

La rassegna stampa di **O**bligue

dal primo al 31 marzo 2009

Il '68 ha distrutto l'estetica, introducendo una finta controcultura politically correct in base alla quale basta essere un'esquimese lesbica per valere di più come scrittore

Harold Bloom

- Franco Cordelli, «Baricco, quelle sintesi che inclinano al populismo»
Corriere della Sera, primo marzo 2009 3
- Elisa Comito e Isabella Zani, «Ecco qua la candela! Attendete alla traduzione!»
Nazione Indiana, 2 marzo 2009 4
- Stefano Salis, «Google divide l'Italia dei libri»
Il Sole 24 Ore, 4 marzo 2009 7
- Irene Greguoli Venini, «Ebook, magari è la volta buona»
ItaliaOggi, 5 marzo 2009 9
- Alessandra Farkas, «Il lamento di Bloom. "È un Nobel per idioti"»
Corriere della Sera, 5 marzo 2009 10
- Eleonora Barbieri, «"Joyce? L'ho letto tutto". Ma due su tre mentono»
il Giornale, 6 marzo 2009 13
- Carla Benedetti, «Stroncatura epica»
L'espresso, 6-12 marzo 2009 14
- Emanuele Trevi, «Variazioni su Denis Johnson»
il manifesto, 10 marzo 2009 16
- Marco Dotti, «Monumenti di carta»
il manifesto, 12 marzo 2009 20
- Leonetta Bentivoglio, «Salvatore Niffoi: "La mia lingua è solida come un nuraghe"»
la Repubblica, 13 marzo 2009 23
- Maurizio Bono, «Editor, i segreti dei tagliatori di romanzi»
la Repubblica, 18 marzo 2009 25

- Massimo Rizzante, «La critica all'epoca della fine dell'opera. Omaggio a Roberto Bazlen»
Nazione Indiana, 19 marzo 2009 27
- Elena Baroncini, «Ragazzi, via a tutta pagina!»
Il Sole 24 Ore, 22 marzo 2009 30
- Paolo Di Stefano, «Nonno Giulio e il grande freddo di casa Einaudi»
Corriere della Sera, 24 marzo 2009 32
- Silvia Albertazzi, «Paul Auster, a tu per tu con il caso»
il manifesto, 24 marzo 2009 35
- Armando Torno, «Tutti scrittori, ecco i libri fai-da-te»
Corriere della Sera, 24 marzo 2009 39
- Enrico Arosio, «Il Malaparte conteso»
L'espresso, 27 marzo 2009 42
- Nello Ajello, «Giulio Einaudi, l'uomo che pensava i libri»
la Repubblica, 29 marzo 2009 44
- Francesca Giuliani, «40 anni di libri. Newton Compton, successi e segreti di un editore»
la Repubblica Roma, 31 marzo 2009 47

L'AUTORE DETESTA IL CONFLITTO
E PRESCINDE DAL FATTO CHE L'ARTE MODERNA
È UN PRODOTTO DELLE ÉLITE

BARICCO, QUELLE SINTESI CHE INCLINANO AL POPULISMO

Franco Cordelli. *Corriere della Sera*, primo marzo 2009

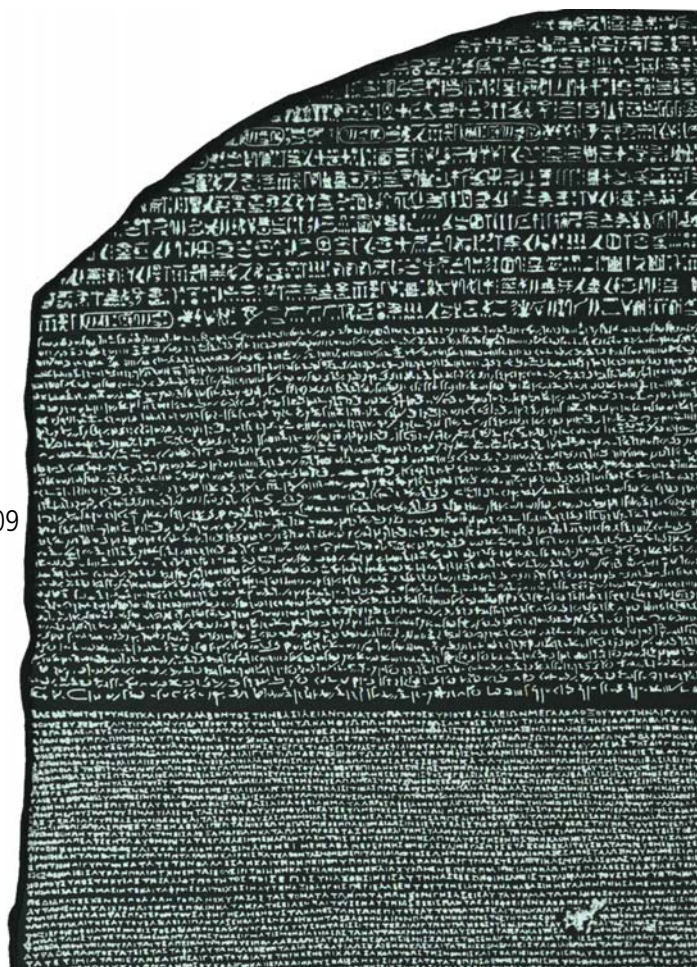
Forse Alessandro Baricco ignora quanto pochi siano i teatri stabili in Italia; e forse ignora le ridicole cifre che vengono loro devolute. Ma di sicuro ignora quale sia il "sistema", come esso sia ben lontano dall'impedire ai privati di investire in operazioni di teatro o dal consentire che (a causa della sua pochezza) i propri contributi siano altrove diretti. L'attuale Fus (Fondo unico per lo spettacolo) è di 365 milioni, meno dei 400 necessari per eventualmente spostare il prossimo referendum sulla legge elettorale. Ma non voglio tornare sul significato politico delle sue proposte, sui «benvenuto tra noi» della destra. Quello che mi interessa è il nocciolo della questione.

A partire dal suo fiuto fin troppo sensibile ai mutamenti sociali, ovvero alle richieste del pubblico (più che del popolo), Baricco dichiara in mutevoli forme allegoriche la propria poetica, identica a sé stessa dal debutto sull'*Europeo* come critico musicale. Baricco, io credo, detesta il conflitto; non crede che la storia proceda per vie dialettiche. Non crede, nella fattispecie, che in una democrazia matura vi sia un qualsivoglia rapporto tra élite e gente comune. Meglio ancora, e più radicalmente, non crede nelle élite. Ne consegue che gli operatori intellettuali sono (o dovrebbero essere) omologhi al resto della comunità. Questo è il significato della sua esclamazione «vogliamo parlare del teatro di regia, diventato praticamente l'unico teatro riconosciuto in Italia?». A parte che di teatri se ne fanno mille, di tutti i tipi, da soli o in compagnia, negli stabili e nelle cantine, nelle parrocchie e nelle scuole, quell'esclamazione è il sigillo del suo rifiuto di ogni contraddizione. Dubito che Baricco ignori come il teatro si sia emancipato, sia diventato in sé stesso un'arte, e non un mero strumento di trasmissione di qualcos'altro, la letteratura, che lui dice esser venuta meno per colpa di questo teatro particolare, cioè del teatro per definizione nuovo, alla ricerca del nuovo. Che cos'altro è l'arte moderna se non un proclama del nuovo? E il nuovo non è ciò che definiamo, in termini artistici se non anche politici, avanguardia, ossia, precisamente, il prodotto di una élite? Io non penso che la letteratura sia venuta meno per colpa del teatro (di regia). Penso che ognuno ha il suo talento e che il nostro, italiano, sia proprio dinamico e visivo, sia proprio il teatro e molto meno la letteratura. A proposito di teatro, i teatri di sé sicu-

ri, della propria sopravvivenza e delle proprie possibilità di lavoro, come i teatri debbono essere al pari dei musei, sono troppo pochi e all'orizzonte non si vedono prospettive, né per il teatro e, se per questo, neppure per la letteratura. Il discorso di Baricco si salda magnificamente a quello della letteratura dominante, la letteratura che rivendica le proprie vittorie di mercato. Niente da dire. Ma in punta di analisi, tutto ciò si chiama populismo: cioè rifiuto della storia, rifiuto del confronto, rifiuto dell'altro da sé. Il teatro è così marginale, e così anacronistico, nel suo porre fisicamente l'uno di fronte all'altro il proprio e il diverso, lo spettatore e l'attore, da essersi trasformato in un fatto elitario, in una avanguardia. Di qui la proposta di Baricco: ciò che a tanti commentatori è parso abnorme, l'aver posto una così esigua fetta di realtà di fronte a colossi educativi (o diseducativi) come la scuola e la televisione. Ma invero Baricco non ha fatto altro che applicare, nella analisi della nostra attuale società, lo schema di mera sintesi, ovvero di riduzione, che applicò all'*Iliade* perché noi, infine, potessimo tornare ad averne notizia.

«ECCO QUA LA CANDELA! ATTENDETE ALLA TRADUZIONE!»

Elisa Comito e Isabella Zani, *Nazione Indiana*, 2 marzo 2009



«**E**meglio accendere una candela che maledire l'oscurità», dice un antico proverbio. Approfittiamo dunque della recente pubblicazione del rapporto Ceatl (il Consiglio europeo che raccoglie le associazioni dei traduttori letterari), che mette a nudo i problemi riguardanti la situazione professionale dei traduttori editoriali in Europa, per far luce su alcune delle cause per cui «in nessuna parte d'Europa i traduttori letterari sono in grado di guadagnarsi da vivere nelle condizioni che impone il "mercato"».

Partiamo dalla constatazione che ogni traduttore freelance si trova a confrontarsi con una controparte, gli editori, dotata di una forza economica e contrattuale enormemente più grande della sua, e dunque ha un margine di manovra molto limitato. La sua possibilità di sfruttare questo margine si regge su due pilastri: primo, la capacità di raccogliere e diffondere informazioni in modo da avere un quadro più dettagliato e approfondito possibile – dal punto di vista culturale, fiscale, legale, economico – della realtà in cui opera. Secondo, il confronto con i colleghi e l'impegno a livello di categoria, con la partecipazione ad associazioni, sindacati, ecc. È ben noto che l'unione fa la forza, mentre il modo migliore per mantenere un gruppo sociale in una posizione di debolezza è quello del divide et impera. Nel caso dei traduttori, in Italia siamo nella situazione paradossale in cui non sono tanto i committenti a praticare questa tattica, ma sovente gli stessi traduttori, vittime di varie mistificazioni che congiurano per renderli impotenti.

