciascia e Gesualdo Bufalino, fino ad Umberto Eco di cui è da sempre a fianco fin dai tempi di *Il nome della rosa*. Ma ci sono, soprattutto, i ritratti di quelli su cui lui, veneziano doc emigrato a Milano, si è formato, come William Faulkner, Thomas Mann, Albert Camus, André Gide, senza tralasciare, ovviamente, lo John Steinbeck di *Uomini e topi* (parafrasato nel titolo del libro), che Bompiani aveva fatto tradurre da Cesare Pavese negli anni Trenta e che oggi ha ripubblicato tradotto da Sergio Claudio Perroni, «che ha saputo ricreare i diversi registri linguistici utilizzati da Steinbeck per comporre il suo immenso affresco».

Thomas Mann non può non esserci per Andreose, visto che durante il servizio militare a Trieste era un «thosmanniano di ferro». Una sola foto compare nel suo libro ed è proprio di quell'autore «che si ricorda meno per la sua opera letteraria che per il pensiero e gli interventi politici»: un ritratto del 1947 realizzato da Federico Patellani nella villa di Mondadori a Meina. Mann – «un punto di riferimento per tutti» – è al centro, «come un sovrano in vena di causerie», trafitto dagli sguardi di quelli che lo circondano: Arnoldo e Alberto Mondadori e un piccolo gruppo di amici, collaboratori e giornalisti.

Ci sono i libri e gli scrittori, ci sono le librerie (rimpiange – e come dargli torto – la chiusura della splendida e fornitissima libreria La Hune, a Parigi, a Saint Germain-des-près), e le fiere del libro, a New York, a Parigi, a Gerusalemme, ma, soprattutto, a Francoforte, una fiera mastodontica, e a Londra, che non richiede particolari attenzioni podistiche, perché è racchiusa in un unico spazio. Proprio in quella tedesca ricorda quando, nel 2004, tutte le attenzioni furono per Irène Némirowsky e per il suo libro *Suite francese*, a cui l'autrice aveva lavorato fino a poco prima di essere spedita a morire a Auschwitz a 39 anni.

Uomini e libri è pieno di vita vissuta, pieno di ricordi, di esperienze, di segreti, di amori, di scoperte e di consigli, come quelli che dà ai giovani editor. «Il lavoro più ambito nell'editoria», un mestiere «che corrisponde a quello del cacciatore delle società primitive che si avventura nella savana o nella selva e sa che la sopravvivenza di tutta la tribù è nelle sue mani. [...] La preda che deve portare a casa» spiega Andreose «garantirà non solo il bisogno primario dell'abbuffata, ma darà lavoro anche ai conciatori di pelli, agli intagliatori di corno e osso, insomma agli addetti di tutto il merchandising collaterale. La caccia al bestseller è aperta tutto l'anno, ma nei giorni della fiera assume un valore particolare: vince chi spara più grosso, come dire, la guerra dell'anticipo» e non bisogna mai dimenticare che «vendere non è meno importante di comprare».

**UOMINI E LIBRI È PIENO DI VITA VISSUTA, PIENO DI RICORDI, DI ESPERIENZE,
DI SEGRETI, DI AMORI, DI SCOPERTE E DI CONSIGLI,
COME QUELLI CHE DÀ AI GIOVANI EDITOR.**

COME A CALCUTTA UNA SOCIETÀ DI SEI PERSONE PUBBLICA VINCITORI DI PREMI LETTERARI DI TUTTO IL MONDO

LA STORIA SEMPLICEMENTE SBALORDITIVA DI SEAGULL BOOKS,
CASA EDITRICE DI CALCUTTA FONDATA NEL 1982 CHE PUBBLICA LIBRI D'ARTE, TEATRO E CINEMA.

NAVEEN KISHORE (TRADUZIONE DI INNOCENZO FALGARINI), GRAFIAS.IT/SCROLL.IN, 20 MAGGIO 2015

Dal 2006 Seagull Books è diventata una casa editrice influente a livello globale, ha messo insieme un catalogo di più di 300 titoli appartenenti alla letteratura internazionale e venduti in tutto il mondo. Può sembrare incredibile, ma nel catalogo compaiono, tra gli altri, un premio Nobel, due finalisti del Man Booker International Prize 2015 e diversi altri autori arrivati a un passo dai premi più prestigiosi. Com'è possibile che un gruppo formato da 6 persone riesca in un'impresa così straordinaria? L'editore Naveen Kishore spiega la sua filosofia.

«Non si va in giro nel mondo per cercare, individuare e pubblicare vincitori di premi. Che Mo Yan, uno dei nostri autori, abbia vinto il Nobel per la letteratura è una combinazione – del caso e delle circostanze. Come è frutto del caso la presenza di Maryse Condé e László Krasznahorkai*, anche loro nostri autori, tra i finalisti del Man Booker International Prize per il 2015. Stesso discorso per Toby Litt, candidato all'**Edge Hill Short Story Prize 2015**. E per Ngugi wa Thiong'o, che lo scorso anno ha sfiorato il Nobel – stando a quello che dicevano le agenzie di scommesse!

«Gli editori indipendenti spesso contano una mezza dozzina di probabili premi Nobel nei loro cataloghi. Noi, per esempio, abbiamo Cees Nooteboom, Yves Bonnefoy, Peter Handke, Pascal Quignard e molti altri di levatura simile. Si investe su scrittori

che potrebbero un giorno vincere un riconoscimento – ma non solo perché si spera e si prega che ciò possa accadere. Si investe su scrittori dei quali si ritiene che la scrittura e gli argomenti trattati abbiano qualcosa di eccezionale».

Metodo vs istinto

«Non esistono formule scontate. C'è l'istinto, di sicuro. E poi fiducia. Negli altri editori. Nei nostri traduttori, perché Seagull Books lavora a stretto contatto con traduttori da diverse lingue. C'è la fiducia nei confronti dei nostri autori. Ricordate che il 70 per cento dei nostri libri è tradotto da lingue diverse dall'inglese. Da lingue che nessuno di noi conosce.

«Pertanto il nostro catalogo si costruisce grazie a una combinazione di fattori: i titoli a nostra disposizione, la valutazione di un breve riassunto della loro trama, il nostro istinto, ciò che ci sta a cuore in un dato momento. A volte persino la reazione che suscita in noi una copertina. Provate a immaginare la soddisfazione che si prova quando una traduzione arriva sulla vostra scrivania e voi la leggete e sentite di aver fatto proprio bene a dire di sì a suo tempo a quel libro».

Nessun lettore ideale

«Non abbiamo altri obiettivi che non siano il nostro lavoro e le emozioni che suscitano i nostri contenuti. Tutto il resto è logistica. Non mi preoccupa mai di cosa tutto ciò significherà per il lettore, perché non ho un lettore ideale in mente! Spero semplicemente

* László Krasznahorkai è il vincitore del Man Booker International Prize 2015.

che il libro abbia su molte altre persone lo stesso effetto che ha avuto su di me. D'altronde, chi può sapere con assoluta certezza cosa vogliono i lettori? «E poi no, non ci preoccupiamo di essere etichettati come promotori di cultura alta o bassa. Facciamo ciò che riteniamo sia di vitale importanza. E lasciamo che sia il nostro lavoro a parlare. Del resto, anche il mercato ha una sua responsabilità, che è quella di intercettare noi e i nostri libri. Non deve sempre avvenire il contrario. Il contrario – ossia occuparsi di un target prestabilito di lettori – tiene impegnate già tante persone, ma ciò non significa che funzioni meglio».

Le piccole città indiane leggono di più

«Forse può essere interessante a livello mondiale sapere che a Ludhiana, Gwalior, Pune, in Sikkim e a Siliguri in questo momento si stanno leggendo le nostre traduzioni della narrativa, della filosofia e della poesia tedesca, francese e italiana. Molto più di quanto accade in alcune metropoli.

«Se non mi credete, date un'occhiata alle cifre pubblicate dall'**Atlantic Publishers & Distributors** (che ci distribuisce in India) e dai Maya Publishers (i nostri rappresentanti commerciali), ci sono i tabulati! Le cosiddette piccole città indiane leggono di tutto, dai libri più singolari a quelli di maggiore consumo. Mi correggo: li divorano.

«Gli abitanti delle metropoli, da parte loro, sono troppo impegnati a lagnarsi e a chiedersi dove poter trovare i libri che cercano. Tra l'offerta sbilanciata delle grandi catene e le librerie indipendenti a corto di spazio e costantemente a rischio di scomparire, l'unico modo per trovare ciò che si desidera leggere è darsi da fare.

«Se non lo trovi sullo scaffale, cercalo in rete! Scova online l'editore e chiedigli i libri che desideri leggere. Le librerie online ormai arrivano ai libri più rari, nelle collocazioni più remote, in una manciata di giorni. E a prezzi fortemente scontati. Pensate che tutti i nostri libri hanno ormai persino un 'prezzo indiano speciale', drasticamente ridotto, per renderli estremamente accessibili nel mercato di lettura in lingua inglese del nostro paese».

Il contrario della struttura

«Come dico spesso, vivo gomito a gomito, o come una mano in un guanto^{**}, con l'«incertezza» e l'«astrazione». Vale a dire con tutto ciò che è il contrario della 'struttura'. Sono anche consapevole di trovarmi in un momento storico che non dà credito a quelle sensazioni solitamente definite «di pancia». «L'istinto non è gradito. E l'intuito viene respinto e sostituito senza rimorso dalla «praticità». D'altra parte, io rispondo all'intuizione in termini «visivi». L'immagine della mano e del guanto mi suggerisce un po' di magia. E anche un po' di teatralità. (Sono pur sempre un uomo di teatro). E mistero. E anche confusione negli occhi di chi guarda.

«La magia è buona quando funziona. Quando crea, agli occhi del mondo, l'illusione di un successo strepitoso. Quando fa sorgere negli altri il sospetto che io possieda un qualche metodo segreto. Anche perché la natura del mio lavoro non lo fa certo sembrare un grande affare!».

Non c'è mai un piano aziendale

«Mai nessuno ha investito denaro nella Seagull Books. Né l'ho mai chiesto o mi aspetto che qualcuno lo faccia. Non ho un piano aziendale, ma soltanto la convinzione che a lungo andare, se continuo a insistere, tutto si sistemerà. Se continuerò a usare tutti i mezzi possibili per fare del «business dei libri» un lavoro. Destreggiandomi. Indebitandomi. Andando in cerca in tutto il mondo di persone che la pensino come me, persuadendoli alla mia causa. Dopotutto non c'è nessuna ragione per cui sentirsi imbarazzati per il proprio idealismo. Ma ci sono tutte le ragioni per farne il proprio stile di vita.

«Seagull Books sopravvivrà alle nostre condizioni – il nostro modo di valorizzare ciò che facciamo, la nostra attenzione per il rispetto delle regole,

^{**} Si preferisce tradurre letteralmente la tipica espressione inglese «hand in glove», che in genere viene resa in italiano nella forma «di pari passo», coerentemente con l'immagine «della mano e del guanto» che sarà ripresa poco sotto.

la visione che abbiamo su quanto pubblicare. La capacità di resistenza di Seagull è comprovata e tangibile. Evidente in tutto ciò che facciamo, dalle opere d'arte che mettiamo in mostra (attraverso la **Seagull Foundation for the Arts**) fino ai libri che pubblichiamo.

«È qualcosa di vivo, una presenza palpabile nelle nostre vite, sia come individui che compongono la Seagull, sia come organizzazione, per quanto poco strutturata possa essere.

Siamo ben consapevoli della natura precaria di iniziative del genere. Non è una visione pessimista. Ma solo una constatazione di fatto. Tutto quello che possiamo fare è essere grati e continuare a crederci. Ogni giorno. Per questo, ciò per cui lottiamo, ciò su cui concentriamo i nostri sforzi, ciò che davvero ci interessa non è *per quanto tempo ancora*, ma, semplicemente, *come*.

«Non è mai questione di premi. Quelli sono un extra. Per gli scrittori. E per noi.

«È il libro che vince. Ogni giorno. In ogni momento».



PICCOLI EDITORI GLOBALI RACCONTATI DA GRAFIAS

LOREDANA LIPPERINI, «LA REPUBBLICA»

Sapete che la letteratura haitiana è spesso incentrata sui legami familiari, e che gli Iwa, gli spiriti vudù, compaiono in quasi tutte le opere nel ruolo di consiglieri, guardiani e demoni? A raccontarlo, su «NecessaryFiction», è Patti M. Marxsen. Ma per chi non sa l'inglese la storia, tradotta da Cecilia Raneri, è su grafias.it. Grafias è un progetto di informazione editoriale internazionale che traduce e pubblica articoli inediti da riviste letterarie di tutto il mondo, ma è anche fonte pregiata di notizie che riguardano case editrici e librerie di cui nessuno parla. Come della cooperativa editoriale argentina Eloisa Cartonera, fondata 12

anni fa da uno scrittore, un artista e una poetessa, in piena e devastante crisi economica. Erano gli anni dei cartoneros, i lavoratori che di notte frugavano nella spazzatura cercando carione, appunto, e materiale da rivendere. Ma nel sito troverete anche la ricetta semplicissima di Seagull Books, casa editrice di Calcutta, 6 persone in tutto, un Nobel e due finalisti del Booker Prize in catalogo. «Grafias è una giovane costellazione in forma di origami» si legge nella presentazione. Le stelle sono Roberta De Marchis, Marisa Di Donato, Pasquale Donnarumma, Francesca Lenti, Federica Pe-rozziello e Serena Talento. Da applausi.

I LAVORATORI DI #OCCUPAYISBN RISPONDONO A MASSIMO COPPOLA

AA VV, MINIMAETMORALIA.IT, 19 MAGGIO 2015

*Ieri ho provato a fare una sintesi della questione che riguarda traduttori e i lavoratori che protestano per non essere stati pagati da Isbn: è **qui**. Il pezzo cercava anche di analizzare la lunga lettera che il direttore editoriale Massimo Coppola aveva scritto per scusarsi e spiegare la situazione (non buona) della casa editrice e perché dal 2013-2014 in poi non è riuscito più a pagare molto del lavoro fatto per Isbn.*

*Il post ha suscitato molte reazioni, alcune anche articolate, nei commenti per esempio, o nella ripresa di riflessioni che allargavano il campo, come **quella** di Andrea Inglese sul lavoro culturale in generale.*

Ho anche ricevuto molte telefonate e mail che m'invitavano a precisare o correggere alcune inesattezze; l'ho fatto, in vari casi era debito.