Per cominciare: tradurre è una missione, amo tanto il mio lavoro che lo farei anche gratis, la cultura non si può quantificare in denaro...

Qui il problema è che queste affermazioni contengono una dose di verità. In diversi casi il traduttore può permettersi di lavorare gratis o a tariffe risibili, perché la traduzione non è il lavoro di cui vive ma un hobby o un'attività marginale. Le case editrici reclutano molti collaboratori tra persone che non campano di traduzione letteraria ma di un lavoro diverso, o grazie al reddito del coniuge o di altri familiari. Il perdurare di tale situazione ha due conseguenze: da un lato, impedisce l'accesso alla professione a persone che avrebbero la capacità di eccellere ma non hanno altre fonti di guadagno, e dall'altra diminuisce la qualità media delle traduzioni perché, salvo eccezioni, chi traduce nei ritagli di tempo non può affinare la propria arte come chi lo fa per professione, né può dedicare il

giusto tempo all'aggiornamento professionale.

E qui si inserisce la seconda mistificazione: questa situazione è inevitabile perché ci sono troppi traduttori, l'offerta (di traduttori) è sproporzionata rispetto alla domanda (di traduzioni editoriali).

In realtà la concorrenza vera è minore di quanto si creda. Tradurre è un'attività per cui occorrono, oltre alla padronanza della propria lingua e all'ottima conoscenza della lingua dalla quale si traduce, una vasta cultura, sensibilità e creatività linguistica; una forte capacità di ricerca, analisi e sintesi; autocritica, concentrazione e attenzione, disciplina e rigore, abilità informatiche, curiosità e disponibilità costante all'aggiornamento professionale. Doti che possono essere affinate, ma che devono necessariamente accompagnarsi a un talento naturale che non tutti possiedono. Non tutti quelli che desiderano fare i traduttori possono diventarlo realmente: e tra quelli che ce la fanno, non tutti possono tradurre con lo stesso risultato testi di ogni tipo e difficoltà. Ognuno ha le sue inclinazioni. Perciò la concorrenza reale, per ciascun settore e livello, è limitata e fisiologica, anche considerando l'enorme numero di opere tradotte in Italia e l'importanza economica che hanno nel complesso. Non c'è ragione per cui un traduttore competente debba temere la concorrenza di altri traduttori competenti.

Il problema vero è che da qualche decennio a questa parte la produzione di un libro è diventata una «catena di montaggio» in cui si cercano di affidare le varie fasi di lavorazione a persone dalla competenza sempre minore: in questo modo gli

anelli della catena diventano più facilmente intercambiabili e sfruttabili. Così per molti libri si commissiona a tariffe stracciate una traduzione raffazzonata e poi si paga il minimo indispensabile al revisore – spesso esterno e precario – perché faccia la necessaria riscrittura conferendo al testo la qualità sufficiente a venderlo. Alcuni revisori passano gran parte del loro tempo non a fare il proprio lavoro, che sarebbe quello di rivedere, cioè limare le imperfezioni e dare più lustro a una buona traduzione, bensì a riscrivere un testo altrimenti impubblicabile.

Chiaramente questo sistema può reggersi solo sulla compresenza dei due fattori sopracitati: una grande massa di traduttori e revisori mediocri integrata, per quella fetta di libri che non si può «fordizzare» più di tanto, dal ricorso a traduttori competenti ma che spesso non vivono di traduzione editoriale e forse anche per questo non nutrono grande interesse per l'associazionismo di categoria.

Il sistema si alimenta anche grazie allo sviluppo di moltissimi corsi di traduzione che non riescono realmente a formare traduttori bravi, poiché difficilmente offrono reali sbocchi lavorativi presso editori interessati a fare lavoro di «bottega», ma in compenso producono una gran quantità di traduttori adatti alla catena di montaggio.

Va detto che accanto a questo tipo di editoria generalista e commerciale esiste in Italia anche un certo numero di case editrici attente alla qualità, con un modo diverso di stare sul mercato: editori «di progetto» che pubblicano un numero ridotto di titoli ogni anno e cercano per quanto possibile di avvalersi di traduttori e revisori

bravi, poiché scommettono molto sulla qualità dei testi che danno alle stampe. Questo non significa però che riescano a pagare i loro collaboratori meglio dei «grandi», perché spesso per loro è effettivamente difficile far quadrare i conti.

Dunque il traduttore che legittimamente ambisca a vivere del suo lavoro si trova perlopiù di fronte grandi committenti interessati a pagare il meno possibile ogni fase della lavorazione, oppure medi e piccoli committenti realmente impossibilitati a investire molto denaro sul suo lavoro; e solo da una certa fase della carriera in poi riceverà proposte da editori meno avari, per testi di maggiore qualità, rispetto ai quali spuntare condizioni e tariffe migliori... per un'attività, quella della traduzione editoriale, teoricamente riconosciuta come creativa e tutelata dal diritto d'autore, ma che nei fatti è equiparata a un lavoro di dattilografia, tanto che il traduttore è sistematicamente compensato a forfait in base al numero di caratteri, parole, righe, ecc. Ciò avviene abusando di una possibilità concessa dalla vigente legge sul diritto d'autore, che all'articolo 130 prevede: «Il compenso spettante all'autore è costituito da una partecipazione, calcolata, salvo patto in contrario, in base ad una percentuale sul prezzo di copertina degli esemplari venduti. Tuttavia il compenso può essere rappresentato da una somma a stralcio per le edizioni di: dizionari, enciclopedie, antologie, ed altre opere in collaborazione; traduzioni, ecc...».

Per quanto riguarda la traduzione, questa deroga come altre ha una sua ragion d'essere (non sempre la traduzione è commissionata da una casa editrice). È però evidente che la

vaghezza della norma ne consente l'applicazione in ogni caso, e poiché il traduttore non può efficacemente opporsi al «patto contrario», questo conduce a un abuso che è contrario allo spirito della legge stessa, oltre che alle raccomandazioni internazionali in materia (Raccomandazione di Nairobi, Carta del traduttore). Tali documenti stabiliscono il principio secondo cui l'autore-traduttore dovrebbe godere di un'equa retribuzione e partecipare alla fortuna della sua opera; e per mettere in pratica tale principio in diversi paesi al traduttore viene corrisposto un compenso misto, in parte forfetario e in parte costituito da royalty che scattano a partire da una certa quota di vendite. Tale sistema, oltre a riconoscere il diritto dell'autore a partecipare alla fortuna dell'opera, sancisce quello, altrettanto sacrosanto, a un'equa remunerazione di base, ed è l'unico atto a tutelare il reale ruolo economico e culturale del traduttore.

A chi spetta il compito di cambiare in meglio la situazione descritta? È evidente che se il potere legislativo – sia per quanto riguarda l'attuazione di politiche a sostegno della cultura nelle sue molteplici espressioni, sia in termini di riforma della normativa che abbiamo rapidamente citato – è eternamente preso a far altro, e se gli editori non possono essere chiamati in causa perché dall'attuale stato di cose traggono solo vantaggi, non rimangono che i traduttori stessi. I quali possono e devono impegnarsi in prima persona per rafforzare la

consapevolezza sociale del proprio ruolo e dei propri diritti; consapevolezza che può esplicitarsi solo in una dimensione collettiva.

Purtroppo, a causa delle carenze formative (i corsi di traduzione generalmente ignorano gli aspetti pratici della professione), delle mistificazioni di cui sono vittime e dell'eccessivo individualismo, troppo spesso i traduttori lavorano come solitarie monadi e i rapporti tra colleghi sono improntati alla rivalità, in una sorta di «guerra tra poveri». C'è difficoltà a comprendere che la normale concorrenza tra colleghi non esclude la solidarietà di categoria, e che è nell'interesse di tutti avere colleghi più consapevoli e «armati». Più cresce la coscienza di categoria collettiva, il livello medio di consapevolezza, più si diventa abili nella contrattazione anche a livello individuale e si ha da guadagnare, come dimostra l'esempio di altre categorie di lavoratori ben più solidali e ricche. La differenza tra avere o non avere delle forti associazioni di categoria e, a monte, la consapevolezza di ciò che si rappresenta all'interno di una filiera produttiva, non è quella tra avere o non avere concorrenza, ma tra avere una concorrenza avveduta e leale o una concorrenza disarticolata e allo sbando, molto più dannosa.

Colpisce lo snobismo con cui tanti traduttori rifuggono dal confronto e dall'impegno concreto, asserendo di non credere nelle associazioni e nei sindacati ed elencando tutte le pecche delle varie organizzazioni. E

le pecche ci sono, a cominciare dalla triste abitudine italiana per cui, sovente, ciascuna associazione non vede più in là del proprio orticello. Ma in quale organizzazione umana non si trovano pecche? Solo che il comune interesse dovrebbe spingere a superarle e a impegnarsi per renderle più efficienti, anziché tirarsi indietro. Invece capita che, mentre molti traduttori si trincerano nel loro isolazionismo e le loro associazioni si guardano in cagnesco, i loro diritti di lavoratori – ancorché autonomi – vengono sistematicamente calpestati e il peso negoziale dei committenti, spesso improntato ad atteggiamenti ricattatori, non fa che crescere.

Naturalmente, perché il ruolo economico e culturale dei traduttori venga finalmente riconosciuto sono necessari molti altri progressi e cambiamenti, ed è indispensabile che ognuno faccia la sua parte. Bisogna impegnarsi per difendere gli interessi della propria specifica categoria ma anche sforzarsi di trovare dei principi condivisi tra i diversi soggetti che operano nel campo della trasmissione culturale (editori disponibili all'ascolto, redattori, ecc.), per porre le basi di un sistema culturale «equo e sostenibile» come si sta tentando di fare in altri paesi, ad esempio con lo sviluppo di contratti di riferimento elaborati insieme dalle associazioni degli editori e dei traduttori. E in questo processo è necessario, come sta facendo il Ceatl, guardare oltre i confini nazionali per interloquire con l'Europa e con il mondo.