Il mio intento, prima che esprimere la mia opinione ragionata su questa vicenda, è che ci fosse uno spazio di discussione migliore e più proficuo di uno scambio di tweet. Mi farebbe piacere se si arrivasse a ragionare di lavoro culturale in modo molto laico, anche aspro e diretto, anche in sedi istituzionali.

Quella che trovate qui sotto è la lettera che una dozzina di persone che hanno lavorato per Isbn hanno scritto, in modo collettivo, in risposta a Massimo Coppola. L'ho ricevuta ieri e la ripubblico. I nomi dei promotori sono in calce alla lettera.

(C.R.)

Caro Massimo,
apprezziamo molto le tue scuse, anche se giungono tardi. Ci fa piacere che tu sia aperto all'autocritica riguardo alla scarsa chiarezza e assiduità delle comunicazioni da parte della casa editrice nei confronti dei suoi creditori, e soprattutto ci rincuora che tu ti renda conto che chi non è stato pagato – totalmente o in parte – per il suo lavoro abbia tutto il diritto di esprimere la sua amarezza e di pretendere che gli sia corrisposto il dovuto.

Vorremmo però chiederti una cosa: quando parli di «attacco violento da parte di un gruppo ristretto di persone che ci insultano sui meravigliosi social media», e di nuovo di «attacco personale violento e disinformato», a chi ti riferisci esattamente? Se parli di noi creditori che abbiamo esposto semplicemente i fatti nudi e crudi (titolo del libro tradotto o scritto, entità e anzianità del credito) con l'hashtag **#occupayISBN**, permettimi di dirti che di violenza e insulti non ne vediamo l'ombra. E disinformati non siamo, visto che parliamo di cose che ci riguardano molto da vicino. Se definendoci «disinformati» ti riferivi invece al fatto che ignoriamo le dinamiche e le ragioni che vi hanno portato ad accumulare una serie di debiti che non riuscivate a estinguere e a commissionare nel frattempo nuovi lavori, allora, di nuovo, apprezziamo lo sforzo di autocritica e, di nuovo, respingiamo l'accusa di violenza.

I tweet di Hari Kunzru hanno innescato una protesta spontanea ma, per quanto ci riguarda, anche consapevole, una scelta che arriva dopo anni di diffide e decreti ingiuntivi, e dopo lunghi confronti tra creditori (e non solo) sul tema sempre più critico dei mancati pagamenti nell'editoria italiana. Le tante persone che hanno dato vita alla protesta di oggi aspettano da tempo spiegazioni soddisfacenti e dettagli rassicuranti sul piano di rientro previsto, nonché un confronto tra pari con un datore di lavoro che se pure è in difficoltà ha dei doveri contrattuali ed etici nei confronti delle persone della cui opera si avvale per creare profitto.

Ti chiedi perché abbiamo agito così e ipotizzi che dietro ci sia il desiderio di visibilità. Siamo tutti professionisti con anni di esperienza, lavoriamo per numerose case editrici grandi, medie e piccole. Parlando da un punto di vista strettamente opportunistico in realtà abbiamo solo da perdere ad agire così: altri editori potrebbero temere di subire lo stesso trattamento e quindi decidere di non offrirci più lavoro.

Noi confidiamo nella loro capacità di discernimento e ci teniamo a sottolineare che nell'editoria italiana, tra i grandi come tra i piccoli editori, ci sono tanti esempi di persone che, tra le mille difficoltà oggettive che affliggono chiunque faccia cultura nel nostro paese, riescono a pagare e rispettare i professionisti che lavorano per loro. E Isbn è stata tra questi, almeno fino a un certo punto. Capiamo benissimo che un editore possa attraversare un periodo di difficoltà; la differenza sta nella qualità e nella tempestività della comunicazione e nell'impegno speso nel creare un piano di ammortamento che pesi il meno possibile sulle spalle di dipendenti e collaboratori esterni. Quando si pensa di non poter pagare un collaboratore entro i termini pattuiti, glielo si deve comunicare: il rischio d'impresa non può e non deve ricadere su collaboratori e dipendenti senza il loro consenso informato.

Isbn ha il merito di aver portato in Italia titoli interessanti e coraggiosi, è vero. Però il merito del prestigio di cui gode una casa editrice non va solo ai proprietari e ai direttori, ma anche ai dipendenti, ai traduttori, agli autori. Chi ha amato i libri di Isbn ha amato anche il lavoro di persone di cui spesso non si conosce il nome; persone che per contratto non partecipano agli utili e che non dovrebbero nemmeno pagare in prima persona nel caso di errori o sfortune imprenditoriali.

Dici poi che dalla primavera del 2014 avete iniziato un piano di abbattimento dei costi e avete deciso di non pubblicare nuovi titoli. Ma ci risulta che proprio nel periodo in cui sostieni di aver abbattuto i costi di Isbn era attivo lo Standard Shop, una libreria/spazio eventi che di certo ha richiesto investimenti, mentre la casa editrice ha partecipato a fiere di settore

QUANDO SI PENSA DI NON POTER PAGARE UN COLLABORATORE ENTRO I TERMINI PATTUITI, GLIELO SI DEVE COMUNICARE: IL RISCHIO D'IMPRESA NON PUÒ E NON DEVE RICADERE SU COLLABORATORI E DIPENDENTI SENZA IL LORO CONSENSO INFORMATO.

(compresa Più Libri Più Liberi, a dicembre 2014), ha pubblicato un annuncio in rete per una posizione da editor, ha fatto colloqui e infine assunto una persona nuova in redazione (gennaio 2014).

Ti chiediamo poi qual è la logica dietro la decisione di saldare i debiti a rate corrisposte a varie persone contemporaneamente. Noi crediamo che sia giusto onorare i debiti nell'ordine in cui sono stati contratti, che la priorità spetti, cioè, a chi attende da più tempo. Se in un periodo di crisi alcuni editori riducono i debiti di tutti invece di saldare quelli dei creditori di lunga data, da un lato si scoraggiano gli autori dall'adire le vie legali per il recupero di piccole somme e dall'altro si indeboliscono le istanze di pagamento.

Ti dici sorpreso dal fatto che le persone regolarmente pagate non abbiano scritto un rigo per dirlo. Forse perché essere pagati per il proprio lavoro è una non notizia (pagare chi lavora non è una virtù eccezionale e degna di nota, ma la doverosa norma). E forse anche perché le persone che fino a un certo punto sono state pagate sono in buona parte le stesse che poi hanno maturato un credito e non hanno ricevuto comunicazioni tempestive e complete riguardo all'evolversi della situazione.

Ti lamenti del fatto che Isbn sembri l'unico nemico del lavoro culturale. Isbn non è un nemico del lavoratore culturale, ma una casa editrice che avrebbe potuto e dovuto gestire molto meglio un lungo momento di difficoltà. E in questo non è assolutamente sola. Chiunque si interessi anche marginalmente alle notizie del mondo dell'editoria sa che non è così (vedi i casi di Zandonai, Castelveccchi e Volland). È interessante vedere i vari modi in cui gli editori hanno gestito la faccenda con i media e le richieste in pubblico e in privato da parte dei loro creditori. Nessuno vuole fare di Isbn un capro espiatorio. La crisi ha colpito tutti e forse in special modo i piccoli editori, ma va detto che sono molte le piccole realtà virtuose e di successo. È importante confrontarsi con i propri colleghi per far fronte a questa contingenza non favorevole. Noi lavoratori dell'editoria l'abbiamo capito da diverso tempo, e infatti cerchiamo di fare rete e scambiarcisi informazioni utili. Che nel nostro paese la cultura torni a

occupare un ruolo centrale sta a cuore a tutti noi, e se ora non è così, sarà anche colpa della crisi e delle politiche sbagliate, ma è solo correggendo certe storture che si può cominciare a invertire la rotta e dare vita a un circolo virtuoso.

In conclusione vogliamo allontanarci dal caso specifico, per fare una riflessione sul lavoro culturale in genere, visto troppo spesso in questo paese come un hobby, una missione, una grazia ricevuta, un'occasione per acquisire fama e prestigio sociale. Tutto, insomma, tranne che come lavoro. Sì, ci piace scrivere, tradurre e curare libri, a volte ne siamo orgogliosi. Ma è un lavoro, che si basa su anni di studi e su un bagaglio di competenze acquisite. È un lavoro. Un lavoro come tutti gli altri e come tale va retribuito il giusto, nei tempi pattuiti. In denaro e non in visibilità o qualche rigo in più da aggiungere al curriculum.

Firme promotori

Federica Aceto
Lorenzo Bertolucci
Paolo Caredda
Carolina Cutolo
Vincenzo Latronico
Tiziana Lo Porto
Andreina Lombardi Bom
Chiara Manfrinato
Anna Mioni
Barbara Ronca
Sara Sedehi
Francesca Valente



IL VANGELO (NERO) DI CORMAC MCCARTHY

COL SUO PRIMO ROMANZO, USCITO NEL GIUGNO 1965,
INIZIA LA GUERRA DELLO SCRITTORE USA CON I SUOI DEMONI. E CON IL DIAVOLO

DAVIDE BRULLO, «IL GIORNALE», 24 MAGGIO 2015

Mosche. Era il gennaio del 2007, lo scrittore più riservato e arcano del pianeta dialoga con Oprah Winfrey, la zarina della tv statunitense. Un evento. Un sacrilegio. Come masticare ostie in un McDonald's. Cormac McCarthy, mentre risponde alle banali domande scoccate da Oprah, muove le mani come se scacciasse sciami di mosche.

I suoi romanzi, in effetti, sono pieni di «mosche che si adagiano come acqua, liquide, sul corpo dei cadaveri». Ci sono anche parecchi cadaveri nei romanzi di Cormac McCarthy. Muoiono tutti, nel regno di Dio offerto in affitto al demonio, da cui è suppurata l'ultima goccia di provvidenza, tutti, buoni e cattivi, senza distinzioni. Sembra ammirare l'aria satura di mosche, Cormac, mentre dice a Oprah, esausta di stupore, che «certe volte è bene pregare. Non credo che sia necessario avere un'idea precisa di cosa o chi sia Dio per poter pregare». Trent'anni fa, nel 1985, McCarthy pubblica *Meridiano di sangue*, il suo libro più bello, una specie di *Tramonto dell'Occidente* in forma di western, un romanzo, comunque, che nanifica gli esercizi cinematografici di Sam Peckinpah e di John Ford, «il western che mette la parola fine a tutti i western. Direi che è il libro più orripilante di questo secolo», ha detto David Foster Wallace. In quel romanzo in cui grandinano mosche McCarthy si confronta direttamente con *Moby Dick*, «il mio romanzo preferito», solo che la balena bianca ha il corpo del giudice Holden. Enorme, glabro, con la testa titanica e calva, il giudice, qualcosa tra il Marlon Brando di *Apocalypse Now* e Vladimir Nabokov, usa a mo' di vincastro papale un fucile con

sopra scritto ET IN ARCADIA EGO, enigmatico, feroce memento mori. Il giudice Holden sembra esumato, come l'intero vocabolario di McCarthy, dal biblico Libro dei Re, o dai volumi, gonfi di vendetta e di sangue, delle Cronache, dove Dio sembra obbligare gli uomini al male per percorrere i propri fini di conquista. «Qualunque cosa esista nella creazione senza che io la conosca esiste senza il mio consenso»: il giudice Holden, che alla fine del romanzo danza vorticosamente tra le note dei violini – «non dorme mai, lui. Dice che non morirà mai» – è il demonio, Belzebù, il Signore delle Mosche. Le mosche. Che penetrano nel cadavere perlustrando il luogo dove iniettare le uova. La morte, si sa, fertilizza la vita. Scrivendo, Cormac l'eremita, lo scettico, tenta di adescare il demonio.

Alberi e pesci

Meridiano di sangue garantisce a Cormac McCarthy l'ingresso nel canone della letteratura americana. Il giudizio ha il sigillo di Harold Bloom («è il romanzo più grande dai tempi di *Mentre morivo*, di William Faulkner»), che beatifica McCarthy insediandolo nel poker dei più autorevoli scrittori americani viventi, insieme a Philip Roth, Thomas Pynchon, Don DeLillo. La storia del romanziere Cormac McCarthy comincia cinquant'anni fa, il primo giugno 1965, quando Random House pubblica *Il guardiano del frutteto*. Il romanzo, che come sempre racconta di derelitti – un contrabbandiere, un disadatto, un violento apolide – intrisi in lingua arcaica, è quello che deve di più a William

Faulkner. Compreso l'editor, Albert Erskine, un segugio del genio, quello che ha fatto pubblicare Ralph Ellison, che ha dato una mossa a Malcolm Lowry per terminare *Sotto il vulcano*, che smussava l'orda retorica di Robert Penn Warren. In un articolo del 1992 il giornalista del «New York Times» interpella la seconda moglie di McCarthy, Anne De Lisle: «Vivevamo in totale povertà. Per otto anni, abbiamo abitato una stalla. Ci lavavamo nel lago. Cormac era già uno scrittore conosciuto, un giorno gli offrirono duemila dollari per parlare dei suoi libri in università. Lui rifiutò. Tutto quello che ho da dire sui miei libri è nei miei libri, diceva».

Nell'articolo, McCarthy parla soltanto di letteratura: per lui i «buoni scrittori» sono Melville, Dostoevskij, Faulkner, quelli, insomma, «che affrontano questioni relative alla vita, alla morte»; Proust e Henry James non gli interessano, «non li capisco, per me quella non è letteratura. Molti scrittori che in molti considerano grandi per me sono inutili». Inutile scavare con la cazzuola del gossip nella vita di McCarthy per trarne un'agevole agiografia: nato a Providence, la città di H.P. Lovecraft, nel 1933, ma cresciuto a Knoxville – la città che fa da sfondo al picaresco *Suttree* – allevato secondo i principi della Chiesa cattolica romana, pubblica i primi racconti nel giornale dell'università. Il resto è un valzer di occasionali borse di studio che gli permettono, in condizioni estreme, di scrivere. Un'esistenza totalmente dedicata alla scrittura, che sbriciola due matrimoni su tre. La prima pagina del primo romanzo pubblicato da McCarthy parla del tentativo, andato a vuoto, di abbattere un olmo. L'ultima pagina dell'ultimo romanzo, *La strada*, parla dei salmerini, che «sul dorso avevano dei disegni a vermicelli che erano mappe del mondo in divenire».

Lupi e ciechi

McCarthy ci consegna personaggi incisi con il coltello sul vetro. Rinthy, la donna dallo «sguardo remoto» di *Il buio fuori* (1968), il romanzo con cui Cormac salda i suoi debiti verso Flannery O'Connor; poi c'è Lester Ballard, lo stupratore necrofilo pittato come una madama del corrusco *Figlio di Dio*

(1973). Eppure McCarthy lo avvicini meglio attraverso John Grady Cole e Billy Parnham, i due Lord Jim destinati alle tenebre della Trilogia della frontiera. In particolare, leggete le prime 110 pagine di *Oltre il confine* (1994), che raccontano, magistralmente, il legame tra un ragazzino e un lupo, che «è fatto come è fatto il mondo. Non si può toccare il mondo. Non si può tenerlo in mano perché è fatto solo di respiro». Poi prendete *Città della pianura* (1998) e leggete le ultime 35 pagine. Billy, sotto un cavalcavia, parla con un barbone, un cieco, un visionario. «Tu credi che gli uomini abbiano il potere di chiamare a sé ciò che vogliono? Di evocare un mondo nella veglia o nel sonno? Può un uomo essere così nascosto a sé stesso?» dice il tizio, che descrive, forse, l'arte diabolica della scrittura.

McCarthy ha occhi enormi, che trascinano nella compassione. Per questo ha indagato strenuamente la tenebra. Dal 2006, da *La strada*, la parabola postumana del padre che tenta di far accedere al futuro il figlio, in un mondo disfatto, Cormac McCarthy non ha più pubblicato un romanzo. Dicono che sia colpa del cinema. Nel 2007 i fratelli Coen girano *Non è un paese per vecchi*, tratto da quello che è il più brutto tra i romanzi di McCarthy, conquistando quattro Oscar. Nel 2009 John Hillcoat gira *The Road*; nel 2013 James Franco compie *Child of Gold*, nel frattempo Cormac redige una sceneggiatura per Ridley Scott, ma *The Counselor*, gonfio di ferocia barocca, non pareggia i suoi romanzi. «Qualunque cosa che non ti occupi anni interi della vita e non ti spinga al suicidio mi sembra che sia qualcosa che non vale la pena» ha detto Cormac nella sua ultima intervista. Sono quasi 10 anni di silenzio. La Cormac McCarthy Society (www.cormacmccarthy.com) ha annunciato che per i «Fifty Years» organizzerà, dall'8 al 10 ottobre 2015, un convegno a Memphis. Speriamo che per festeggiare Einaudi pubblici *The Stonemason*, la tragedia scenica del 1994, l'unico testo ancora inedito di McCarthy in Italia. Io continuo a estrarre dai romanzi di Cormac frasi ustionanti. Le scrivo su un quaderno. Galleggia, così, una specie di vangelo nero e pauroso, che incenerisce ogni letteratura mai scritta.

INTERVISTA A PIETRO DEL VECCHIO – DEL VECCHIO EDITORE

SIAMO MOLTO LIETI DI OSPITARE SULLE PAGINE DI SENZAUDIO L'INTERVISTA A PIETRO DEL VECCHIO, EDITORE DELLA OMONIMA CASA EDITRICE DEL VECCHIO.

SENZAUDIO, SENZAUDIO.IT, 25 MAGGIO 2015

Cosa spinge una persona sana di mente ad alzarsi una mattina e decidere di fondare una casa editrice in un paese che ha un rapporto con la lettura quantomeno problematico?

Per rispondere rigiro la domanda. Tutti parlano del basso tasso di lettura in Italia. Far nascere una nuova casa editrice significa in qualche modo provare a dare una soluzione a questo problema? Ecco, secondo me occorre leggere la realtà da punti vista molteplici. Il fatto che tutti parlino dei bassi tassi di lettura non focalizza necessariamente il problema. Altri mantra, oltre a quello secondo il quale in Italia non si legge: al Sud non si legge, il rosso (o il verde, a seconda delle stagioni) non vende, i racconti non vendono, la poesia non vende, le copertine complicate non vendono. Io noterei il comune denominatore di queste narrazioni: ad esempio, l'affermazione secondo la quale «i racconti non vendono» non è neutra e non ha lo stesso peso se pronunciata da un editor, da un direttore editoriale, da un distributore piuttosto che da un lettore. Il punto fondamentale è, secondo me, che siamo stati inondati in questi anni da migliaia di sottoprodotti culturali e letterari spacciati per «capolavori», da moltitudini di operazioni pseudo-giornalistiche etichettate come «recensioni», e molti dei luoghi deputati a produrre cultura e democrazia – case editrici, librerie, quotidiani, periodici, radio e televisioni – hanno svenduto la propria funzione e la propria missione. Citando Ben Parker, il nonno di Peter Parker, «da un grande potere derivano grandi responsabilità». Ci si potrebbe interrogare a lungo sull'uso che di questo potere è stato fatto. Bisogna

vendere, è questo l'imperativo, e per vendere ci si è convinti che occorra pubblicare in grande quantità scrittori e scritture di basso livello. Io credo che sia vero l'esatto contrario. Per incrementare il numero dei lettori occorre strutturare e appoggiare progetti editoriali di qualità, case editrici che facciano della qualità il proprio business. Insomma, non esiste una crisi del libro o dei lettori (questa idea e la sua propagazione sono funzionali a chi vuole continuare con la politica del «tutto e subito»), esiste invece una crisi di un modello di editoria basato sui bestseller costruiti a tavolino e sull'invasione delle novità.

Quando e come è nata la casa editrice Del Vecchio?

Siamo una casa editrice di ricerca e progetto e siamo nati a Roma nel 2007. Pubblichiamo letteratura in 3 collane: formelunghe, formebreve e poesia. Formelunghe si concentra sul romanzo: i classici moderni, le grandi scritture contemporanee e nessuna preclusione geografica o ideologica. Nella collana formebreve pubblichiamo racconti, novelle brevi, short stories, reportages e brevi saggi narrativi. La collana poesia, premiata nel 2013 come la migliore in Italia quanto ad autori tradotti e coraggio di scelte editoriali, propone sempre in testo a fronte alcuni tra i maggiori poeti contemporanei internazionali. Nel 2015 abbiamo ottenuto il Premio nazionale per le traduzioni. Punto di forza della casa editrice è la cura del testo, dalla sua valutazione alla sua presentazione al lettore: siamo infatti convinti che cultura e bellezza siano valori etici interdipendenti e come tali vadano presentati al lettore. Dal maggio del 2013 abbiamo

rinnovato interamente la nostra grafica affidandoci a Maurizio Ceccato/ifix. Siamo riusciti – ovviamente a nostro parere – a realizzare un oggetto valido anche dal punto di vista estetico, pensato per un consumo e un piacere che non siano affrettati e distratti: i libri hanno bisogno di tempo, cure e attenzione. Diamo infatti il giusto valore alla bellezza e alla utilità delle informazioni e per questo motivo nei nostri volumi ci si può fare un'idea del testo attraverso i tag in quarta di copertina che raccontano il libro per parole chiave oppure si può scoprire la lettura della redazione attraverso le ironiche «istruzioni per l'uso» in fondo al testo, oppure trovare in cover il nome del traduttore accanto a quello dell'autore e grazie alla sua «scatola nera» seguirne le scelte che lo hanno guidato nella sua operazione di resa in italiano.

Le vostre copertine sono sempre molto belle, sempre aderenti al testo, quasi come se volessero anticiparlo. Quali sono le fasi che coinvolgono voi e Maurizio Ceccato nella creazione di una vostra copertina?

Cerchiamo innanzitutto di rispettare l'intelligenza del lettore. Grazie a Ceccato, possiamo dire innanzitutto che i nostri libri sono diventati più colorati. Ora, moltissimi lettori che si sono accostati a noi allo stand al Salone del libro di Torino senza conoscerci hanno dovuto confutare a sé stessi una prima impressione – direi quasi subliminale – connessa alla sensazione di trovarsi di fronte a «libri per ragazzi». A domanda diretta la risposta è stata nella maggior parte dei casi relativa al colore e alle illustrazioni in copertina. Come se il colore, la vivacità compositiva e il tratto non convenzionale rispondano a logiche estranee alla letteratura o alla stessa adulità. Il dato mi sembra interessante per due motivi. Innanzitutto perché ci indica che il rigore geometrico e il «classico» da una parte (o i volti ammiccanti dall'altra) hanno informato il nostro immaginario grafico: come se la letteratura non possa che essere «seria» e «classica» e quindi veicolata attraverso un layout «serio» e «classico», in qualche modo rassicurante (il corollario di questo postulato è che la letteratura o i libri per ragazzi siano invece «frivoli», cioè adatti a uno stato evolutivo inferiore: i ragazzi sono quindi

in questa accezione, ancora una volta, degli adulti in miniatura, difettosi o quantomeno bisognosi di progresso). Di questi tempi occorre essere rassicurati, guidati, presi per mano e non turbati nella nostra ricerca di serenità e disimpegno. Siamo felici di proporre ai lettori testi che li sfidino, che non li rassicurino, che mettano in moto il loro cervello e le loro funzioni critiche. In secondo luogo mi pare che il tema del «colore» indichi come la bibliodiversità sia oggi più che mai un fondamentale strumento di lotta alla lobotomizzazione di massa: il messaggio che molte librerie veicolano, specie quelle di catena, è che esiste solo un modo di fare editoria, un modo esposto in maniera privilegiata (e spesso prezzolata) nella grande maggioranza dei negozi. Diventa una priorità per la vita democratica di questo paese, invece, mostrare come esista un universo che non ha in molte librerie una sua corretta e doverosa collocazione; mostrare che se molti grandi editori o gruppi editoriali hanno smesso di fare ricerca e progetto – convinti a torto che il pubblico richieda soltanto consolazione, evasione, identificazione, stupidità – molte case editrici indipendenti fanno invece della ricerca e del progetto il cuore pulsante della propria attività, portando avanti una concezione altissima della missione editoriale. Con Ceccato l'intesa è immediata, lui è bravissimo a captare il taglio che vogliamo dare al nostro lavoro. La redazione «racconta» il testo e individua una serie di suggestioni iconografiche. E il gioco è fatto: al 99 per cento la bozza di Maurizio avrà fatto centro al primo colpo.

Il nome in copertina, la scatola nera del traduttore e ora anche la breve biografia. Dove nasce questo rapporto stretto con i traduttori?

Dall'idea che il libro sia un prodotto artigianale collettivo. Non è possibile immaginare il libro soltanto attraverso il testo che in esso è contenuto. La lavorazione di un volume prevede molteplici fasi e molteplici professionalità, a ciascuna delle quali va dato il giusto riconoscimento. Non solo il traduttore, quindi, ma anche l'editor, il redattore, e così via, il cui lavoro è debitamente rendicontato nella pagina dei crediti.

Nel corso del 2015 pubblicherete Kruso di Lutz Seiler. Come riesce una casa editrice indipendente ad accaparrarsi quello che in Germania è stato votato Deutscher Buchpreis del 2014?

Siamo abituati diversamente, specie a queste latitudini, ma non esiste soltanto il denaro a regolare i rapporti tra individui e aziende. La casa editrice tedesca di Seiler, Suhrkamp, con cui abbiamo lavorato per i titoli precedenti dell'autore, e i suoi agenti italiani, Berla&Griffini, hanno cercato di privilegiare i nostri punti di forza, anche a discapito di offerte economiche ben più consistenti: la cura dell'edizione, della traduzione, dell'oggetto-libro, il rapporto con l'autore. Abbiamo dato maggiori garanzie di qualità in tal senso.

Continue spallate alla legge Levi, il tentativo di acquisizione di Rcs da parte di Mondadori e la saturazione delle librerie con centinaia di migliaia di titoli con vita brevissima. Quali sono le mosse della Del Vecchio per navigare in questo mare impetuoso? Cosa dobbiamo aspettarci dal futuro delle casa editrice Del Vecchio?

Le librerie indipendenti – che costituiscono il nostro bacino privilegiato – rappresentano un cuore pulsante del sistema sociale e culturale di questo paese. E rappresentano anche il futuro del mondo librario italiano. Può sembrare paradossale affermarlo in un momento in cui molte rischiano la chiusura. Ma, a ben vedere, è l'intero sistema del libro che vacilla: se le piccole librerie non stanno bene, le catene stentano sempre di più e affidano le proprie speranze all'aumento esponenziale dello spazio non dedicato al libro; i grandi gruppi si rincorrono a colpi di titoli sensazionalistici il cui

valore si esaurisce nell'operazione commerciale che promuovono. In questo contesto il libraio torna a essere un valore aggiunto e una speranza di riscossa giunge proprio dalle librerie che hanno nel libraio di consiglio il fulcro della propria proposta. E ciò anche da un punto di vista economico: i lettori non sono spariti per una improvvisa epidemia, si sono ritirati anche a causa della immane marea di prodotti inutili che affollano il nostro mercato editoriale. I lettori non possono essere rincorsi a suon di proselitismo e di iniziative-fuffa che si esauriscono nella visibilità che regalano agli organizzatori. La legge Levi è un pasticcio normativo, un regalo alle concentrazioni di potere che governano l'editoria italiana. Che siamo stati noi indipendenti a doverla difendere – come in occasione dell'ultimo paventato tentativo di abolizione – fornisce da un lato lo stato dell'arte (una crisi figlia anche e soprattutto delle dissennate scelte culturali e produttive portate avanti dell'industria editoriale italiana negli ultimi 20 anni) dall'altra rende palesi quelle che sono le forze in campo, che cominciano a non trarre beneficio neanche più da una legge che lungi dal sanare i conflitti li regola in senso oligopolistico, mascherandoli di buone intenzioni. Non c'è nulla di peggio dell'ingiustizia travestita da diritto. Il futuro di questa industria – così come il nostro – è solo nella qualità. Solo i progetti che operano in tal senso hanno una chance di successo. Nel nostro piccolo cercheremo di sfidare ancora di più i lettori, rispettando la loro intelligenza e curiosando il più possibile in territori letterari poco battuti e che meritano di essere messi a disposizione dei lettori di questo paese.

**«BISOGNA VENDERE, È QUESTO L'IMPERATIVO, E PER VENDERE CI SI È CONVINTI
CHE OCCORRA PUBBLICARE IN GRANDE QUANTITÀ SCRITTORI E SCRITTURE DI BASSO LIVELLO.
IO CREDO CHE SIA VERO L'ESATTO CONTRARIO.»**

EDITORIA, DOPO IL SUDAMERICA, GLI USA: MARTINA TESTA SVELA BIG SUR...