GOOGLE DIVIDE L'ITALIA DEI LIBRI

Editori incerti se accettare 60 dollari a testo
o rifiutare la vetrina del «motore»

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 4 marzo 2009



[Web](#) [Immagini](#) [Gruppi](#) [Directory](#) [altro »](#)

Cerca nell'intero testo dei libri (e scoprine di nuovi)

La data si avvicina a grandi passi. Entro il 5 maggio gli «aventi diritto», siano essi autori o editori, dovranno comunicare a Google se intendono entrare a far parte dell'accordo (tramite il sito www.googlebooksettlement.com) o se preferiscono starne fuori. E per gli editori sarà molto più che un semplice sì o no: si tratta di capire quanto e come potranno sfruttare le opportunità, o evitare le insidie, che vengono dal mondo Google.

Gli emissari del colosso di Mountain View hanno fatto, nello scorso mese di gennaio e senza troppo sbandierarlo in giro, un tour d'Europa per saggiare le intenzioni degli editori del Vecchio Continente. Infatti, anche se l'accordo è stato siglato tra Google, l'Associazione autori americana (Authors Guild) e l'Associazione degli editori americani (Aap), la questione riguarda, con tutta evidenza, anche gli editori di questa parte dell'Oceano (dove, fra l'altro, si concentra circa il 70 per cento del mercato mondiale dei diritti d'autore).

Gli editori europei si muovono con grande cautela: collaborano come non mai tra loro e discutono, con cadenza settimanale, la complessa materia con il motore di ricerca americano. Soprattutto perché la nozione di opera "fuori commercio" utilizzata da Google per avere la scusa di digitalizzare i libri si è rivelata molto poco efficace. Per esempio: Google giudica fuori catalogo un libro del quale è invece uscita un'altra edizione (non sa che lo Zingarelli 2009 è la nuova edizione dello Zingarelli 2008 o che lo stesso libro uscito da una casa editrice e poi da un'altra rimane lo stesso libro eccetera). E poi perché ogni titolo, per Google, ha lo stesso valore: un

editore normale paga di anticipi sui diritti da 2.000 a un milione di dollari e tra un libro che vende un milione di copie e uno che ne vende cento sa bene quale sia la differenza. Tra i digitalizzati, così, ci sono anche autori di bestseller contemporanei, come i nostri Terzani o Odifreddi. Gli editori europei hanno già dimostrato a Google (facendo ricerche sui propri titoli) che i suoi meccanismi sono estremamente deficitari e chiedono al colosso del web di allinearsi alle metodologie esistenti, in particolare quella adottata dal progetto Arrow, coordinato dall'Aie e che vede la partecipazione di associazioni di editori, società di gestione dei diritti e biblioteche nazionali di tutta Europa.

La proposta d'accordo di Google è frutto di una class action durata quattro anni ma (se dovesse essere

accettata dalla corte di New York il prossimo 11 giugno) sancirebbe, di fatto, una novità del sistema editoriale globale. Google ha accettato di pagare per le spese processuali e per risarcire gli editori dei quali ha digitalizzato i libri senza chiedere permesso e promesso di creare una fondazione indipendente, il Book Rights Registry, che sarà l'autorità incaricata di tenere la contabilità dei proventi per editori e autori. Con una spesa di circa 200 milioni di dollari, però, Google (fatturato 2008, 21,8 miliardi di dollari) avrà ottenuto di rivoluzionare il mercato futuro del libro digitale, entrando in scena non solo come motore di ricerca, ma anche, d'ora in poi, come distributore e editore di contenuti in senso lato.

Non solo: con l'accordo, Google ha obbligato gli editori a svolgere un lavoro che le sarebbe spettato. In genere, un editore prima di pubblicare s'informa, tramite il proprio ufficio diritti, sui titolari dell'opera. Qui, Google prima ha "pubblicato", poi invitato i detentori a farsi avanti. Con costi a carico degli editori tradizionali. Le imprese che non accetteranno il compromesso (che riconosce 60 dollari a titolo intero digitalizzato, da dividere tra autore e editore) usciranno dall'accordo, ma senza la garanzia che i loro libri non verranno digitalizzati in futuro: semplicemente, Google non riconoscerà la cifra pattuita e se l'editore si sentirà defraudato potrà sempre fare causa. In America, però. E a suon di milioni di dollari...

Ma non è nemmeno questo il vero nodo da sciogliere. Google, infatti, agisce già oggi da autentico monopolista del mercato dei motori di ricerca. E con l'accordo accumulerà milioni di libri, completamente digitalizzati, che accresceranno il suo archivio di informazioni, che verranno utilizzate anche commercialmente. In vari modi: vendita diretta del libro, abbonamenti per le istituzioni, duplicazioni di parte di libri, pubblicità (che Google avrà il potere discrezionale di mettere o no). È chiaro che chi si chiama fuori dall'accordo sarà anche al di fuori di un sistema che sempre più, in futuro, aumenterà d'importanza.

In pratica gli editori tradizionali hanno dovuto fare buon viso a cattivo gioco nella prima fase della vita di Google Book Search. Messa davanti al cambiamento realizzato, ora s'interrogano sulle azioni più opportune da intraprendere e il dibattito, tra gli editori italiani e non solo, è apertissimo. L'impressione è che il futuro digitale del commercio del libro sia arrivato senza preavviso e che le normative sulla gestione del diritto d'autore e lo stesso ruolo degli editori siano destinati a cambiare, magari in breve. Con l'ombra di un gigante che commercia, contemporaneamente e in tutto il mondo, informazioni che altri hanno pagato per ottenere e sulle quali hanno basato la loro scommessa imprenditoriale. Forse potrebbe essere un grande affare per tutti. Di sicuro lo è già per uno: Google.



Selezione speciale

- [Biografia](#)
- [Poesia](#)
- [Universo in espansione](#)
- [Psicologia](#)
- [Acquaforte](#)
- [Surrealismo](#)
- [Ballate](#)
- [Fumetti](#)
- [Libri illustrati](#)
- [Dirigibili](#)
- [Industria del caffè](#)
- [Poeti](#)
- [Cristallografia](#)
- [Cosmologia](#)
- [Teoria musicale](#)
- [Scienza militare](#)

Interessante

Argomenti a caso: Amicizia

Di ebook, il libro elettronico, si parla ormai da molto tempo tanto che molti hanno maturato la convinzione che non decollerà mai. In realtà qualcosa di nuovo in questi anni si è mosso, e ora l'ebook è guardato con interesse anche da chi finora lo ha snobbato. Un po' perché si è dimostrato che, lungi dall'essere una mannaia per il libro tradizionale, spesso è un canale alternativo che può servire ad aumentare le vendite, un po' perché in tempi di crisi e di digitale imperante può servire per offrire prodotti a un costo di produzione decisamente più basso. Senza contare che alcuni tipi di libri, come i manuali, sembra abbiano una particolare vocazione per questo strumento. La novità tutta italiana di questi giorni arriva da Sperling & Kupfer che ha deciso di offrire due suoi best seller come ebook, primo passo per progetti di più ampio raggio. A livello internazionale, invece, continua a crederci il colosso delle librerie on line, Amazon, che anzi ha annunciato di voler fare un software per la lettura dei libri sugli smartphone, a partire dall'iPhone di Apple.

Il mercato del libro elettronico, secondo le stime dell'International Digital Publishing Forum (organo americano che monitora la diffusione degli ebook), negli Usa dal 2002 al 2008 è passato da 5,7 a 52,4 milioni di dollari (ovvero da circa 4,5 milioni di euro a 41,6 milioni di euro), e l'anno scorso è cresciuto a livello mondiale del 64 per cento. Anche in Italia, comunque, qualcosa si muove. Come detto, Sperling & Kupfer in collaborazione con Bruno Editore, che già nel 2002 proponeva ebook per la formazione, pubblicherà la versione elettronica di due libri: *I soldi fanno la felicità* di Alfio Bardolla e *L'Arte della ricchezza* dello stesso Bardolla e Alessandra Croce. «In un momento di grandi cambiamenti tecnologici e con segnali di crisi alle porte», dichiara Stefano Peccatori, direttore marketing Sperling, «un editore attento non può rimanere a guardare, ma deve agire. Fino a oggi Sperling non si era avvicinata seriamente agli ebook, sottovalutando le opportunità che possono venire da questo settore specie per i libri professionali, business e informatica in particolare. Abbiamo deciso quindi, in attesa di strategie di gruppo più a lungo termine, di provare a sperimentare una strada nuova». «La pubblicazione dei due best-seller è solo il primo passo», dice Giacomo Bruno, presidente di Bruno Editore, «la sfida è vendere migliaia di copie di due libri che hanno già venduto moltissimo nella versione cartacea, a dimostrazione che il formato ebook va in parallelo al libro cartaceo e apre nuovi canali distributivi». Anche altri editori hanno cominciato a sperimentare il formato digitale per le proprie pubblicazioni. Tra questi c'è

EBOOK MAGARI È LA VOLTA BUONA

Due lanci Sperling & Kupfer

E all'estero Amazon va sull'iPhone

Irene Greguoli Venini, *ItaliaOggi*, 5 marzo 2009

Apogeo (parte del gruppo Giangiacomo Feltrinelli Editore), sul cui sito è possibile scaricare libri in pdf o, ancora, Mondadori, che già nel 2001 aveva presentato un «e-catalogo» di testi in formato digitale.