MENTRE A IVREA È TUTTO PRONTO PER LA TERZA EDIZIONE DEL FESTIVAL LETTERARIO LA GRANDE INVASIONE (30 MAGGIO-2 GIUGNO), ILLIBRAIO.IT HA PARLATO CON MARTINA TESTA (TRADUTTRICE ED EX DIRETTORE EDITORIALE DI MINIMUM FAX) DI BIG SUR, LA NUOVA COLLANA DI LETTERATURA NORDAMERICANA (E NON SOLO) AL VIA A SETTEMBRE

ANTONIO PRUDENZANO, ILLIBRAIO.IT, 26 MAGGIO 2015

Dal 30 maggio al 2 giugno torna a Ivrea La Grande Invasione: tra gli ospiti della terza edizione del festival letterario ideato da un editore (Marco Cassini) e un libraio (Gianmario Pilo), oltre a diversi addetti ai lavori, anche numerosi autori, naturalmente: tra questi, Alessandro Baricco, Daria Bignardi, Massimo Zamboni, Francesco Piccolo, Björn Larsson, oltre al cantautore Niccolò Fabi, a Teresa De Sio e a Neri Marcorè. Quest'anno, come spiegano gli organizzatori, «aumenta il numero dei luoghi della città coinvolti, degli sponsor, degli ospiti italiani e stranieri, degli incontri per il pubblico e dei laboratori per i bambini». Un festival in crescita, dunque, nella terra che vide concretizzarsi l'approccio utopico all'industria e all'innovazione di Adriano Olivetti.

In questi primi 3 anni del festival molte cose sono cambiate nel mondo del libro, come pure nel percorso di Cassini, cofondatore (nel 1994) di una delle case editrici indipendenti più note, minimum fax.

Come abbiamo scritto nei mesi scorsi, pur restando proprietario al 50 per cento di minimum fax (l'altra metà resta a Daniele di Gennaro), Cassini ha infatti deciso di allargare il progetto Sur, finora dedicato esclusivamente alla letteratura sudamericana: sono così entrati a far parte della casa editrice gli ex minimum fax Martina Testa (stimata traduttrice dall'inglese americano, ed ex direttore editoriale di minimum) e Dario Matrone (ex caporedattore).

Non va dimenticato che il marchio può contare sul sostegno economico di Paolo e Francesca Benini, due imprenditori illuminati che, **dopo aver acquistato il marchio torinese Add** e fondato una libreria

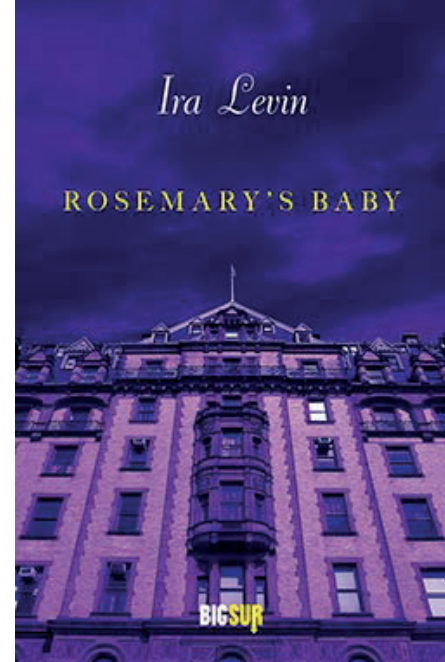
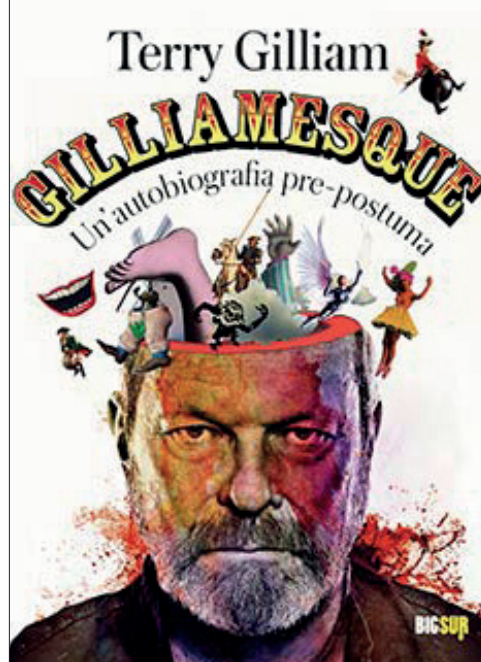
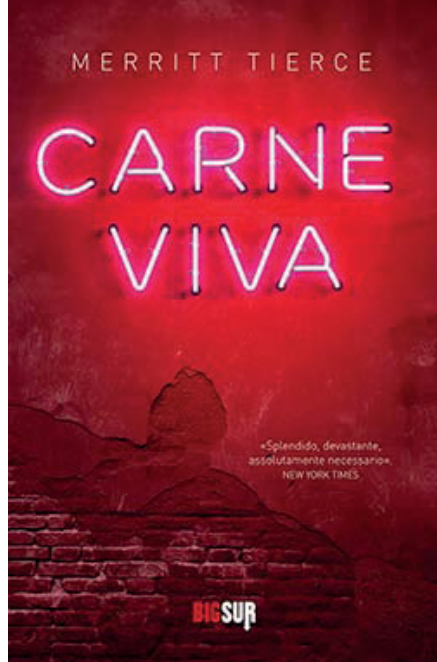
indipendente a Torino (**la Bodoni**), hanno appunto investito in Sur (che ha sede a Roma).

Ed è importante ricordare anche che, sin dall'inizio del suo percorso (datato autunno 2011), la casa editrice di Cassini ha puntato su «un modello alternativo di distribuzione editoriale, basato sulla stretta collaborazione fra editore e librai (con condizioni particolarmente vantaggiose riservate agli indipendenti)». In pratica, il concetto di «filiera corta» applicato all'editoria. Come ha spiegato recentemente lo stesso Cassini al blog **Vita da editor**, «sono quasi duecento le librerie indipendenti su tutto il territorio nazionale che accolgono i libri Sur e che hanno aderito al nostro modello». Non solo: per i lettori è disponibile il servizio di abbonamento.

In questi anni, Sur, che in catalogo può contare su autori come Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Ernesto Sabato, Ricardo Piglia e Roberto Bolaño, solo per citarne alcuni, ha pubblicato titoli graficamente riconoscibili, e ha riscoperto diversi classici dimenticati.

Ma veniamo all'ultima novità: da settembre, la casa editrice si aprirà alla narrativa americana: come racconta a ilLibraio.it la stessa traduttrice, debutterà infatti la collana Big Sur (nome che, come si legge nella presentazione per i librai, «indica un luogo di confine tanto geografico quanto letterario, riassunto anche nel bilinguismo del toponimo: un po' California e un po' Sudamerica»).

Le prime quattro uscite saranno *Carne viva*, romanzo della texana Merritt Tierce («ritratto di donna indimenticabile, brutalmente realistico, potente e



sensuale»), premiata nel 2013 dalla National Book Foundation come uno dei 5 migliori scrittori americani sotto i 35 anni; *Rosemary's Baby* di Ira Levin, pubblicato per la prima volta nel 1967 e portato sul grande schermo da Polanski; *Gilliamesque – Un'autobiografia pre-postuma* del regista Terry Gilliam; *Peggio di un bastardo*, l'autobiografia di Charles Mingus (nota la passione di Cassini per il grande jazz). Nella stessa collana arriveranno altre nuove uscite nel corso del 2016, tra cui «la riscoperta di un gioiello dimenticato», *Warlock* di Oakley Hall (un «western atipico»), *Nobody is ever missing* di Catherine Lacey (uno dei romanzi più apprezzati del 2014), *Anatomy of a Soldier*, esordio autobiografico di Harry Parker, e *I ragazzi venuti dal Brasile*, sempre di Ira Levin.

A differenza di quel che avviene con la coloratissima collana «sudamericana», in quella «nordamericana» ogni copertina (sempre curata da Riccardo Falcinelli) farà storia a sé, come si può vedere dalle immagini che pubblichiamo.

Come spiega a ilLibraio.it Martina Testa, coresponsabile di Big Sur insieme a Dario Matrone, «così come già avveniva ai tempi di minimum fax, anche in questo caso le scelte editoriali sono legate non a particolari ricerche di mercato, ma ai nostri gusti personali. Dario si occupa soprattutto dei testi musicali e di varia, mentre io della narrativa. In questi mesi ho

avuto modo di fermarmi a riflettere e, soprattutto, di leggere nuovi autori. E mi fa piacere che siano sempre di più, oltreoceano, i bei romanzi scritti da donne. Non a caso, 2 dei 3 esordi che pubblicheremo saranno femminili. Sì, non vorrei che passasse l'idea che solo gli uomini sono in grado di fare grande letteratura, mentre le donne devono limitarsi all'erotico o alla narrativa chick lit...».

Big Sur proporrà 10-12 uscite l'anno, tra cui alcuni «ripescaggi». Come sottolinea l'ex direttore editoriale di minimum fax, «ci piacerebbe riproporre testi in cui convivono elementi tipici della narrativa di genere – fantascienza, polizieschi, western – e della *literary fiction*. E sarebbe bello, ad esempio, se i nostri libri facessero avvicinare alla letteratura d'autore chi legge solo fantascienza, e alla fantascienza chi è abituato a leggere solo un certo tipo di romanzi...».

Impossibile non chiedere a Martina Testa come ha vissuto l'addio a minimum fax: «Sia io, sia Marco (Cassini, ndr), sia Dario, abbiamo sempre lavorato a minimum. Negli ultimi tempi, e parlo a titolo personale, per me era diventato più faticoso, avendo meno tempo da dedicare alla ricerca dei nuovi autori, visto il catalogo in crescita da gestire. Allo stesso tempo, il gruppo si era fatto numeroso... Per me si tratta di un nuovo inizio, ho dentro grande entusiasmo. Allo stesso tempo, sono orgogliosa degli anni trascorsi a minimum fax».

SALONE DEL LIBRO, LA RIVOLUZIONE È DONNA

SCELTI I NUOVI VERTICI, IN SOSTITUZIONE DEL DUO PICCHIONI-FERRERO: PRESIDENTE GIOVANNA MILELLA, DIRETTORE EDITORIALE GIULIA COGOLI. «L'ARABIA SAUDITA? SPETTA A NOI DECIDERE CHI OSPITARE»

EMANUELA MINUCCI, «LA STAMPA», 26 MAGGIO 2015

Come in un romanzo di Simone de Beauvoir, alla fine al Salone del libro ha vinto la tenacia delle donne. Da ieri al vertice della kermesse ci sono due signore che di cultura intesa come evento se ne intendono: al posto del presidente Rolando Picchioni c'è Giovanna Milella, 66 anni, giornalista, ex conduttrice di *Chi l'ha visto*, manager culturale da oltre vent'anni e già parte del consiglio d'amministrazione. Mentre sulla poltrona di Ernesto Ferrero, direttore del Salone, c'è Giulia Cogoli, 51 anni, cui si devono invenzioni come il Festival della mente di Sarzana e la rassegna Dialoghi sull'Uomo di Pistoia.

Diciassette anni dopo

Nomi che erano nell'aria, ma cui ha impresso una notevole accelerazione il fatto che il presidente uscente Rolando Picchioni sia da qualche giorno al centro di un'inchiesta giudiziaria (è indagato per peculato, ma non si è dimesso dal cda). Così, a una settimana esatta dalla chiusura del 28° Salone del libro, il management della kermesse è stato rivoluzionato, dopo 17 anni. «L'obiettivo a cui dovrà tendere la nuova guida del Salone è l'ulteriore espansione e crescita di un evento che, attraverso la competenza e la passione di Rolando Picchioni e di Ernesto Ferrero», come hanno spiegato ieri il sindaco Fassino e il presidente della Regione Chiamparino, «risulta essere tra le principali manifestazioni internazionali del libro».

Il problema del bilancio

Tra gli obiettivi, una nuova simbiosi tra Salone e Circolo dei lettori e altre istituzioni delle principali città

del Piemonte, insieme con la valorizzazione delle librerie e delle biblioteche. Anche se uno dei problemi più urgenti di cui dovrà farsi carico il duo Milella-Cogoli è quello di un bilancio a dir poco preoccupante che verrà esaminato dal cda di giovedì. Per ripianarlo sono aperte diverse strade: dalla ricerca di sponsor all'ingresso di privati nella Fondazione.

Ma come hanno accolto questa notizia i vertici uscenti del Salone? «La nomina di Giovanna Milella e Giulia Cogoli attesta in modo responsabile l'esigenza di garantire il cambiamento nella continuità», ha detto Picchioni, aggiungendo che continuerà nel cda «ad assicurare tutto il suo impegno affinché i risultati acquisiti non vengano dispersi ma anzi rafforzati». Mentre il direttore editoriale Ernesto Ferrero chiede che non venga disperso il «capitale umano» del Salone: «Giovanna Milella e Giulia Cogoli vengono entrambe da esperienze gestionali e organizzative che potranno tornare utili. Per loro fortuna, possono contare su un team altamente professionale che è cresciuto negli anni ed è molto apprezzato dagli editori». Poi cita Stefano Mauri, presidente del gruppo Gems: «Ha definito il Salone, e lo ringrazio, un grande organismo fatto di cultura, passione, sudore e speranza. L'augurio è che siano queste quattro virtù cardinali a dettare anche la nuova rotta».

La neodirettrice Giulia Cogoli spiega: «Faremo tesoro di quanto fatto fino a oggi, cercando di apportare i cambiamenti necessari perché il Salone resti al passo con i tempi. E sia un grande evento "sostenibile"». E aggiunge: «Sono entusiasta all'idea di lavorare a fianco di Milella, una donna di grande



GIOVANNA MILELLA

esperienza nel mondo culturale con la quale ho lavorato molto bene quest'anno per il Salone».