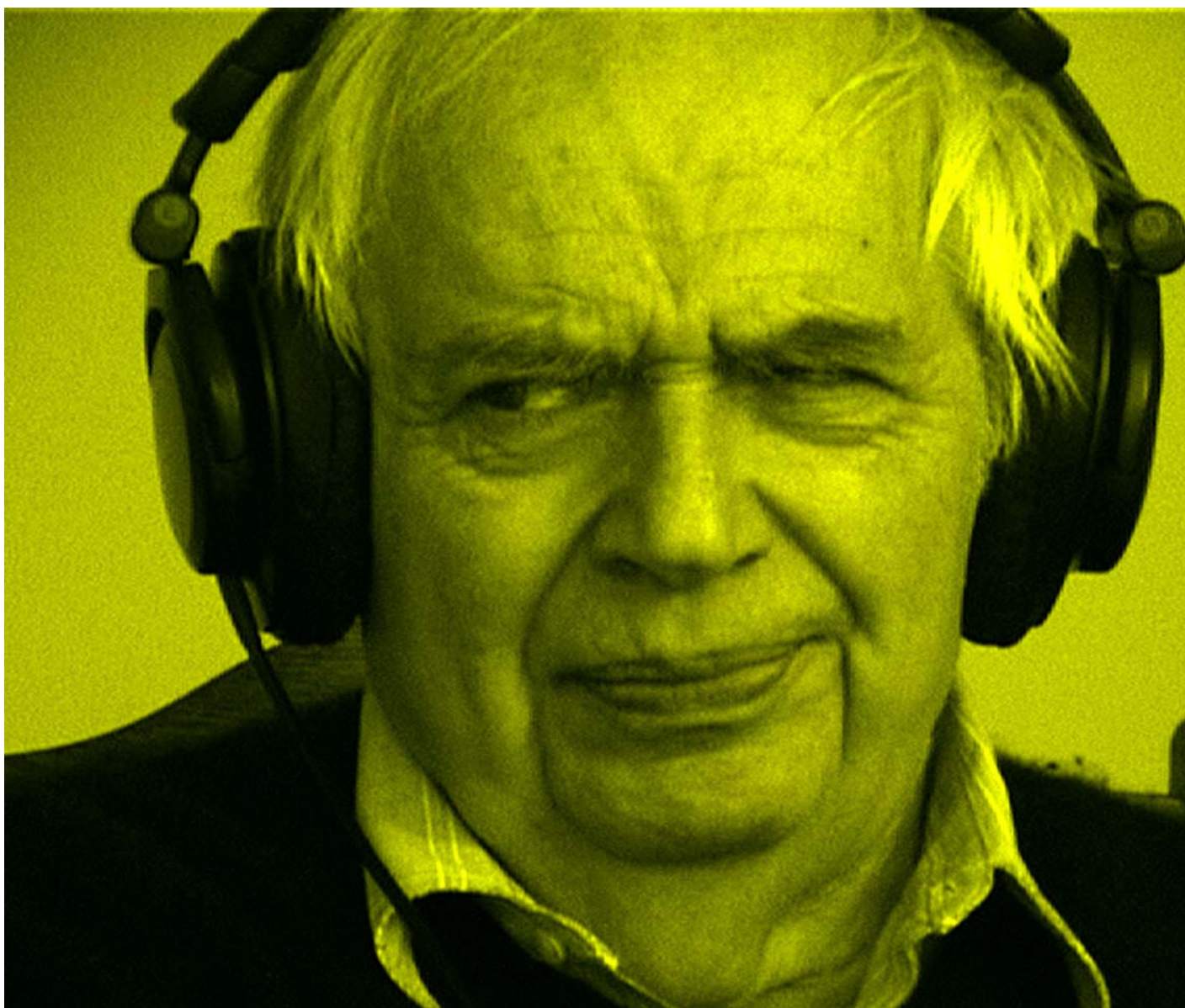
GLI STRUMENTI

Nella Penisola per ebook s'intendono principalmente testi in formato elettronico (soprattutto pdf) che si possono scaricare e leggere dal computer. Questo perché sono poco diffusi i dispositivi dedicati, gli «ebook reader», con hardware e software concepiti appositamente. Si tratta di dispositivi che consentono la lettura dei testi digitali, di cui esistono diversi formati, scorrendo le pagine come in un libro vero con la possibilità di integrare con note ed elementi multimediali. Sony è uno dei produttori che ha più creduto nei reader, così come Amazon, anche se i prezzi (dai 350 euro in su) sono ancora alti.

«Mentre negli Stati Uniti», spiega Cristina Mussinelli consulente responsabile per il settore delle nuove tecnologie dell'Aie (Associazione italiana editori), «i dispositivi per leggere i libri digitali sono più sviluppati, in Italia la diffusione di questi devices è quasi nulla. Piuttosto ci sono alcune case editrici universitarie, come Il Mulino e Vita e Pensiero, che mettono a disposizione alcune pubblicazioni in file pdf da scaricare sul pc». «Non per nulla», continua Mussinelli, «l'editoria digitale in Italia per ora si sta sviluppando nell'ambito dell'editoria universitaria, professionale e medico-scientifica».

E se negli Stati Uniti c'è un nuovo formato, che si chiama «epub», condiviso dagli editori e che funziona su diverse piattaforme, «uno dei problemi di questo complesso mercato», conclude Mussinelli, «è la necessità di produrre file di ebook in un formato standard», in grado cioè di essere fruito su diverse piattaforme, sia su pc sia sui diversi dispositivi elettronici.

La novità, comunque, oltre a schermi sempre più sofisticati per i reader che non farebbero rimpiangere la carte stampata, è la concorrenza che può venire dagli smartphone, anche se come strumento finora sono comunque meno adatti.



IL LAMENTO DI BLOOM «È UN NOBEL PER IDIOTI»

«Le Clézio illeggibile. La Lessing? Ha scritto un solo libro.
Amo Cormac McCarthy. Salinger sarà dimenticato».
Il celebre critico letterario confessa odi e amori.
La sfida alle lobby universitarie femministe,
marxiste e post-strutturaliste

Alessandra Farkas, *Corriere della Sera*, 5 marzo 2009

«Un anno fa sono caduto, spezzandomi tutte le vertebre della schiena. I dottori mi avevano dato per morto, ma eccomi qua». Gli occhi chiaro-cangiante di Harold Bloom sono pieni di tristezza mista a pudore mentre cerca di giustificare quel bastone, ormai inseparabile, cui s'aggrappa per sostenere il peso degli anni e le angherie di un fisico che non vuol saperne di rincorrere i ritmi ancora frenetici della sua straordinaria mente.

«La cosa che mi duole di più oggi è non poter viaggiare», spiega l'autore di *Il canone occidentale*, *L'angoscia dell'influenza* e di altri trenta libri che hanno rivoluzionato la storia della critica letteraria mondiale. «Vorrei tanto rivedere Bologna e Barcellona, due delle mie città preferite, ma se prendessi l'aereo morirei in volo. Avrei dovuto ascoltare mia moglie Jeanne e riguardarmi da giovane. Ho condotto una vita dissipata, bevendo, fumando sigari e trascurando l'esercizio fisico».

Anche adesso Bloom non rinuncia a qualche bicchiere di Sherry d'annata, mentre parla, seduto nel luminoso appartamento di Manhattan che usa nei weekend, quando gli impegni alla Yale University, dov'è Sterling Professor di Discipline Classiche, glielo consentono. Nel grande pied-à-terre pieno di quadri e sculture di Dina Melicov, la suocera artista, il 78enne Bloom continua a tenere banco come ai vecchi tempi, quando bastava una sua recensione per creare o distruggere una carriera.

Appena la giovane docente di Letteratura russa si accomiata, bussa alla porta il tesoriere del premio Nobel, in visita da Stoccolma insieme alla giovane e bella figlia, anche lei una fan sfegatata di quello che le enciclopedie descrivono come «il più influente critico letterario statunitense». Il «luminare della cultura occidentale» che nell'era di Internet si ostina a scrivere con la penna stilografica «perché» spiega «un antico tremore alle mani mi impedisce di usare la tastiera. Però la mia mente è più sveglia che mai, grazie ai geni. I miei genitori erano poverissimi ebrei semianalfabeti provenienti dagli shtetl dell'Europa Orientale. Però ho avuto antenati studiosi di Talmud: una disciplina che richiede una formidabile memoria». Come la sua, tanto leggendaria che M.H. Abrams, il celebre studioso di Romanticismo suo mentore, lo definì «lo studente più dotato che abbia mai avuto», e «l'unico capace di leggere un libro con la stessa velocità con cui lo si sfoglia». La sua cultura enciclopedica? «Di prima mano. Ho sempre pre-

ferito la lingua originale alle traduzioni. Leggo in greco ed ebraico – antico e moderno –, latino, yiddish, inglese, francese, spagnolo, tedesco, portoghese e italiano». Proprio l'Italia, tiene a precisare, gli ha regalato (insieme alla Svezia) l'unica versione «degnata» del *Canone*. «Gli editori italiani e svedesi sono stati gli unici ad assecondarmi, quando i loro omologhi in America mi costrinsero, contro la mia volontà, a stilare quell'assurda hit parade, additando contratti firmati».

L'Italia, per Bloom, resta una delle culle letterarie più vitali. «Non solo Dante, Petrarca e Boccaccio» spiega. «Ma Manzoni, uno dei più grandi romanzieri al mondo. Pirandello, più innovativo di Cechov e Beckett. Campana, che poteva diventare il Walt Whitman italiano se non fosse morto così giovane. E poi il grandissimo Leopardi, un poeta al livello di Keats, Shelley e Wordsworth che ho incluso nel mio nuovo libro *Living Labyrinth. Literature and Influence*, in uscita ad ottobre».

Se potesse tornare indietro, Bloom non compilerebbe più la famigerata lista. «La odio e non ha ragion d'essere» teorizza. «Il suo unico effetto è stato aumentare il numero di gente incolta che legge l'elenco ma non il libro. Come, del resto, fanno da sempre i critici letterari». All'indomani dell'uscita del *Canone*, tradotto in 45 lingue e bestseller in Paesi come Brasile, Grecia, Polonia e Albania, Bloom è diventato un'icona culturale per milioni di giovani in tutto mondo. «Mi tempestano di telefonate ed email da Turchia, Iran, Corea del Sud, Egitto, Bulgaria, Australia» racconta. «Mi considerano il loro faro, mi implorano di scendere ancora in campo. Ma io sono stanco. Ho speso tutte le mie battaglie e ciò che dovevo dire l'ho detto: se un lavoro non possiede splendore estetico, forza cognitiva e autentica originalità, non vale la pena leggerlo. La letteratura è un'epifania individuale e non deve avere alcuna valenza di riscatto socio-politico. Questo approccio estetico alla letteratura mi ha trasformato in un paria su entrambe le sponde dell'Atlantico. Ho dichiarato guerra alle tesi femministe, marxiste e post-strutturaliste che da anni spadroneggiano nelle università, non solo in America». L'inizio della fine, per Bloom, è stato il '68: «Ha distrutto l'estetica, introducendo una finta controcultura politically correct in base alla quale basta essere un'esquimese lesbica per valere di più come scrittore».