Le due milanesi

Milella, invece, scende già nel dettaglio. A proposito dell'Arabia Saudita, per esempio, indicata come paese ospite dagli ex vertici e che tante polemiche sta sollevando in queste ore, annuncia: «L'ipotesi non mi trovava d'accordo nemmeno prima. Ora credo spetti a noi decidere chi ospitare nel nostro Salone». Poi non rinuncia a una punta di polemica: «Ritengo sia stato irrituale, da parte di chi ci ha preceduto, scegliere il

menu di un ristorante che non apparteneva più loro». Giovanna Milella, che per i torinesi ha il merito di aver trasferito nella loro città il Prix Italia, lavorerà (è la legge Madia a imporlo per gli ultrasessantenni che hanno incarichi pubblici) gratuitamente per questo primo anno. E alle battute come quella per cui «adesso sì che il Salone ce lo ruberà Milano» (ieri sono fioccate, visto che sia Milella sia Cogoli sono milanesi) il presidente Chiamparino ha avuto la risposta pronta: «Dovreste gioire: è la prima volta che dei milanesi prendono il Frecciarossa per venire a Torino, grazie a un'eccellenza come il Salone».



GIULIA COGOLI

IL GIORNALE DEL FUTURO OLTRE IL QUOTIDIANO

AL NETTO DI PROFEZIE E BATTUTE PIÙ O MENO SERIE,
LA CERTEZZA È CHE LA MAGGIOR PARTE DEI QUOTIDIANI DI CARTA CESSERÀ DI ESISTERE

ANDREA DANIELE SIGNORELLI, CHE-FARE.COM, 27 MAGGIO 2015

«Nella vita può succedere di tutto, pure che i ventenni di oggi scoprano di voler leggere le notizie del giorno prima, in un formato che non si può condividere, che viene aggiornato una volta sola al giorno. Può succedere anche che, chissà, gli smartphone passino di moda». Il sarcasmo dell'esperto di innovazione e docente della New York University Clay Shirky sembra mettere una bella pietra tombale su tutti quelli che pensano o si augurano che ci sia un futuro per i giornali di carta. Le notizie, in effetti, non sono molto rassicuranti. Restando in Italia, i quotidiani negli ultimi 10 anni hanno perso tra il 25 e il 45 per cento dei loro lettori, con punte del 70 per cento (dati Ads del novembre 2014). Un calo nelle vendite a cui è seguito un calo della raccolta pubblicitaria, passata dal miliardo e 700 milioni di euro del 2004 agli 898 milioni di euro del 2013 (dati Nielsen).

La raccolta pubblicitaria online, si sa, non è in grado di compensare una situazione di questo tipo, così come non è sufficiente la crescita delle **vendite di copie digitali** identiche al cartaceo, distribuite a un prezzo inferiore (ma con margini sicuramente più alti) su smartphone e tablet. In tutto questo, i costi fissi e le strutture elefantiache delle redazioni pesano come un macigno. Vista così – mezzo di comunicazione anacronistico, calo delle vendite e della raccolta, costi fissi enormi – non stupisce che in giro ci sia molto pessimismo per quanto riguarda il futuro delle testate di carta. Le chiusure si susseguono e, passando dal sarcasmo allo humour nero, ci sono anche siti che si dedicano a monitorare la quantità di testate sulle quali cala il sipario (per esempio **NewspaperDeathWatch**). Siti che

a loro volta chiuderanno nel 2043, quando andrà in edicola l'ultima copia del «New York Times» stando alla profezia di **Philip Meyer**.

Ovviamente, **l'ultima copia del «New York Times»** non significherà la fine del «New York Times» stesso, che nel frattempo, si spera, avrà trovato il modo di rendere sostenibile il modello *all digital* basato su sito, app, edizione digitale e chissà cos'altro comparirà sul mercato da qui a 30 anni. Allo stesso modo, la fine dei quotidiani di carta non significherà ovviamente la fine del giornalismo: la speranza è sempre che si trovi il modo di ritornare a generare guadagni consistenti prima che si estinguano i giornalisti.

Al netto di profezie e battute più o meno serie, la certezza è che la maggior parte dei quotidiani di carta cesserà di esistere. In alcuni casi sarà un male, perché significherà la scomparsa delle testate che nel frattempo non hanno trovato un modello di business alternativo; in altri casi si potrà archiviare la questione con un'alzata di spalle, perché il giornale del quale siamo stati affezionati lettori continuerà a esistere, semplicemente su altri supporti. In fondo, quello che interessa è poter leggere articoli, reportage, inchieste di qualità scritte da giornalisti pagati dignitosamente per realizzarle; dove poi si andrà fisicamente a leggere tutto ciò importa ben poco.

E però, nonostante le profezie funeste, non è affatto detto che tutti i giornali di carta debbano chiudere, perché una strada per far sì che una parte di questi possa sopravvivere si sta cercando e forse è anche stata individuata. Passa dai *long form*, dal *feature*

writing, dalla capacità di creare o tenere in vita un marchio forte e una comunità attorno a esso, dall'apertura degli spazi, dall'organizzazione di eventi e workshop, dal merchandising e quant'altro.

Una strada quindi molto più complessa di quella predetta da una seconda (e ottimistica) profezia che spesso circola su internet, e che vuole che nel futuro lo smartphone sarà il mezzo per le breaking news (che così ci raggiungeranno ovunque), il computer sarà il mezzo per le informazioni del giorno più significative, il cartaceo sarà il mezzo sul quale, con tutta calma, ci leggeremo gli approfondimenti del caso. Una profezia che già oggi stride pesantemente con la realtà dei fatti, visto che grazie all'ottimizzazione di siti sempre più responsive sta diventando prassi leggere anche sullo schermo di un iPhone (e nemmeno Plus) pezzi da diecimila battute.

Non è questo il futuro dei giornali di carta, o meglio: non è solo questo. Sicuramente i quotidiani di carta dovranno dire «addio alle news», perché davvero non si capisce l'utilità di occupare pagine e pagine con notizie che sono già state lette su internet il giorno prima e sviscerate nei telegiornali e nei talk show. E anzi fa una certa impressione che i quotidiani italiani continuino a insistere sulla strada dei resoconti di quanto già tutti sanno.

L'addio alle news è invece il primo passo per intraprendere una nuova strada. Niente più notizie, ma solo opinioni, inchieste, reportage long form e feature writing. Fermiamoci un secondo: se il long form sta ormai prendendo piede anche da noi, grazie in primis alle traduzioni di «Internazionale» e alla richiesta di lettori abituati a leggere articoli direttamente sul sito del «**Guardian**», del «**New Yorker**», di «**Politico**»; il feature writing (anche noto

come new journalism) è qualcosa che invece da noi si vede ancora molto poco, ma che ha una lunga e nobile tradizione oltreoceano.

È curioso che proprio il giornalismo anglosassone, che ha fatto della distinzione tra fatti e opinioni il suo mantra, sia quello che ha inventato il feature writing, che mira a scavalcare questo dualismo, trasformando l'articolo in qualcosa di davvero autoriale, a metà strada tra il reportage e il racconto. Enfasi personale, storytelling, metafore e simboli, scene e dialoghi estesi. Quindi, molto diverso dalle *articollesse* degli editorialisti di punta di un giornale. Qualcosa che, in Italia, è stato concesso di sperimentare quasi solo a **Roberto Saviano**.

Il giornale del futuro, che non per forza deve costringersi a essere quotidiano, dovrà quindi riuscire nell'impresa di abbandonare definitivamente le notizie, ormai superflue. E puntare tutto su approfondimenti, reportage, long form e feature writing. Tutto questo anche allo scopo di connotare sempre di più la propria linea editoriale, di rendere sempre più distinguibile un giornale dall'altro, di valorizzare al massimo le proprie firme. In questo modo, il giornale potrebbe diventare sempre più il simbolo di una determinata comunità, quasi una spilla da appuntarsi al petto. Anche in questo caso, non si inventa nulla di nuovo: «il manifesto» è sempre stato un giornale che i suoi lettori ostentavano sul tram beccandosi gli insulti dei lettori dell'«Unità» (altri tempi); in parte questo vale anche per «Repubblica» (per cui si è parlato di «giornale-partito») o «Il Foglio». Oggi, però, se si parla di riviste italiane che «fanno comunità» viene più che altro da pensare a «Internazionale» o, ancora di più, a «Vice», il magazine di riferimento di ogni hipster che si rispetti. Nel momento in cui una rivista diventa il simbolo di una comunità (strategia tanto più legittima in un momento di enorme crisi di rappresentanza da parte dei partiti), non solo si mette in parte al riparo dai rovesci della sorte, non solo promuove maggiormente la vendita del cartaceo (come si fa a ostentare sul tram un sito internet?), ma soprattutto individua una nicchia ben precisa. Che è quanto di più interessa oggi agli inserzionisti: trovare un target di riferimento di cui conoscere alla perfezione gusti e abitudini.

AL NETTO DI PROFEZIE E BATTUTE PIÙ O MENO SERIE, LA CERTEZZA È CHE LA MAGGIOR PARTE DEI QUOTIDIANI DI CARTA CESSERÀ DI ESISTERE.

Per definizione, però, una comunità condivide non solo valori, ma anche uno stesso ambiente. Che non può essere solo quello dei social network, ma dev'essere anche fisico. Il pensiero va alla «scandalosa proposta» che la proprietà di «Libération» aveva fatto alla redazione poco più di un anno fa: trasformare la sede del giornale in un centro culturale, con tanto di bar, ristorante, studi televisivi e addirittura una sorta di «redazione aperta», visitabile dai lettori più affezionati. Al di là di quest'ultimo aspetto – che sembra venire meno al rispetto necessario nei confronti di chi, in quella redazione, ci sta lavorando e non vuole legittimamente trasformarsi in una sorta di guida turistica – ci sono sicuramente dei punti che si sarebbero potuti approfondire.

Approfondimento venuto meno a causa della reazione sdegnata della redazione, che aveva visto nelle proposte del manager **François Moulias** il tentativo di trasformare un giornale in Libémarket o Libélandia. Il giorno dopo, la prima pagina del quotidiano titolava così: «Siamo un giornale: non un ristorante, non un social network, non uno spazio culturale, non un set televisivo, non un bar, non un incubatore di start-up». A questa prima pagina, era arrivata la risposta dei lettori: «Siamo nel XXI secolo: spesso al ristorante, attivi sui social network, frequentatori degli spazi culturali, più mobili, non arcaici, impiegati o ammiratori delle start-up».

Chi ha ragione? Al di là di una certa ritrosia tipicamente francese (non che l'Italia sia la Silicon Valley), è evidente come uno stravolgimento di questo tipo difficilmente possa essere accettato mentre contemporaneamente si procede a licenziamenti, tagli di stipendi e quant'altro. E però, tutte le potenzialità di un giornale dal brand forte si mostrano proprio in questa proposta: far diventare la redazione del giornale il centro attorno a cui gravita la vita culturale della comunità che a quel giornale fa riferimento; un modello che da un punto di vista economico non può che far bene. Non solo perché con i ristoranti, i bar e gli spazi culturali si può guadagnare, ma anche e soprattutto perché un luogo di questo tipo attirerebbe anche persone (e giovani) che magari «Libération» non

IL GIORNALE, ALLORA, DIVENTA SOLO UNA PARTE DI UN TUTTO MOLTO PIÙ GRANDE, MA ALLA CUI BASE CI SONO LE IDEE E I VALORI CHE DA QUEL GIORNALE EMANANO.

lo leggono. In questo modo si andrebbe a creare un circolo virtuoso, in cui i lettori danno vita a uno spazio culturale in grado di creare nuovi lettori.

Il giornale, allora, diventa solo una parte di un tutto molto più grande, ma alla cui base ci sono le idee e i valori che da quel giornale emanano. D'altra parte, non ci si può più aspettare che sia il lettore a venire di sua sponte «al giornale», bisogna scovarlo e attirarlo. E il modo miglior per scovarlo nel mondo fisico, oltre agli spazi culturali contigui alla redazione, è quello di dare vita a eventi, festival (e su questo, in Italia, ci siamo: Festival di «Wired», di «Internazionale», di «Repubblica», di **«Limes»**, del «Fatto Quotidiano»), corsi e workshop (sfruttando gli spazi di cui sopra e la competenza dei giornalisti) e, perché no?, anche dando vita a del vero e proprio merchandising. Non piacerà ai più ortodossi e magari sarebbe pure un fallimento, ma non è da escludere che ci sia un mercato interessato ad acquistare cover dell'iPhone con le prime pagine storiche del «manifesto», agendine marchiate «il Fatto Quotidiano» con le vignette di Vauro e chissà cos'altro. Sono espedienti meno dignitosi o meno funzionali sul lungo periodo delle copie vendute a cinquanta euro per dare ossigeno alle casse vuote?

Ma perché tutto questo si deve adattare solo alle testate di carta, perché non anche alle riviste native digitali? In effetti, potrebbe esserci chi vuole l'agendina del «Post» o vorrebbe frequentare un «hub» di **«Linkiesta»**. Ma si tratta di casi rarissimi: oggi come oggi i brand forti sono quasi esclusivamente quelli nati dalla carta stampata, marchi che peraltro sono i più presenti anche nel mondo digitale e che, soprattutto, sono gli unici ad avere le risorse finanziarie per poter provare a dare vita a un modello del genere.

«PERCHÉ I LETTORI OGGI VOGLIONO EMOZIONI FORTI»

IL NOIR FRANCESE HA SETTANT'ANNI. NE PARLA UN CAPOFILA,
PIERRE LEMAITRE, DEL QUALE SONO USCITI IN ITALIA 3 TITOLI

FABIO GAMBARO, «LA REPUBBLICA», 28 MAGGIO 2015

All'inizio era il noir. Se è vero che Pierre Lemaitre ha raggiunto il successo internazionale con *Ci rivediamo lassù*, un romanzo sulla Prima guerra mondiale premiato con il Goncourt e tradotto in tutto il mondo, non va però dimenticato che in precedenza il sessantaquattrenne scrittore francese si era fatto conoscere per una serie di ottimi romanzi noir, 3 dei quali vengono ora proposti da Mondadori: *Irène* (pp 357, euro 15), *Alex* (pp 350, euro 15) e *Camille* (pp 295, euro 17). Sono 3 storie avvincenti, accomunate dalla presenza del commissario Camille Verhoeven, un atipico investigatore che guarda il mondo dal metro e quarantacinque della sua poco invidiabile altezza.