Mentre il resto dei critici li buttava alle ortiche in quanto «elitari e non rappresentativi delle altre culture», Bloom ha riesumato i cosiddetti «maschi europei

bianchi e defunti». Beccandosi l'accusa di razzismo, elitismo e sessismo. «I miei autori preferiti restano Dante, Shakespeare, Cervantes, Faulkner, Omero, Proust e Wilde» annuncia in tono di sfida perché «espongono la nostra coscienza senza deformarla. E toccano l'individuo, senza pretese di cambiare il mondo».

Tra gli «intramontabili», Bloom annovera i grandi poeti yiddish Jacob Glatstein e Moshe-Leib Halpern ma non il premio Nobel Isaac Bashevis Singer. «Un autore mediocre. Al suo posto meritavano di vincere Chaim Grade, artefice dello splendido *Yeshiva* e Israel Joshua Singer, fratello maggiore ben più talentuoso di Bashevis, che ci ha lasciato il bellissimo *I Fratelli Ashkenazi*». Le sue crociate anti Nobel, d'altronde, sono ben note. «L'hanno dato ad ogni idiota di quinta categoria» si lamenta «da Doris Lessing, che ha scritto un solo libro decente quarant'anni fa, e oggi firma fantascienza femminista, a Jean-Marie Gustave Le Clézio, illeggibile, a Dario Fo, semplicemente ridicolo».

Persino Toni Morrison non sarebbe degna del premio: «Siamo vecchi amici e le voglio bene. Ma dopo *Amatissima* ha scritto solo supermarket fiction, perseguendo una crociata socio-politica. Eppure nell'era di Obama è obsoleto sostenere che la pigmentazione, l'orientamento sessuale o l'etnia di uno scrittore contino». Gli ultimi Nobel meritati? «Harold Pinter, una voce autentica, anche se discepolo di Beckett. E José Saramago, con cui ho litigato perché è uno stalinista che si è fatto espellere da Israele accusandolo di aver creato una nuova Auschwitz a Gaza».

Tra i contemporanei Bloom detesta J.K. Rowling, Stephen King e Adrienne Rich («spazzatura») e ama Cormac McCarthy («*Meridiano di sangue* è un libro straordinario»), Philip Roth («*Pastorale Americana* e *Il teatro di Sabbath* sono capolavori»), Thomas Pynchon («*L'incanto del lotto 49* è eterno»), e Don DeLillo («*Underworld* è eccellente, ma la prima parte è meglio della seconda»). Più tiepido nei confronti di Salinger: «*Il giovane Holden* continua a commuovere, ma tra 30 anni sarà *démodé*».

Troppo severo? «La critica letteraria non può essere impersonale», ribatte. «Al contrario di T.S. Eliot, penso che debba essere personale, appassionata e viscerale. Ma socializzare con gli autori che recensisci è un errore. Meglio conoscerli dalle loro opere». «Se non parliamo noi male dei morti, chi lo farà?», aggiunge con un sorriso birbone, passando a rassegna alcuni grandi autori scomparsi di recente. Da Updike («uno scrittore minore con un grande stile») a Mailer («uomo generoso e appassionato ma la sua opera migliore è stata, appunto, *Norman Mailer*») e da Bellow («un vero pazzo, una persona per molti versi impossibile») a David Foster Wallace («molto dotato ma ogni suo libro era incompleto»).

L'unico nome che gli fa, seppur momentaneamente, perdere la flemma, è quello di Naomi Wolf, che nel 2004 lo accusò di molestie sessuali a Yale, dieci anni prima. «L'ho ribattezzata la figlia di Dracula perché suo padre è il più noto esperto di Bram Stoker. È un mostro, una barzelletta internazionale, una bugiarda patologica al soldo dei politically correct intenti a distruggermi. Non è mai stata una mia studentessa». A difenderlo, all'indomani dello scandalo, fu l'ex discepola Camille Paglia (scoperta da Bloom, al quale deve il lancio della carriera), con un articolo di fuoco su *Salon*, dove fece a pezzi la guru femminista. «Camille e io siamo rimasti molto amici» spiega. «Lei mi chiama papà».

Tra i suoi tanti fan Bloom annovera anche papa Wojtyła. «Amici comuni mi dissero che aveva letto e apprezzato tutti i miei libri e m'offriva un'udienza, se mi fossi recato a Roma. Rifiutai». Il motivo non era di natura personale. «Cristianità è sinonimo di antisemitismo, come dimostrano tutti i testi chiave del Nuovo Testamento, a partire dal Vangelo di Giovanni» dice. «E come dimostra l'atteggiamento di Benedetto XVI nei confronti del vescovo negazionista Richard Williamson».

Il suo rapporto con Dio? «Non posso capire un Dio potente e onnisciente che abbia permesso Auschwitz e la schizofrenia», replica Bloom, il cui primogenito, Daniel Jacob, è affetto da una grave forma di schizofrenia sin dalla nascita.

«Joyce? L'ho letto tutto». Ma due su tre mentono

Molti dicono di aver divorato i classici, ma è una bugia. Un sondaggio inglese: «È una strategia per fare colpo»
Eleonora Barbieri, *il Giornale*, 6 marzo 2009

COME BLUFFARE PARLANDO DI LIBRI IN SOCIETÀ. IL DECALOGO DI LUIGI MASCHERONI

1. Esagerare con il numero di volumi posseduti: mette in inferiorità psicologica l'interlocutore. Comunque mai e poi mai scendere in discussione con chi ha più libri di voi;
2. Chiarire fin da subito che i bestseller non fanno per voi, la critica letteraria è morta, il libro è sempre meglio del film e Flaubert, per apprezzarlo davvero, va letto solo in francese;
3. Imparare a memoria tre o quattro incipit di romanzi o poesie famose. Potrebbe sempre tornare utile;
4. Prendere le distanze dai Nobel degli ultimi vent'anni: "Dopo Brodsky sono stati solo premi politici". Fa molto snob;
5. Scegliere con cura il libro che voi portereste sull'isola deserta (o salvereste dall'incendio...). La Bibbia è troppo generica. Meglio il Qoelet, decisamente più intellettuale;
6. Disprezzare tutti gli scrittori italiani contemporanei, a priori. In particolare Moccia, Carofiglio, Giordano, Saviano: troppo scontati. Meglio qualche autore raffinato;
7. Diffidare degli scrittori invitati da Fabio Fazio, indistintamente: "Un sopravvalutato". E poi a voi non servono consigli;
8. Snobbare qualsiasi autore sulla breccia dell'onda: "Quando l'ha scoperto D'Orrico, io era già stufo di leggerlo". Vi guadagnerete la stima dell'intero uditorio;
9. Citare un paio di eretici della letteratura, sconosciuti a tutti tranne a voi, come Frederic Prokosch o Carson McCullers, piuttosto che Pietro Lucini o Emilio Villa. Farete un figurone;
10. Ricordarsi, soprattutto, che i classici non si leggono. Si rileggono. Ma che Joyce, alla lunga, annoia.

L'Ulisse? Letto. Tutto. E la *Recherche*? Pure, ma certo. Sette libri su sette. *Delitto e castigo*? Sicuro. Due volte, al liceo e all'università. I russi d'altronde non possono mancare, come Tolstoj: *Guerra e pace*, divorato anche quello. Mille pagine, ma come scorrono in fretta. A volte, poi, alla velocità della luce, se il libro non l'hai neanche aperto. Ma prova a far brutta figura, a far la parte dell'ignorante, magari al primo appuntamento, o al colloquio di lavoro. È più facile mentire, così semplice e umano, troppo umano (letto anche quello, ovviamente) che due persone su tre cadono nella tentazione di dire una piccola bugia letteraria sui volumi letti davvero.

Millantano sui grandi classici: quelli che tutti considerano capolavori, quelli che non possono mancare sugli scaffali di casa. E li hai comprati, in effetti, anche se non li hai mai sfogliati; ma per sembrare più intelligenti, più colti, affascinanti, uomini e donne mentono. Lo hanno ammesso in un questionario condotto in Gran Bretagna in occasione della giornata mondiale del libro: perché, nascosto dall'anonimato, puoi anche azzardare a svelare la verità. Hai letto tutto Grisham, non tutto Dostoevskij. Tutta la serie di *I love shopping*, mentre la Bibbia è sempre rimasta sul comodino.

Ma ci vuole coraggio, in una conversazione, ad ammettere che le mille pagine di *Guerra e pace* fanno venire mal di testa solo a pensarci: vedi subito la voragine che si spalanca, l'abisso che ti separa dalla massa dei «colti». Così per due su tre la strada è una sola: mentire, mentire sempre. Altro che *Il grande Gatsby*, è tutto un grande bluff. Che poi, più che altro è una tecnica di seduzione. L'ha spiegato Jonathan Douglas, direttore del *National Literacy Trust*, al quotidiano *Telegraph*: «Il sondaggio ci dice fino a che punto le persone sono disposte ad arrivare per essere più attraenti». E sembrare lettori accaniti «fa una buona impressione». Fa colpo. Poi, se per conquistare tenti l'arma della letteratura, chi scegli? Flaubert o Harmony?

Flaubert sembra dare qualche garanzia in più. La strategia però è rischiosa. Può capitare di trovarsi di fronte un esperto di *Madame Bovary* o una patita di Joyce e, a quel punto, la figuraccia è irreparabile. Anche perché, secondo il sondaggio, il libro più millantato è *1984* di Orwell: poco più di 300 pagine, non migliaia.

Nella classifica dei falsi di lettore seguono Tolstoj, Joyce, la Bibbia; poi, oltre i primi dieci posti, classici come Jane Austen, Dickens e le sorelle Brönte: tutti libri la cui trama è nota, spesso sono stati anche trasformati in una serie televisiva o in un film. In fondo, un po' si conoscono. Quelli che però la gente ama davvero leggere – dice il sondaggio – sono altri: la saga di J.K. Rowling, i legal thriller di Grisham, i romanzi rosa, i polizieschi di Jeffrey Archer. Non c'è niente di male. Quello che hai letto tutto, dal primo al settimo, non era la *Recherche*. Era *Harry Potter*.

Per anni si parlava dell'incapacità degli scrittori a raccontare il Paese. E non era vero. Ora si esalta una nuova tendenza italiana. Ma è solo una furbata. Il polemico atto di accusa di una critica radicale

Passano gli anni e la domanda resta: cosa succede nella letteratura italiana? Fino a poco tempo fa molti critici dicevano che non succedeva niente e né poteva succedere niente, essendo venute meno le condizioni storiche. Intanto continuavano a uscire libri nuovi e straordinari. Perciò quel verdetto di fine mi è sempre parso un "tradimento dei critici", consumato all'ombra di ideologie postmoderne ma virate al mortuario come la "fine del nuovo" o l'obbligo per gli scrittori di non prendersi sul serio. Come si saranno sentiti in quel clima tutti quegli scrittori che invece prendevano la letteratura sul serio? Secondo Antonio Moresco si stava come «un sepolto vivo che sente passare e parlare sopra di sé: "No, non c'è più nessun vivo, è stabilito, è deciso, non è possibile che ci sia più nessun vivo"»... Lo racconta in *Lettere a nessuno*, libro sull'Italia post '68, che parla di sogni e ferite di una generazione di militanti. Per questa eccentricità di voce, già saltata oltre il postmoderno, e per la grande gittata dei suoi romanzi (*Gli esordi*, *Canti del caos*) Moresco è stato accusato di mancare d'ironia, di credere troppo nel potere della parola. E oggi? Finalmente si riconosce che nelle patrie lettere qualcosa succede. Ma

STRONCATURA EPICA

Carla Benedetti, *L'Espresso*, 6-12 marzo 2009

poiché in Italia, come nel marketing, non si ha niente senza dare etichette, si è posto il problema di come battezzare questo nuovo corso. Qualcuno lo chiama "ritorno al reale", (Ranieri Polese, *Almanacco Guanda*) o "ritorno alla realtà" (Raffaele Donnarumma, *Allegoria*). Altri "nuova epica italiana", (Wu Ming, *New Italian Epic*, Einaudi Stile libero).

Tra queste formule non ho dubbi su quale preferire. Com'è mesto il "ritorno al reale". Fa pensare a una letteratura intristita in un piccolo ruolo sociologico e a scrittori che dopo essersi guardati a lungo l'ombelico (che falsificazione) ora guardano i tg. Come se tutto stesse nei contenuti sociali o storici. Come se del reale non facesse parte anche il cosmo, il Dna o la «materia oscura di cui non sappiamo nulla» (Moresco, "Che fare?", in *Il primo amore*, n. 5). L'epica invece è parola non nuova ma euforica: evoca vastità d'orizzonti, grandezza di scrittura. Soprattutto accende un'idea di letteratura potente. E infatti il collettivo Wu Ming parla di opere "ambiziose", "eccentriche", di "sguardo obliquo", "azzardo" e ritrovata fiducia nel potere della parola. Parla anche di "oggetti narrativi non identificati", suggerendo aperture oltre l'odierna egemonia della fiction che vorrebbe gli scrittori ridotti a "funzionari", "erogatori di finzioni", (come scrive Tiziano Scarpa in *Batticuore fuorilegge*).

Penso ai libri che più ho ammirato negli ultimi anni, diversi ma tutti carichi di azzardo e di fiducia nel potere della parola. Mi vengono in mente *Dio non ama i bambini* di Laura Pariani, narrazione corale su un fatto di cronaca argentina; *Nel regno di Acilia* di Marco Baliani e

Tuttalpiù muoio di Albinati e Timi che portano nella narrativa la coralità e il ritmo del teatro. Penso ai libri dei migranti (Ornela Vorpsi, Ron Kubati) che formano una mitologia disseminata, dove al rientro da Troia si sostituisce la fuga verso l'Italia. Penso a Luisa e Fulvio Ervas che rasentano la genre fiction in eccentrici romanzi come *La lotteria*. A libri che continuano gli schemi della fantascienza per dar vita a un'invenzione perturbante, come *Sirene* di Laura Pugno. Penso al ciclo dell'inquisitore Eymerich di Valerio Evangelisti, al picaresco al femminile di Toni Fachini (*La virgola nell'orologio*), al romanzo di idee *Il sopravvissuto* di Antonio Scutari. Ai nordafricani, alle prostitute ganesi, in *Altrove* di Paolo Mastroianni, che attraversano la foresta-Italia per sentieri controllati da mafie. A libri sul lavoro in azienda che sconfinano nella Allegoria, come *Cordiali salmi* di Andrea Bajani. Penso al senso minerale della scoria in *Verderame* di Michele Mari, dove il passato torna su dal sottosuolo, dai buchi delle cantine e della memoria. Ai pezzi di storia patria, resistenza, lotta armata, servizi segreti e traffici occulti in cui si smarrisce un ragazzo in fuga sulle montagne in *Lettera a Dio* di Vincenzo Pardini. E alla pornografia on line narrata nella *Macinatrice* di Massimiliano Parente come un esperimento di specie, con milioni di corpi e subcoscienti connessi, mappati e reclutati. Penso all'invenzione totale, narrativa, poetica e linguistica di *Groppi d'amore nella scuraglia* di Scarpa. E a *Primaverile* di Dario Voltolini (odissea di un visitatore d'ospedale); *Ricrescite* di Sergio Nelli (diario che si squarcia fino a prendere dentro i vulcani e la luna di Giove); *I cani del nulla* di Emanuele Trevi, *Occidente per principianti* di Nicola Lagioia, *Scuola di nudo* di Walter Siti, e tanti altri.

Perciò *New Italian Epic* è una delusione. A parte questi di Evangelisti, di tutti quei libri non c'è traccia, come se fossero tutti dentro a quel postmodernismo stanco a cui i Wu Ming dicono di opporsi. Non c'è traccia dei libri, che a me piacciono meno ma sono "epici", di Oriana Fallaci. Ma la delusione più grande è scoprire, dietro all'apparenza di un manifesto teorico, il volto repressivo del canone. Perché è questo che ci viene proposto: un canone con tanto di requisiti che un libro deve possedere per rientrarvi. Un canone piccolo, e su misura, tarato sul tipo di libri che scrivono i Wu Ming stessi. Un grappolo di quattro opere, due loro, una di Giancarlo De Cataldo e una di Evangelisti ne formano il cuore, poi allargato ai libri di Massimo Carlotto, Carlo Lucarelli, Andrea Camilleri e altri scrittori che hanno

praticato la genre fiction per "andare oltre". Il nuovo torso della letteratura italiana nascerebbe "dopo il lavoro sui generi, dalla loro forzatura". Ma sono sicuri i Wu Ming che in questi anni non si sia mosso in Italia qualcosa di grande e di alternativo al "pastiche postmodernista" partendo anche da altre zone e percorrendo liberamente altre vie? Infiine vengono gli "oggetti narrativi non identificati" che si rivelano una furbizia: una categoria ombrello dove prendere dentro quando è il caso un po' del restante – e il caso c'è quando si tratta di libri che possono portare prestigio al catalogo, come *Gomorra* di Saviano. Eppure *Gomorra*, un libro straordinario, la cui forza è anche di non essere un "romanzo criminale" alla De Cataldo, non ha forzato il noir, l'ha scartato, instaurando col lettore un patto inusuale che nessuno dei libri canonizzati condivide.

Uno dei sette requisiti della nuova epica secondo gli autori è la sperimentazione "dissimulata" di linguaggio e stile: se c'è, il lettore non la deve percepire. Che strana limitazione. Allora Melville come avrebbe fatto a scrivere quel grande romanzo epico che è *Moby Dick*, o Céline la *Trilogia del Nord*? Forse ai Wu Ming preme scongiurare il virtuosismo verbale di stampo avanguardista. Ma così reprimono anche il momento eversivo dell'invenzione di una forma, quello che sfonda cliché espressivi e di pensiero. La verità è che questa restrizione di libertà risponde a un'esigenza interna a un certo tipo di fiction, dove di solito la sperimentazione si spinge di più sul piano del plot che non sulla forza della scrittura. Ma perché porre questo freno alla nuova epica? Tanto più che con questa limitazione i Wu Ming si trovano in buona sintonia con le forme di scrittura già selezionate dalla logica di mercato, con le esigenze interne alla carriera di romanzi storici e saghe che l'industria del libro già propone. Non è allora "l'illeggibilità" delle avanguardie che qui viene calmierata, ma la possibilità di un rapporto libero, profondo e totale con la scrittura.

È vero, la letteratura oggi si trova a fronteggiare "problemi di dimensioni epiche", compreso il rischio di un suicidio di specie, ma proprio per questo ha bisogno di tutta la forza della sua libertà, di forzare gli schemi mentali del tempo, non di restarvi dentro con una sperimentazione "frenata". Perciò viva l'epica, abbasso il canone! Viva la scrittura combattente che non "torna al reale" ma ne buca le convenzioni e va al fronte, sul fronte della parola e del pensiero, nelle zone di intensità e di radicalità sempre poco amate in Italia ma oggi ancor più sotto attacco, scoraggiate e represses da più parti.