«Quando ho iniziato a scrivere *Irène*, non volevo riprodurre gli stereotipi del poliziesco classico» spiega Lemaitre, considerato uno dei migliori giallisti d'Oltralpe, erede di una tradizione che oggi festeggia i settant'anni della *Série Noire*, la celebre collana di polizieschi edita da Gallimard. «Volevo un investigatore un po' diverso dal solito. E siccome mi sono sempre interessato alla questione del punto di vista, ho scelto una prospettiva dal basso. Ho inventato così un commissario quasi nano che però, proprio per questo, riesce a vedere cose che gli altri non vedono. Anche se, per comprendere veramente ciò che ha visto, ha bisogno di passare attraverso il disegno. Disegnando gli si chiariscono le idee».

Guardare il mondo dal basso è una metafora forte...

Il suo punto di vista non è certo quello dei grandi e dei potenti. È il punto di vista del portatore di un handicap che, sebbene commissario di polizia, è pur sempre

emarginato e sta spontaneamente dalla parte dei più deboli. A ciò si aggiunge la sua storia personale complessa, il difficile rapporto con la madre artista e la moglie assassinata. Tutto ciò contribuisce a determinare la sua particolare sensibilità nei confronti del mondo.

In lui prevale l'intuizione o la deduzione?

È un intuitivo. Ma per uno scrittore è sempre più facile costruire un personaggio intuitivo, dato che ciò gli consente di rinunciare a molte spiegazioni: l'intuizione giustifica tutto. Il mio commissario inoltre è un personaggio abbastanza anticonformista, un po' manipolatore e in conflitto con l'autorità, come emerge soprattutto nel terzo romanzo, *Camille*.

La manipolazione è un tema che ritorna spesso nei suoi romanzi. Come mai?

Perché è molto diffusa nella nostra società. Come pure la problematica delle identità nascoste, della nevrosi familiare e della vendetta, tutti temi che ricorrono spesso nei miei romanzi. Per Scott Fitzgerald, un romanziere ha solo due o tre cose da dire, e di libro in libro cerca di dirle meglio che può. Per me è esattamente così.

Anche la violenza nei confronti delle donne è un tema ricorrente di questa trilogia...

La violenza nei confronti delle donne è purtroppo una realtà drammaticamente d'attualità. Oltretutto, lo stupro è l'unico crimine in cui la vittima si senta colpevole. Ciò è inammissibile. Per questo ne parlo nei miei romanzi, cercando soprattutto di capire come sia possibile sopravvivere e trovare la forza per

risollevarsi, anche se in realtà da simili esperienze non si esce mai indenni. La mia trilogia racconta il destino di un uomo, Camille Verhoeven, attraverso le storie di tre donne su cui pesa la violenza degli uomini.

Nei suoi romanzi alcune scene violente sono molto forti e dettagliate. È giusto descrivere la violenza?

Non bisogna essere ipocriti, chi compra un noir chiede morte e violenza. Ogni scrittore poi si regola come vuole. Io cerco di mettermi nei panni del lettore cercando di anticipare le sue reazioni. Sono un fabbricante di emozioni e vorrei che il lettore sentisse su di sé la violenza descritta. La precisione delle mie descrizioni non nasce da alcun compiacimento sadico, ma solo dal tentativo di provocare emozioni forti.

Come spiega l'attuale grandissimo successo del genere noir?

Nella società occidentale la violenza fisica è costantemente in diminuzione. Anche se i media dedicano molto spazio alla cronaca nera dando l'impressione di una realtà dominata dal crimine, tutte le statistiche confermano che un secolo fa la società era molto più violenta di oggi. È venuta meno l'esperienza diretta della violenza. È però aumentata la violenza simbolica, quella che si manifesta attraverso la crisi, la disoccupazione, l'emarginazione, ecc. Nella contraddizione tra violenza reale e violenza simbolica prospera la letteratura noir come una sorta di esorcismo. Il lettore ha bisogno di confrontarsi con la violenza e di essere poi confortato da una qualche forma di giustizia, anche se è vero che, da almeno vent'anni, l'idea di giustizia proposta dal noir è solo parziale, contraddittoria e talvolta persino paradossale. Oggi il noir coltiva soprattutto l'incertezza e l'ambiguità.

Forse è proprio per questo che il noir è diventato un genere letterario più complesso e con maggiori riconoscimenti sul piano letterario...

Certamente. E nelle pagine di *Irène* ho voluto rendere omaggio alla forza e alla ricchezza del genere, celebrando alcuni dei suoi maestri, da Émile Gaboriau a James Ellroy. L'autore di *Dalia nera* è un grande scrittore. I suoi ultimi romanzi però mi sembrano meno interessanti, forse perché è troppo prigioniero del suo ruolo

di rockstar della letteratura noir. Insomma, nonostante il suo talento, non credo che sia il nuovo Dostoevskij.

Rispetto alla scuola americana, quali sono le caratteristiche del giallo francese?

In Francia abbiamo avuto prima la stagione di Simenon, maestro del romanzo psicologico e d'atmosfera. In seguito, dopo il Sessantotto, si è imposto il «nespol» a sfondo politico e sociale, che per altro – si pensi a Manchette – ha anche recuperato una certa tradizione del noir americano. Negli ultimi anni infine è emerso il romanzo dell'ipermodernità, dominato dalla questione dell'individualismo. Ne è protagonista un individuo che si muove da solo in un mondo sempre più complicato.

Quest'anno ricorre il settantesimo anniversario della nascita della Série Noire. Qual è stata la sua importanza?

La Série Noire ha fatto conoscere in Francia tutta una galassia di grandissimi autori d'oltreoceano. Inoltre, con il suo marchio autorevole, Gallimard ha contribuito a valorizzare quello che in precedenza era considerato un genere minore e superficiale. Se oggi Simenon è pubblicato nell'olimpico della Pléiade e molti scrittori di valore rivendicano la loro vicinanza al mondo del noir, lo si deve anche alla Série Noire, che ha favorito il successo del romanzo poliziesco, facendolo uscire dal ghetto della letteratura di genere. In compenso, il formato standard della collana ha a lungo contribuito a formattare il genere, spingendolo verso il rischio dell'uniformità.

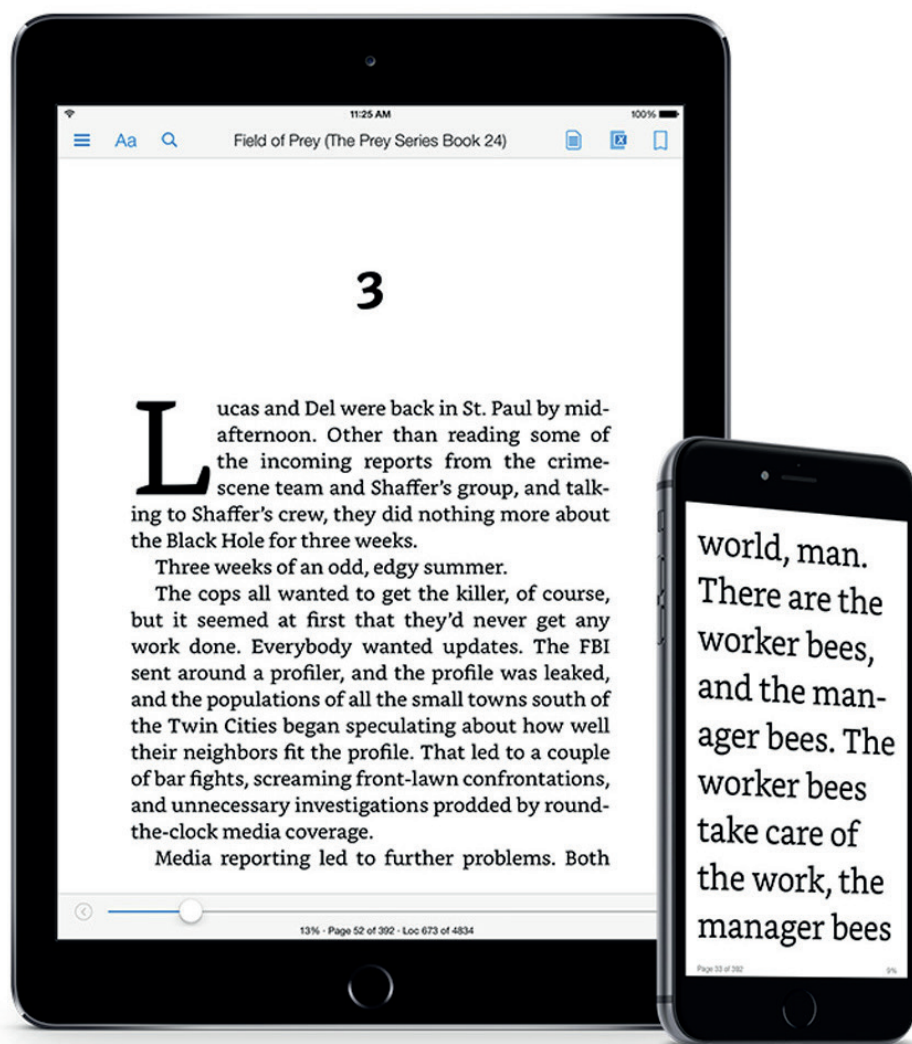
Oggi è ancora così?

No, oggi il genere è esploso e senza più frontiere. Gli scrittori non sentono più l'obbligo di appartenere a un gruppo, a un vocabolario o a un progetto comuni. Ognuno crea le proprie regole e segue la propria inclinazione. In questa prospettiva, ha assunto particolare importanza il modello delle serie televisive in cui oggi c'è molta creatività. In termini di tecniche narrative, *Breaking Bad* o *Six feet under* ormai c'insegnano molto di più di James Ellroy o David Peace. È anche per questo che ho accettato di scrivere una serie molto noir per una televisione francese. È un'avventura appassionante in cui mi sto impegnando a fondo. Una volta finita, tornerò al romanzo.

AMAZON INVENTA UN CARATTERE PER LEGGERE GLI EBOOK

REDAZIONALE, «LA REPUBBLICA», 29 MAGGIO 2015

Si chiama Bookerly ed è il nuovo carattere tipografico ideato appositamente per migliorare la leggibilità degli ebook. Scaricando l'ultimo aggiornamento della app per Kindle nei dispositivi iOS (quella per Android dovrebbe arrivare durante l'estate) si ha la possibilità di utilizzare Bookerly, che con un nuovo layout facilita la lettura e risolve problemi precedentemente riscontrati con altri caratteri, in particolare per quanto riguarda la giustificazione automatica delle parole dei testi digitali, la crenatura (o «kerning») e la gestione degli spazi tra le parole.



LA BIBLIOTECA DI BABELE? BORGES SBAGLIAVA I CALCOLI

PIÙ ORRIBILE DI UN CARCERE E QUASI DEL TUTTO IMPOSSIBILE DA REALIZZARE IN ARCHITETTURA.
ECCO COME SAREBBE IL PARADISO DEI LIBRI IMMAGINATO DAL GRANDE AUTORE ARGENTINO

MICHELE MARI, «LA REPUBBLICA», 30 MAGGIO 2015

«L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone d'un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo...». Incomincia così *La biblioteca di Babele*, sicuramente uno dei racconti cui più Borges ha legato il proprio mito.

Pubblicato nel 1941, e dal 1944 nella raccolta *Finzioni*, il racconto ha imposto al mondo (secondo la logica demiurgica dell'autore, per cui nominare è creare) l'idea di una interminabile biblioteca modulare, che sviluppandosi attorno a sé stessa come un mostruoso alveare contenga un numero di libri talmente alto da esaurire tutte, ma proprio tutte, le possibili combinazioni linguistiche dell'alfabeto. Libri, dunque, che con una risibile quota di eccezioni conterranno testi totalmente o parzialmente insensati (o sensibili secondo lingue dimenticate o ancora da inventare), a gloria del caso. E naturalmente, grazie alla suggestione di altri racconti memorabili, questa biblioteca è anche un labirinto e un carcere, se non direttamente l'inferno.

Sempre Borges ha affermato che ogni artista crea i propri precursori, retroattivamente orientandoli e consentendo di cogliervi il presagio del futuro: in questo senso *La biblioteca di Babele* non è che il punto di arrivo di una tradizione che comprende la Bibbia, Dante, Pascal, Athanasius Kircher, Swedenborg, Beckford, Piranesi, Lovecraft, Kafka; nessuno, però, aveva fatto della biblioteca una così potente metafora dell'universo, e in effetti chi dopo Borges è tornato sul tema, come Calvino o Eco, si è potuto permettere solo lievi variazioni formali. Borges, non

c'è dubbio, questa biblioteca la ha «vista», esattamente come Dante vide l'inferno. Ma vedere (o intuire) una realtà non significa sapere come essa è costruita; tantomeno significa progettarela. Su questa strada l'immenso argentino ha avuto il buon senso di non mettersi nemmeno, limitandosi a fornire pochi e vaghi cenni sulla modularità esagonale della struttura; e se una variante nella seconda edizione dimostra che la questione non gli era indifferente, è anche vero che la rettifica (due lati liberi per esagono anziché uno solo) non fa uscire il testo dalla sua imprecisione: nel primo caso se ne deduce uno sviluppo architettonico tutto in verticale (la biblioteca come torre di Babele, appunto), nel secondo uno sviluppo lineare (la biblioteca come muraglia cinese: a meno che chiudendosi in un immenso cerchio la muraglia non definisca se non le fondamenta, di nuovo, di una torre di ben altro diametro...).