Variazioni su Denis Johnson



Come di tutti i grandi libri, anche di *Albero di fumo* sono possibili varie definizioni: romanzo di guerra, meditazione spirituale, storia di spionaggio, satira dell'imperialismo, storia d'amore con esercizi di critica letteraria

Emanuele Trevi, *il manifesto*, 10 marzo 2009

«Kathy sedeva in mezzo al pubblico pensando: qualcuno qui ha il cancro, qualcuno ha il cuore spezzato, qualcuno ha perduto l'anima, qualcuno si sente nudo e straniero, pensa che un tempo conosceva la strada ma adesso non la ricorda più, si sente solo e privo di corazza, fra queste persone c'è qualcuno con le ossa rotte, altri che prima o poi se le romperanno, persone che hanno rovinato la propria salute, adorato le proprie menzogne, sputato sui propri sogni, voltato le spalle alle proprie convinzioni, sì, sì, e tutti saranno salvati. Tutti saranno salvati. Tutti saranno salvati». È con questa intuizione teologica che si conclude *Albero di fumo* (Mondadori, trad. di Silvia Pareschi, pp. 727, euro 22,00), il romanzo sulla guerra in Vietnam di Denis Johnson salutato in America da un impressionante (e meritato) coro di lodi, che ne hanno fatto una pietra miliare, un passo avanti irrinunciabile nelle vicende del romanzo contemporaneo. Si fa sempre bene, a un primo approccio, a sospettare di un'unanimità come questa. Salvo poi, quand'è il caso, arrendersi all'evidenza. Il romanzo di Johnson, come sempre più di rado accade, è l'ottimo risultato di ambizioni quasi smisurate. Ragionare sulla sua poetica significa per forza adeguarsi a quest'altezza di vedute, e trascendere l'abituale terreno operativo della recensione letteraria in senso stretto.

L'APPRODO A UNA COMUNE SALVEZZA

Per dirla con una formula abbastanza sintetica, il narratore di *Albero di fumo*, con la sua perfetta onniscienza che non nega il libero arbitrio, guarda al suo mondo come fa dio, secondo i teologi. Simmetricamente, le vicende dei tanti personaggi del romanzo, pur se in apparenza governate dal caso, sono tutte la storia della loro salvezza. Forte di questo interesse esclusivo per i destini ultimi, Johnson è riuscito a trasformare la guerra del Vietnam in un dantesco «mare dell'essere», nel quale ogni creatura compie il tragitto che «l'istinto» individuale le permette.

Come di tutti i grandi libri, anche di *Albero di fumo* sono possibili varie definizioni: è un romanzo di guerra, certo, crudo e insieme visionario come pochi. È un'ardua meditazione spirituale, un lungo racconto nel quale, come in un poema medievale, il destino delle anime precede, accompagna e fa da seguito a quello dei corpi. Ma Johnson ha scritto anche, assieme a tutto questo, una geniale storia di spie, quasi una mastodontica risposta all'*Americano tranquillo* di Graham Greene, una satira paradossale e feroce dell'imperialismo e della paranoia da complotto, nutrita delle migliori linfe postmoderne, dall'*Arcobaleno della gravità* di Pynchon a *Libra* di Don DeLillo. Ma l'elenco dei generi, delle tonalità, dei registri è ancora incompleto. La prosa di Johnson è capace di farsi carico di innumerevoli vocazioni e diramazioni secondarie. C'è ancora spazio almeno per una bellissima storia d'amore, qualche sorprendente esercizio di critica letteraria (su Artaud, su Cioran, su William Carlos Williams...), molte pagine esemplari di prosa di viaggio, in cui confluisce tutta la sapienza accumulata da Johnson come reporter per il *New Yorker* e altre testate.

L'azione prende le mosse nel 1963 e termina nel 1983. Si potrebbe definire *Albero di fumo* una narrazione corale, a patto di stabilire che Johnson, con grande intelligenza, non abusa mai del principio, quasi

scommettendo con sé stesso di non creare mai inutili ridondanze di caratteri e atteggiamenti. E dunque, per quanto siano in molti, i personaggi di questo libro rimangono tutti ben incisi nella memoria, ognuno con la sua particolare necessità. Il principio di rappresentazione basilare in *Albero di fumo*, del resto, si potrebbe definire tolstojano: la Storia è una sola, uguale per tutti come il bello e il cattivo tempo, ma i riflessi individuali sono innumerevoli. Se dovesse dare una risposta all'eterna domanda sulla natura dell'anima umana, un narratore come Johnson farebbe ricorso proprio a questa lussureggiante, si potrebbe quasi dire tropicale varietà dei caratteri. Abbiamo un'anima perché siamo tutti diversi, l'uno dall'altro. Abbiamo un'anima perché il prossimo è imprevedibile, impenetrabile, irriducibile al nostro schema. Ricorre nel romanzo, con l'intensità di un enigma o di un oracolo sibillino, una citazione dalla prima lettera ai Corinzi di san Paolo, perfetta sintesi di questa dialettica tra l'unità (della vita, della Storia) e la varietà (dei suoi testimoni): «Vi è diversità di ministeri, ma il Signore è il medesimo; vi è diversità di operazioni, ma è il medesimo dio che opera tutto in tutti». L'apostolo sta parlando dei «carismi», o «doni spirituali» elargiti da dio per la pubblica utilità. Eppure, basterà una lieve curvatura grottesca per interpretare queste righe come una specie di epitaffio delle operazioni Cia nel sudest asiatico... Ed ecco che l'invasione americana del Vietnam diventa l'allegoria di ogni possibile invasione, e la geopolitica stringe un'imbarazzante e illuminante alleanza con la psicologia

del profondo. Cattolici di origine irlandese, Francis Xavier Sands e suo nipote Skip, i personaggi più riusciti del romanzo, sono il vero emblema di un fallimento che, lungi dall'essere circoscritto all'Indocina degli anni '60, non fa che ripetersi. Entrambi sono agenti della Cia, ma non si potrebbero dare due caratteri altrettanto diversi. Come nei *Due ussari* di Tolstoj, il più vecchio sembra avere assorbito tutta la vitalità e la fiducia nel buon esito dell'impegno, lasciando al più giovane solo la malinconia e l'irrisolutezza delle persone inutilmente intelligenti. Lo zio, fin dall'inizio della storia (c'è un prologo nelle Filippine) affligge il nipote con la manutenzione di un immenso schedario che si rivelerà del tutto inservibile al momento del bisogno. Skip ama suo zio, ammira il suo passato di eroe di guerra, ma se potesse, farebbe a modo suo. Confinato in una specie di avamposto nella giungla che fa pensare alla Fortezza Bastiani di Buzzati, fruga nella libreria del precedente inquilino della villa dove abita, un medico francese, e scopre gli inquietanti scritti di Artaud sulla tribù messicana dei Tarahumara. Suo zio è sempre sbronzo, e si rende molto sospetto alle gerarchie cominciando a filosofare in maniera pericolosa sul senso che ha la circolazione delle informazioni riservate in organizzazioni come la Cia.

Come si sarà capito, tra i tanti talenti di Denis Johnson non manca quello del saggista travestito da romanziere, in cerca di effetti comici. Il divario crescente tra zio e nipote non è comico in sé, semmai lo è il contesto sbagliato. Il conflitto tra generazioni è una di quelle tantissime cose che i vietcong non capiscono degli americani. E in barba a ogni schedario e a ogni teoria dell'informazione, le guerre si vincono sferrando offensive e combattendo con più disperazione del nemico, e non studiandolo. Informazioni ne servono poche anche a chi combatte l'altro tipo di guerra, quella del bene, come la missionaria canadese Kathy Jones, più spaventata dall'idea protestante di un dio che ha già stabilito chi sono i pochi eletti da salvare, che da tutti gli orrori della guerra, che lei cerca di lenire senza arrendersi. Vedova di un pastore luterano, si innamora del cattolico Skip nonostante l'orrore che le ispira la sua professione di spione imperialista, facilmente intuita (lui le racconta che lavora per l'azienda Del Monte). Ma la Storia è sempre lì, a pungolare gli individui e a rimescolare le carte. E Johnson è davvero magistrale nel ritmo, che alterna momenti di stagnazione a fulminee accelerazioni. Il 1968 si apre con

l'Offensiva del Tet, durissimo colpo al morale delle truppe americane (anche se la guerra durerà ancora a lungo, nulla tornerà come prima da quel momento). E mentre la guerra reale comincia ad assumere i contorni della disfatta, l'altra guerra, quella degli intrighi orditi dallo zio di Skip, prima segna il passo e poi viene ostacolata dalle stesse gerarchie americane. Più che un grande scrittore di guerra, Johnson è un vero poeta della disfatta, che nelle menti dei suoi protagonisti prende invariabilmente l'aspetto di un risveglio, dell'affermarsi del reale sulle illusioni. Prima fra tutte, ovviamente, quella Lotta al Comunismo che non trova più i necessari appigli nell'evidenza dei fatti. Già capaci di scacciare i francesi, i vietcong combattono fino all'ultimo uomo: sono pronti a sacrifici inimmaginabili, scavano migliaia di chilometri di gallerie sotterranee. Sono più forti perché rivogliono indietro quello che è loro, e si gettano nella mischia senza riserve, senza ideali pericolosi da preservare dall'attrito con l'evidenza dei fatti.

FINO ALL'ULTIMA VERITÀ POSSIBILE

Consapevole che le reticenze, in un discorso letterario, sono efficaci tanto quanto ciò che viene detto, Johnson, con grandissima intelligenza, sottrae questi nemici a qualunque tentativo di rappresentazione. Solo l'indimenticabile Trung, il traditore, entra nel cono di luce del romanzo, come fanno gli altri vietnamiti del sud coinvolti, in qualità di alleati e subordinati, nell'avventura degli americani. Vicini al goffo dominatore occidentale, in qualità di autisti o informatori, piloti o personale di servizio, subiscono uno strano contagio che finisce per trasformarli, volenti o nolenti, in personaggi di romanzo. E dunque, in anime inquiete, dolenti, alle prese con la ricerca della propria salvezza sui sentieri del fallimento e dell'incertezza. Nella prospettiva di Johnson, è questa l'umanità romanzabile, osservata da un punto di vista 'classico' che, come accennavo all'inizio, imita la maniera in cui dio guarda alle sue creature, ai loro errori, alla loro infamia e alla loro insopprimibile dignità. Ma se il romanziere imita dio, di che tipo di dio si tratta? Del dio della dottrina calvinista, con quella terribile dottrina della predestinazione che terrorizza Kathy fino all'ultima, liberatoria riga del romanzo? Oppure il più comprensivo dio dei cattolici, il cui rapporto con gli uomini sembra sottoposto, in maniera meno drastica, a un'infinita serie di mediazioni, casistiche, risorse in extremis? Come si sarà capito,

Rassegna stampa, marzo 2009

non è una curiosità di ordine confessionale. Per Johnson ciò che si può dire su dio, sulla sua severità o sulla sua eventuale misericordia, è totalmente sovrapponibile a ciò che si può dire del narratore, questo invisibile demiurgo del testo, capace di entrare e uscire da qualunque intimità, dalla spirituale Kathy fino al fante abbruttito dalla violenza e l'orrore, ma lasciandola intatta, libera di costruire o smantellare il suo destino. Semmai, l'attributo che nessuna teologia ufficiale ha

mai molto meditato e approfondito, riguardo a questo dio-romanziero, è l'ironia, col suo perfetto equilibrio di distanza e comprensione, alterità e somiglianza.