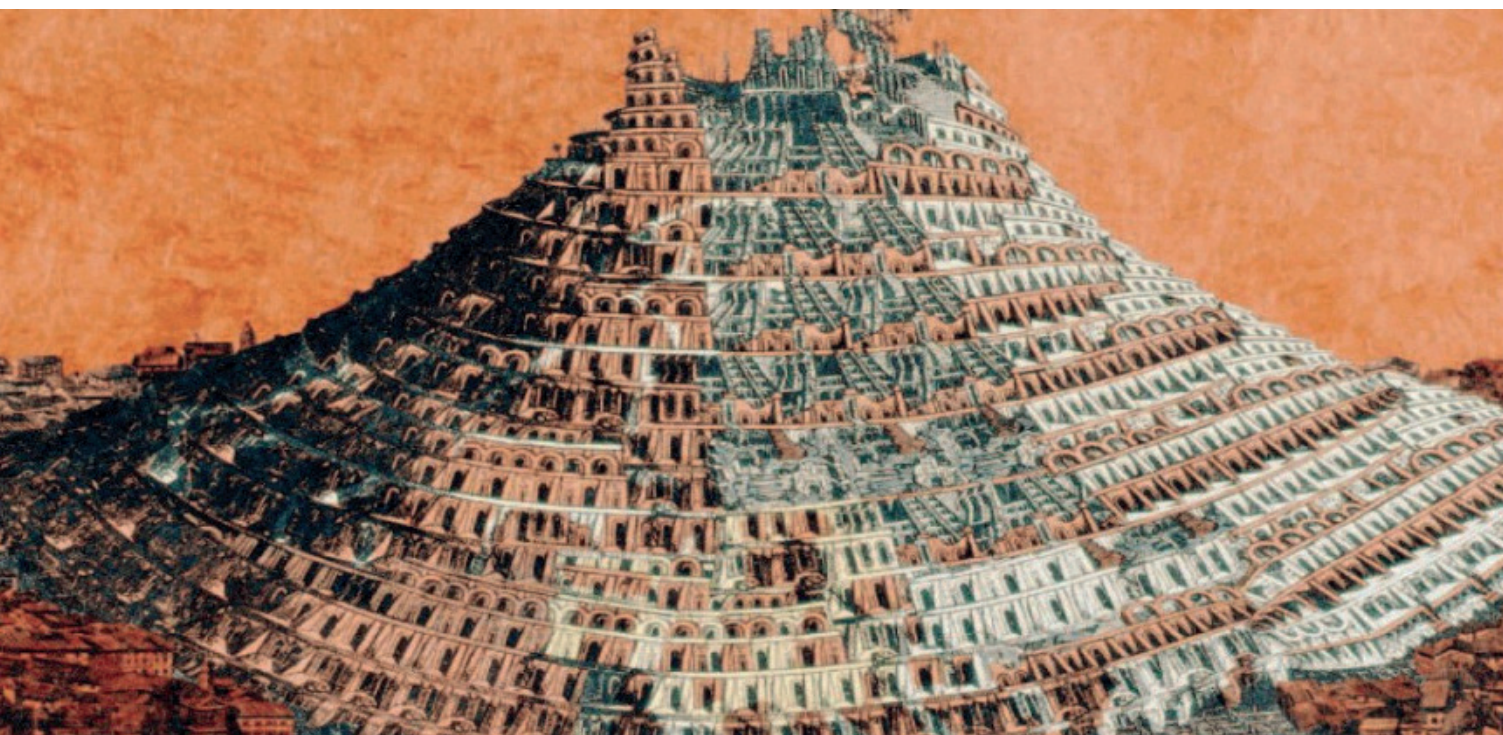
Immaginiamo ora che un ristretto manipolo di uomini, angosciati dall'imprecisione (o quantomeno dalla reticenza) del racconto di Borges, decidano di verificarlo, per stabilire se, partendo dal testo, la costruzione di quella biblioteca sia effettivamente possibile. Scrupolosi e pazienti come i cartografi di un altro celeberrimo racconto di Borges, dove si narra della mappa di un impero in scala 1:1, e animati da un sacro fuoco gnoseologico, questi uomini soppeseranno ogni parola del testo, la rapporteranno ai sistemi di Euclide, di Newton, di Einstein, esamineranno ogni passo dal punto di vista matematico, geometrico, algoritmico e, finalmente, architettonico. I loro disegni saranno sempre più precisi e complessi, le loro simu-

lazioni tridimensionali sempre più cogenti: e poiché oltre ad essere dei sognatori rimarranno degli uomini pratici, si sforzeranno di far tornare i conti non solo per le celle esagonali, ma anche per le scale di servizio, i pozzi di aerazione, i corridoi, e perfino i gabinetti. In quest'ottica totalizzante anche la collocazione di una plafoniera può compromettere l'insieme, dunque, come nel paradosso di Achille e della tartaruga, più ci si avvicinerà alla soluzione più i problemi tecnici aumenteranno. È evidente che siamo dentro un racconto o un sogno di Borges, e che questi uomini esistono solo nella sua pagina.

E invece ci capita fra le mani un libro, un libro che esiste e, soprattutto, che vede la luce quasi trent'anni dopo anni dopo la morte di Borges. Si intitola *Come costruire la Biblioteca di Babele a dispetto degli errori di Borges* (Medusa edizioni, pp 118, euro 14); lo ha scritto Renato Giovannoli, e Stefano Bartezzaghi vi ha firmato una premessa. Con un piglio che ai più devoti potrà sembrare blasfemo, Giovannoli definisce «difettoso» il racconto di Borges, e per dimostrarlo convoca quanti prima di lui ne hanno denunciato le incongruenze e proposto (peraltro con esiti ogni volta diversi) rettifiche architettoniche: le sue citazioni sono puntuali e perentorie, ma ancora una volta il demone borgesiano ci sussurra che questi

nomi di architetti e di matematici (Cristina Grau, Carlo Casolo, William Bloch, Mauro Boffardi, Alex Warren e altri) potrebbero stare a Giovannoli proprio come un teologo gesuita o Franz Kafka stava a Borges: siano cioè funzioni del racconto, e dunque finzioni. Ma resistiamo alla tentazione, e seguiamo le argomentazioni di Giovannoli. Se l'assunto, come mi sembra di capire, è che la biblioteca borgesiana sia «impossibile», perché cercare di renderla tecnicamente possibile? Cornelius Escher ha disegnato cascate che si autoalimentano e scale discendenti che risalgono sopra se stesse, ma se queste figure «funzionano» è solo per virtuosismo illusionistico. Non è questa l'operazione di Giovannoli, animato piuttosto da uno zelo veritativo.

Ma come gli scienziati faustiani di tanta letteratura fantastica, egli stesso arretra sgomento di fronte alla propria scoperta: subito dopo aver annunciato che l'annoso problema «è infine risolto» e aver fornito le necessarie coordinate architettoniche, conclude infatti: «C'è da augurarsi che la Biblioteca non venga mai costruita. Più orribile di un carcere, sia pure inciso da Piranesi, più angosciante di un incubo, sia pure con le forme distorte delle architetture di Lovcraft, la Biblioteca di Babele è un'immagine adeguata non dell'universo ma dell'Inferno».



EDITORIA IN AGONIA

I LIBRI HANNO PERSO IL 30 PERCENTO DI FATTURATO NEGLI ULTIMI 5 ANNI, MA IL MERCATO RISERVA SEMPRE SORPRESE. UN LIBRO CHE SPIEGA COME FARE LA CACCA HA VENDUTO 50MILA COPIE IN UN MESE E UN ALTRO CHE INSEGNA A METTERE IN ORDINE È ARRIVATO A 100MILA. FUNZIONANO BENE LE PRESENTAZIONI, SPECIE SE SEI UN FENOMENO DEL WEB

SELVAGGIA LUCARELLI, «IL FATTO QUOTIDIANO», 30 MAGGIO 2015

Se è vero che le classifiche dei libri più venduti raccontano l'aria che tira nel paese, non stiamo messi benissimo. «I libri intercettano le esigenze degli italiani, bizzarro che oggi vogliano sapere come si fa la cacca o come si ordina un armadio» osserva divertito lo storico editor di Mondadori Beppe Cottafavi, alludendo ai due veri imprevedibili successi editoriali del momento.

Il primo è *L'intestino felice* (Sonzogno) della venticinquenne scienziata tedesca Giulia Enders, 4 edizioni in un mese e 50mila copie vendute, numeri che causano, appunto, smottamenti intestinali a quasi tutti i più importanti scrittori italiani da tempo piuttosto stitici in libreria. Il libro suggerisce come sedersi sulla tazza, classifica le feci umane in 6 tipologie diverse e così via, il tutto corredato da disegni elementari, in modo che uno, prima di tirare lo sciacquone, legga le sue feci come i fondi del caffè. L'altro è il famoso libro *Il magico potere del riordino* della giapponese Marie Kondo (Vallardi) in classifica ormai da molti mesi, circa 100mila copie vendute e imperdibili suggerimenti su come mettere in ordine mutande e pedalini. A voler fare della psicologia spiccia, è come se gli italiani avessero abbandonato speranza ed evasione per diventare più chiusi e introspettivi, preoccupati più di quello che accade nei loro cassetti e nelle loro budella che di quello che accade fuori dalla porta di casa.

Il timore è che nel tentativo di essere competitivi, ora Walter Siti pubblichi un libro sul modo corretto di fare la pipì nella turca e la Mazzantini il suo vademecum su come tenere in ordine gli smalti fluo nel bagno.

E a proposito di vendite, Luca Ussia, direttore editoriale Rizzoli, commenta così il complesso momento che sta attraversando l'editoria: «Nell'ultimo anno il mercato è calato del 3 per cento. Colpa della crisi che ha roscchiato anche lo zoccolo duro dei lettori più tenaci e della legge Levi. Oggi il destino dei libri si decide nelle prime 3 settimane, se entro queste non accade nulla, la promozione si chiude piuttosto rapidamente. I longseller non esistono più».

E proprio la promozione nelle librerie, visto che i numeri non sono più quelli di una volta, può creare degli sconvolgimenti rilevanti in classifica. L'idolo delle teen Lodovica Comello col suo *Tutto il resto non conta* ha venduto mille copie del suo libro in ognuna delle 6 presentazioni italiane. Numeri che molti autori faticano a ottenere dopo un anno sugli scaffali, recensioni plaudenti e ospitate da Fazio (che nel mondo dei libri valgono qualche migliaia di copie in più di venduto, tant'è che per andare a *Che tempo che fa* a promuovere i libri c'è la fila).

A conferma di ciò, lo youtuber Favij, 19 anni e un milione e mezzo di fan che lo seguono sui suoi canali, è entrato in classifica scavalcando autori come Recalcati con le sue 7mila copie vendute in meno di 3 settimane. Al momento è dodicesimo nella classifica generale e anche in questo caso, la maggior parte delle copie sono state vendute alle presentazioni. «Per questo genere di autori noi ormai organizziamo dei tour come se stessimo vendendo dischi, solo che il feticcio da portare a casa anziché il cd è il libro» spiega Beppe Cottafavi.

**«OGGI IL DESTINO DEI LIBRI SI DECIDE NELLE PRIME 3 SETTIMANE,
SE ENTRO QUESTE NON ACCADE NULLA, LA PROMOZIONE SI CHIUDE PIUTTOSTO RAPIDAMENTE.»**

«Francesco Sole, per dire, sempre grazie alle presentazioni, ha venduto 18mila copie, che è la media delle vendite degli autori che vengono dal web». In compenso, gli scrittori più noti alle presentazioni spesso faticano a riempire anche il caffè letterario sotto casa.

Marco Garavaglia, responsabile editoriale di Cairo editore, fotografa così la situazione: «I cambiamenti nell'editoria sono epocali. Il 30 per cento in meno di fatturato negli ultimi 5 anni è un segnale inequivocabile. I numeri di una volta sono impensabili e in tutti i segmenti. Quando seguivo Fabio Volo in Mondadori vendeva 800mila copie, il suo ultimo libro ha venduto la metà. Che è sempre tantissimo, ma il 50 per cento in meno. Anche i libri dei comici non tirano più, quando mi occupavo di Mondadori Varie uno come Flavio Oreglio vendeva negli anni 4 milioni di libri, ora è sparito. Oggi, per noi di Cairo, una certezza in fatto di vendite è Paolo Fox che non avverte crisi, 140mila copie vendute ogni anno. E al Salone del libro il nostro autore che ha venduto di più è Tetsugen col suo *Zen 2. Oroscopo e spiritualità insomma*».

Paolo Fox lotta strenuamente a colpi di effemeridi, ma il tetto del milione di copie oggi è un miraggio per qualsiasi casa editrice. Fallita la promessa di un milione di posti di lavoro è fallita pure quella del milione di copie vendute. «Prima il milione di libri lo vendevi con *Gomorra* o *La solitudine dei numeri*

primi, oggi c'è riuscito giusto *Cinquanta sfumature di grigio*» sottolinea Beppe Cottafavi. Un tempo i numeri premiavano l'inchiesta o il romanzo, oggi il frustino, insomma.

C'è poi la vecchia polemica sulla quantità spaventosa di libri che escono in Italia ogni anno. Solo Rizzoli (non Rcs) ha in uscita circa 250 novità all'anno, quasi un libro nuovo al giorno. «Ma abbiamo ridotto le nuove uscite del 25 per cento» precisa Luca Ussia. «E comunque, sì, si fatica, ma poi accade ancora che libri da mille pagine come *Il cardellino* vendano 140mila copie e che *Tutta la luce che non vediamo* del Pulitzer Doerr si stia per affacciare in classifica».

Casi rari, perché tolta l'astrologia, la cucina, gli youtuber e i casi dell'anno, i successi del momento sono legati alle solite certezze. Giorgio Faletti domina la classifica con 23mila copie vendute in una settimana. Camilleri resiste tra intestini felici e armadi ordinati con le sue 26mila nella settimana del debutto. Luca Bianchini sta scalando la classifica col suo nuovo romanzo, forte dei suoi ormai fedeli 100mila lettori a libro. La coppia Vespa/Morvillo è al settimo posto e così via con nomi noti sparsi qua e là.

La maggior parte dei libri che entrano in libreria (e spesso pure i finalisti del premio Strega) sprofonda però sotto le mille copie quando va di lusso, il tutto mentre Favij affossa scrittori noti e una venticinquenne tedesca diventa milionaria col suo vademecum sulle cacche felici.

L'ITALICO. L'UOMO CHE CREÒ IL CORSIVO

IL SUO NOME È SCONOSCIUTO AI PIÙ, OSCURATO PER CINQUE SECOLI DA QUELLO DI MANUZIO.
ORA È ARRIVATO IL MOMENTO DI RICORDARE AL MONDO CHI FU FRANCESCO GRIFFO

MICHELE SMARGIASSI, «LA REPUBBLICA», 31 MAGGIO 2015

Era un uomo di carattere, questo è certo. Nel bene e nel male. Disegnò i caratteri tipografici più belli del mondo. Ci deliziano gli occhi ancora oggi, quattro secoli dopo, e in tutto il pianeta si chiamano ancora come noi: italici. Ma il suo personale, di carattere, il suo temperamento umano, lo condusse al patibolo. E lo condannò a un lungo oblio: che sta per terminare. Francesco Griffo, designer del Rinascimento d'inchiostro, avrà in dono per il suo cinquecentesimo anniversario di morte, nel 2018, quel che gli è dovuto: un posto di prima fila nella storia dell'arte della stampa, al fianco di coloro che ne sfruttarono il lavoro, oscurandolo con la loro fama. A cominciare dal grandissimo Aldo Manuzio veneziano, padre dell'editoria mondiale, al cui identico anniversario New York ha appena dedicato una grande mostra. Lo avrà, un po' per orgoglio civico un po' per doveroso risarcimento, dalla città che gli diede sia la vita che la morte (e gli rubò il nome per secoli): Bologna, dove un mediologo innamorato di lui, Roberto Grandi, gli sta cucendo addosso un'intera «Grande festa delle lettere», affidata a un comitato scientifico presieduto da Umberto Eco. Per il quale Griffo fu molto di più che un eccellente scultore di minuscole letterine di piombo, fu il precursore dell'editoria di massa, l'uomo che rese tecnicamente possibili «quelle che per l'epoca erano le edizioni economiche, permettendo l'accesso ai classici anche a chi non poteva permettersi costosi volumi in-folio».

Lo fece inventando una cosa semplice e geniale che però, mezzo secolo dopo l'invenzione di Gutenberg, ancora non esisteva: il corsivo a stampa. Come dire: la calligrafia de-

gli umanisti nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Quelle letterine deliziose, dolcemente inclinate verso destra, sinuose e aggraziate (proprio come queste che state scorrendo), oltre all'eleganza sopraffina avevano infatti un pregio colossale: più compatte, facevano risparmiare tanta costosissima carta. I volumi rimpicciolivano: nasceva così il tascabile, il libro che scende dagli scaffali e viaggia assieme al lettore nella sua bisaccia. Lo imitarono tutti, il geniale corsivo di Griffo. In tutta Europa, quel font rivoluzionario ebbe nome italique, italic, italico, in onore dell'italico genio tipografo – che però intanto perse il suo, di nome.

Era orafo, figlio di Cesare orafo bolognese. Nel 1470 circa lo troviamo ventenne a Padova, già convertito all'industria emergente del secolo: la stamperia. Non si sa se sia stato Aldo Manuzio stesso ad avvistarlo: certo il grande imprenditore veneziano era straordinario nell'assoldare per la sua bottega, frequentata da un giovane Erasmo da Rotterdam, le migliori competenze in circolazione. E Venezia era la capitale mondiale del libro: in quegli anni, tra calli e canali si stampava un terzo dei libri pubblicati in Europa.

Per le «Aldine», Griffo cominciò a incidere dei «tondi» meravigliosi, nitidi e proporzionati, i migliori in circolazione. Era in corso una grande battaglia fra la tipografia nordica e quella mediterranea, fra i caratteri gotici e quelli romani, che era poi una sfida fra Medioevo e Rinascimento. «Erano tutti convinti che la tipografia non potesse eguagliare la bellezza del libro manoscritto umanista» spiega lo storico della stampa Giorgio Montecchi, «ma Griffo vinse

la sfida». Nel 1495 il *De Aetna* del Bembo stampato con le sue nitide letterine romane fece sensazione. Quattro anni dopo diede forma a quello che i bibliofili considerano l'incunabolo più bello mai stampato: l'eccentrico *Hypnerotomachia Poliphili*, adorato da Joyce. Manuzio era entusiasta del suo disegnatore, e ringraziò per iscritto, cosa rarissima, quel Franciscus Bononiensis nella prefazione alle *Bucoliche* di Virgilio, del 1501, che fu il primo libro al mondo stampato interamente in corsivo.

E qui bisogna spiegare il modernissimo colpo di genio del nostro. Prendere una cosa antica e farne una novità assoluta. Reinventare tecnologicamente una tradizione. Colpire al cuore, con un prodotto «emozionale» ma avanzatissimo, una clientela in espansione. In questo caso, il target erano i nuovi lettori umanisti, laici, aristocratici e protoborghesi, un po' annoiati dai codici bigotti, dalle Bibbie imponenti, dall'asfissiante letteratura liturgica, i conoscenti e dilettanti voraci di classici antichi e moderni che tante volte avevano manualmente trascritto nei loro quaderni... in corsivo. Ed ecco, questi libricini più agili, meno pomposi, stampati sì, ma in un carattere, che quel corsivo imitava, che alludeva ancora al gesto della mano, che ammiccava a una relazione ancora intima, corporea tra il lettore e il «suo» testo... Griffo fece prima qualche esperimento. Prendendo a modello la scrittura cancelleresca della corte pontificia, aveva fuso nel 1500 un primo corsivetto ancora timido per collaudarlo discretamente nel cartiglio di un'illustrazione alle *Epistole* di santa Caterina: *Jesu dolce amore...* I primi italici stampati nel mondo recitano una preghiera soave.

Sì, però Manuzio era anche una vecchia volpe, e in quegli anni la concorrenza era ferocissima, il merca-

to già inflazionato e infestato di falsari. Corse dunque subito negli appositi uffici della Serenissima a farsi assegnare, a suo nome, un privilegio, oggi diremmo un brevetto, sul nuovo carattere, monopolio aziendale. Diciamola tutta: ne aveva un po' il merito, forse era stato lui stesso a suggerire l'idea al suo eccelso grafico. Ma se ha ragione Riccardo Olocco, il ricercatore che da qualche anno come un segugio è sulle tracce dei suoi caratteri, «Griffo forse era un libero professionista che lavorava per diversi editori, aveva uno studio di design, diremmo oggi», e dunque il buon Aldo si appropriò di qualcosa che non era tutto suo.

E Griffo alla fine non la mandò giù, che il suo editore fosse, a suo discapito, «in grandissime ricchezze pervenuto e a nome immortale». Dopo dodici anni, ruppe con Manuzio. Fuggì lontano dalla Repubblica, per aggirare il copyright imposto sulla sua stessa creatura. Si rifugiò a Fano, assunto dallo stampatore ebreo Gershom Soncino che, felice di aver strappato una tal perla dalle mani del concorrente veneziano, gli riconobbe per iscritto la paternità del corsivo, accusando il Manuzio di essersi «astutamente dell'altrui penne adornato».

Ma anche quella di cambiar padrone non era la vera ambizione del «discreto uomo maestro» Griffo. Voleva mettersi in proprio. Nel 1516 tornò nella sua Bologna. Si fece editore. Aveva un suo progetto commerciale: sfornare classici italiani e latini in edizioni popolari. Ne produsse una mezza dozzina (conservati alla biblioteca dell'Archiginnasio), piccolissimi, economici, compatti, grazie al suo ergonomico corsivo che intanto aveva raffinato. Purtroppo, esagerò. Scelse il minuscolo formato in trentaduesimo, piccolo e stretto, e per giunta si mise a stampare in corpo 6 (quello che state leggendo è corpo 11). Ci volevano eccellenti diottrie.

Non funzionò tanto. Chissà, forse l'amarrezza per l'impresa zoppicante pesò sulla rabbia con cui nel 1518 affrontò, per ignoti dissidi familiari, il marito della figlia Caterina, tale Cristoforo, e lo ammazzò rompendogli

la testa con un oggetto acuminato che qualche storico in vena romanzesca immagina fosse, cosa al-

**GRIFFO FU MOLTO DI PIÙ CHE UN ECCELLENTE
SCULTORE DI MINUSCOLE LETTERINE
DI PIOMBO, FU IL PRECURSORE
DELL'EDITORIA DI MASSA.**

trimenti?, un punzone tipografico. Tutto materiale narrativo eccellente, comunque, per gli allievi della Bottega Finzioni, il laboratorio di scrittura collettiva di Carlo Lucarelli e Michele Cogo che ha intenzione di produrre un ampio storytelling su Griffo (romanzo, graphic novel e sceneggiato televisivo): «Lo immaginiamo come un uomo istintivo, scottato, in cerca di rivalsa, ma anche un geniale artista che volle essere imprenditore di sé stesso,» scherza Cogo «un po' come noi...».

Beh, per l'omicidio la condanna alla forca era inevitabile. Non abbiamo la prova che sia stata eseguita, ma sappiamo per certo che un documento notarile dell'anno successivo lo qualifica come già defunto. *Requiescat* dunque, genio collerico: la pena supplementare fu la *damnatio nominis*. Sì, perché tutti i suoi datori di lavoro o clienti che fossero, lo chiamavano solo «Francesco da Bologna», il cognome si perse, e con quello la biografia. A lungo, chi provò a ricostruirla prese delle cantonate, come il bibliotecario Antonio Panizzi che identificò il bolognese in un pittore, Francesco Raibolini. Solo un secolo fa, finalmente, dalle carte di un archivio di Perugia, lo storico Adamo Rossi riesumò un contratto che nominava un «Griffo», che forse era magari un Grifi o Griffi, come da sua firma autografa, chi lo sa, i cognomi allora erano ancora accessori volubili dell'identità.

Ma certo, se il bolognese si perse, l'italico sua creatura (che gli spagnoli chiamano ancora *letra grifa*...) invece trionfò, dilagò. Oddio, qualcuno ora sostiene che invece fu un fallimento: perché di libri interamente stampati in corsivo non se ne fecero più. Eleganti quanto volete, ecologici magari, salvaspazio e salvacarta: ma suavia, un po' faticosi da leggere, alla lunga. Da assortimento autonomo di caratteri qual era, il corsivo diventò una semplice variante (il «colore», dicono i vecchi tipografi) del carattere tondo. Da padrone del testo, il corsivo diventò l'accento particolare calcato su una certa parola della frase, una sottolineatura, un'enfasi del discorso. Ma in questa forma intertestuale, tuttavia, è arrivato fino a noi praticamente nella stessa forma in cui Francesco la intagliò. Sulla scia di un'affermazione del grande

DA PADRONE DEL TESTO, IL CORSIVO DIVENTÒ L'ACCENTO PARTICOLARE CALCATO SU UNA CERTA PAROLA DELLA FRASE, UNA SOTTOLINEATURA, UN'ENFASI DEL DISCORSO.

Firmin Didot, ammiratore di Griffo, gli storici sono ormai concordi nel riconoscere che il più fortunato set di caratteri della storia della tipografia, che porta il nome di Claude Garamond, non è che una ripresa delle font del nostro. E ancor oggi, dai campionari delle tipografie, dai menù a tendina dei nostri word processor, a volte perfino dagli schermi touch dei nostri smartphone, l'iracondo Francesco ci saluta con la sua italica mano felice, un po' inclinata verso destra.

LA SILENZIOSA VOCE DELLE FONT

STEFANO BARTEZZAGHI, «LA REPUBBLICA», 31 MAGGIO 2015

Scrivere, si fa presto a dire «scrivere». Ma scrivere come? Si può farlo a mano o con una macchina. Quando lo si fa a mano si può scegliere di far finta di scrivere a macchina, così come quando si usa una macchina si può oramai far quasi finta di scrivere a mano. Lo stampatello manuale imita la regolarità modulare della macchina. I caratteri sono diritti e ben staccati fra loro, come soldati impettiti in riga. Quando le macchine scrivono in corsivo, invece, è la macchina che imita la mano: caratteri inclinati, come staffettisti che partono di scatto per andare a offrire il testimone di un trattino a quello che lo segue. Del resto «corsivo» rimanda proprio alla corsa, allo scorrere e al discorrere della scrittura, che insegue da vicino il pensiero, non fa staccare mai la mano dal foglio, non cerca una classica stabilità ma insegue ghirigori casomai barocchi. Le macchine di scrittura odierne ci consentono una scelta un tempo impensabile di caratteri e di loro varianti, chiamate «font». Nomi come «carattere» e «tipo» facilitano le analogie che la speculazione grafologica trova

*P abula parua legens, nidisq; loquacibus escas,
E t nunc porticibus uacuis, nunc humida circum
S tagna sonat, similis medios Iuturna per hostes
F ertur equis, rapidoq; uolans obit omnia curru.
I amq; hic germanum, iamq; hic ostendit ouantem
N ec conferre manum patitur, uolat aui a longe.*

fra le inclinazioni del carattere scrittorio e quelle del carattere psicologico dello scrivente. Umberto Eco, che non ha mai dimenticato il suo passato di funzionario editoriale (e quello più remoto di discendente da una famiglia di tipografi), aggiunge anche l'accezione anglofona di «character» come personaggio di una narrazione, dando nomi di caratteri a personaggi e entità dei suoi romanzi: dal Baskerville di *Il nome della rosa* (che allude anche a Sherlock Holmes) alla Garamond di *Il pendolo di Foucault* fino a Braggadocio, cupo personaggio del recente *Numero Zero*. Il nome è quello di un bizzarro carattere, che risale all'Art Déco. Anche il cognome del narratore, Colonna, ha a che fare con la tipografia e non soltanto perché la colonna è un'unità dell'impaginazione. A un controverso Francesco Colonna è attribuito quel capolavoro letterario e anche tipografico che è l'*Hypnerotomachia Poliphili*, stampato da Aldo Manuzio nel 1490, con i caratteri disegnati proprio da Francesco Griffo. Il recente *Sei proprio il mio tipo. La vita segreta delle font* (Ponte alle Grazie, 2012) del divulgatore inglese Simon Garfield è un'eccellente (e spassosa) guida turistica per viaggiatori di pagine. La sostanza espressiva dei bianchi e dei neri, dei tratti rettilinei, delle curve e degli svolazzi è perlopiù inavvertita, almeno consapevolmente, dal lettore. Il suo occhio

non si sofferma su questi più di quanto il cervello di un automobilista pensi ai pistoni: salta subito alla dimensione della parola, e del suo significato. Come per i pistoni, si notano solo i malfunzionamenti: una cattiva stampa, o anche una cattiva scelta di font, salta all'occhio e allora ci si accorge che una relazione fra testo e font esiste. Ci sono font «maschili» e font «femminili», font autorevoli e font ironiche, ed è solo la sapienza di un grafico professionale che può assegnare a un testo il set di caratteri che meglio si adatta al carattere del testo medesimo. Che non faccia (se proprio non lo si desidera) l'effetto dell'*Infinito* di Giacomo Leopardi recitato dalla voce di Fantozzi, o della Vispa Teresa scandita da quella del presidente emerito Giorgio Napolitano. Non a caso proprio offrendo una varietà di font ai suoi clienti la Apple delle origini prese dei vantaggi su Microsoft. La font è infatti la voce, il timbro e l'inflessione del testo scritto, così come, sempre senza accorgercene, possiamo parlare in corsivo, in stampatello, in neretto e a volte facciamo sentire che pronunciamo certe parole con l'iniziale in maiuscolo. Ferdinand de Saussure pensava che la lettera e il suono siano presenti nella nostra mente in una forma indistinta e sinestetica, tra figura e suono. Quando si ascolta la voce delle font viene proprio da dargli postuma ragione.