Come una lente, l'ironia rivela reciprocamente creatore e creature. Assomiglia alla scala celeste della visione biblica, che gli angeli usano sia per salire che per scendere. Ed è la prospettiva in cui diventa credibile l'ultima verità possibile del lungo racconto: che «tutti», appunto, «saranno salvati».



Autore di saggi sui roghi delle biblioteche, lo storico dell'editoria Lucien Polastron spiega come il processo di digitalizzazione contribuisca indirettamente a distruggere i libri

Quando gli aerei della Luftwaffe rasero al suolo la cittadina inglese di Coventry, il 14 novembre 1940, il «lavoro» sembrò così ben fatto che Joseph Goebbels non tardò a prenderlo a modello. «Coventrizzare» (*coventrate*) una città, con un infausto neologismo, divenne allora sinonimo di raderla al suolo, mutilandola di ogni forma di vita umana e di qualsiasi forma civile. Abitazioni, ma anche chiese e negozi, musei e centrali elettriche, edifici comunali e scuole rappresentavano, al pari degli individui, altrettanti obiettivi da colpire. A Coventry persero la vita fra le cinquecento e le milleduecento persone, ma le stime parlarono anche – in questo caso con meno incertezze – di centocinquantomila volumi e documenti della locale biblioteca ridotti letteralmente in polvere. Colpendo l'Inghilterra e calando il terrore dal cielo, Adolf Hitler intendeva «spezzare il morale degli inglesi». Evidentemente, non li conosceva abbastanza. Anche sotto le bombe, infatti, come altrettanti presidi di vita civile, le biblioteche rimasero aperte al pubblico in tutta la Gran Bretagna e i bibliotecari si guardarono bene dal sospendere il servizio di prestito.

MONUMENTI DI CARTA

Marco Dotti, *il manifesto*, 12 marzo 2009

Alcuni momenti particolarmente bui della nostra storia recente – su tutti la distruzione della biblioteca di Bagdad – sembrano avere riportato alla ribalta la pratica della «coventrizzazione», del rogo e della dispersione sistematica e premeditata di libri e manoscritti. Ne parliamo con Lucien X. Polastron che a questo tema ha dedicato uno dei libri più intensi e interessanti degli ultimi anni, *Libri al rogo. Storia della distruzione infinita delle biblioteche* pubblicato in Italia dalle edizioni Sylvestre Bonnard. Storico dell'editoria, scrittore, esperto di calligrafia araba e cinese, Polastron è nato in Guascogna nel 1944 e ha al suo attivo, oltre a libri sulla scrittura ideogrammatica, una storia della carta (*Le papier. 2000 ans d'histoire*, Imprimerie nationale Editions, 1999) e una provocatoria ricerca sui problemi legati alla trasformazione e alla digitalizzazione degli archivi librari (*La Grande Numérisation. Y a-t-il une pensée après le papier?*, Denoël, 2006).

Ancora oggi è difficile capire perché non esista sistema – autoritario o liberale che sia, dalla Cina del III secolo avanti Cristo agli Stati Uniti di George W. Bush – che non si sia confrontato con una sfiducia latente o non abbia dimostrato un'aperta ostilità nei confronti di oggetti all'apparenza inoffensivi come i libri. Dovremmo forse pensare che, con una certa invarianza storica, i libri rappresentino degli oggetti muti di «resistenza» nei confronti del potere tout court e dei veicoli naturali di pluralismo?

Certamente li possiamo considerare dei *résistants muets*, soprattutto in momenti attraversati e scossi da ondate di autoritarismo. I libri sono un rifugio e una risorsa

immediati per chi è oppresso. Gli assembramenti di libri, inoltre, apportano degli elementi ulteriori di riflessione rispetto al singolo volume e permettono di farsi un'idea sulle cose e le loro complesse relazioni col mondo, al di là delle formule troppo semplicistiche veicolate dalla propaganda. La propaganda, inoltre, si serve poco dei libri, preferendo ad essi vettori più radicali come i discorsi pubblici di un leader al cospetto delle folle, la disinformazione attraverso il trattamento e l'uso delle immagini, la televisione e, diciamolo pure, il web popolare e di massa. Può sembrare un'ovvietà, ma va in ogni caso rilevata: ovunque vi sia una forma di oscurantismo, i mentori di questo oscurantismo hanno intuito, più o meno consapevolmente, che il libro è un loro nemico. Da un lato, questo succede perché vi sono libri che spiazzano e smontano direttamente o indirettamente i discorsi della propaganda, dall'altro vi è un odio che è più generalizzato e profondo in quanto si lega all'ignoranza di che cosa sia un libro e al timore che – ignorandolo e non potendone dunque controllare ogni pagina – contenga affermazioni pericolose per l'ordine costituito. La biblioteca è un esercito di ombre. Questa considerazione era certamente presente nella testa degli inglesi, quando decisero di dimostrare alla macchina da guerra nazista che no, loro non avevano paura: lo spettacolo della gente comune che continua a leggere nelle biblioteche pubbliche era un messaggio molto forte, che la stampa non mancò di ritrasmettere.

Nel suo libro, lei dedica un preciso capitolo ai «nuovi biblioclasti». Chi sono?

Distruggere i libri sembra una decisione connaturata agli integralismi religiosi. Potremmo scorgervi un riflesso di autodifesa e portare decine di esempi, relativi a ogni forma e periodo di civilizzazione. Eppure, se prendiamo troppo alla lettera certe affermazioni, potremmo dedurne che la perdita di influenza diretta della sfera religiosa sulla vita politica e la relativa emancipazione di quella pubblica alla fine del XIX secolo porti come conseguenza la pace per le biblioteche. È chiaramente falso. Non solo abbiamo assistito a un ritorno di fiamma della fede, ritorno se possibile ancora più aggressivo in reazione alle critiche opposte dai liberi pensatori (pensiamo alle operazioni anti-libro del Cairo, e sono fatti di cronaca dei nostri tempi), ma abbiamo visto anche che una nuova ostilità, perfettamente identica nella forma e nei risultati, è sorta dalle

derive politiche del XX secolo: nazismo, stalinismo, maoismo e via discorrendo. La nuova biblioclastia è dunque un semplice adattamento al gusto dei tempi di una pratica antica, senza più il pretesto della legge divina. Si è assistito a una laicizzazione dell'intolleranza, direi più precisamente dell'insostenibilità e dell'insopportabilità della lettura e della biblioteca, simbolo stesso della collezione universale di libri raccolti in un solo punto.

Da storico della scrittura, a partire dal 1992 le sue ricerche l'hanno portata a confrontarsi con la storia di un paradosso, la «distruzione dei libri» appunto. C'è una ragione particolare ad averla condotta su questa strada?

Avevo forse sei anni, quando mia madre mi comprò *Le Général Dourakine* in una di quelle edizioni simil-lusso che si pubblicavano nella Francia poverissima, appena uscita dalla guerra. Mio padre non sapeva nulla di quel regalo e, d'altronde, avrebbe considerato folle quella spesa, folle e inutile. Perché regalare libri a un bambino così piccolo? In un colpo solo, compresi quanto poteva essere prezioso un libro e, soprattutto, capii che al libro si deve un immenso rispetto, perché è un oggetto quasi magico. D'altro canto, le ricerche d'archivio sulla storia della fabbricazione della carta che ho cominciato nel 1987 mi hanno a più riprese costretto a confrontarmi con la storia della distruzione volontaria o involontaria dei libri. Il rogo dei libri ordinato dal «Primo grande imperatore» cinese, la scomparsa della biblioteca di Alessandria, l'autodafé diventato spettacolo nella Berlino del '33... e poi, il 25 agosto del '92, la storia che sembrava ripetersi in tutta la sua brutalità e violenza. A Sarajevo, quel giorno, la biblioteca veniva data alle fiamme dai serbi che decisero di distruggerla in quanto biblioteca e in quanto nazionale. Diciamo che una serie di coincidenze storiche e personali si sono sovrapposte e ho deciso di intraprendere uno studio unitario della distruzione dei libri.

*Parlare oggi di distruzione dei libri, però, significa porre (e porsi) delle domande sul futuro delle biblioteche e della digitalizzazione dei loro archivi. Nel suo ultimo libro, *La Grand numérisation: Y a-t-il une pensée après le papier?* lei affronta la questione sottolineando come il cosiddetto digitization dilemma non sia confinabile al solo campo della biblioteconomia, coinvolgendo al tempo stesso in maniera radicale aspetti*

culturali, politici e antropologici del nostro vivere civile. Lo scrittore americano Nicholson Baker, in un suo saggio sulle biblioteche, ha parlato di un rogo digitale del libro...

La distruzione di libri è una conseguenza anche della digitalizzazione degli stessi. Non sto facendo giochi di parole. Dapprima c'è il fatto che le grandi biblioteche ritirano dal circuito della lettura opere su carta che sono state preliminarmente trasferite e riversate su un altro supporto: ieri le microfiches, oggi un supporto elettronico. Certamente, i libri non vengono bruciati, almeno per ora. Semplicemente le biblioteche se ne disfano, li buttano, li ricollocano sul mercato di seconda scelta con la dicitura «dismesso dal catalogo della biblioteca X, Y, Z...». In ogni caso, e questo è un fatto importante, li ritirano dalla disponibilità quasi sottraendoli dalle mani dei lettori.

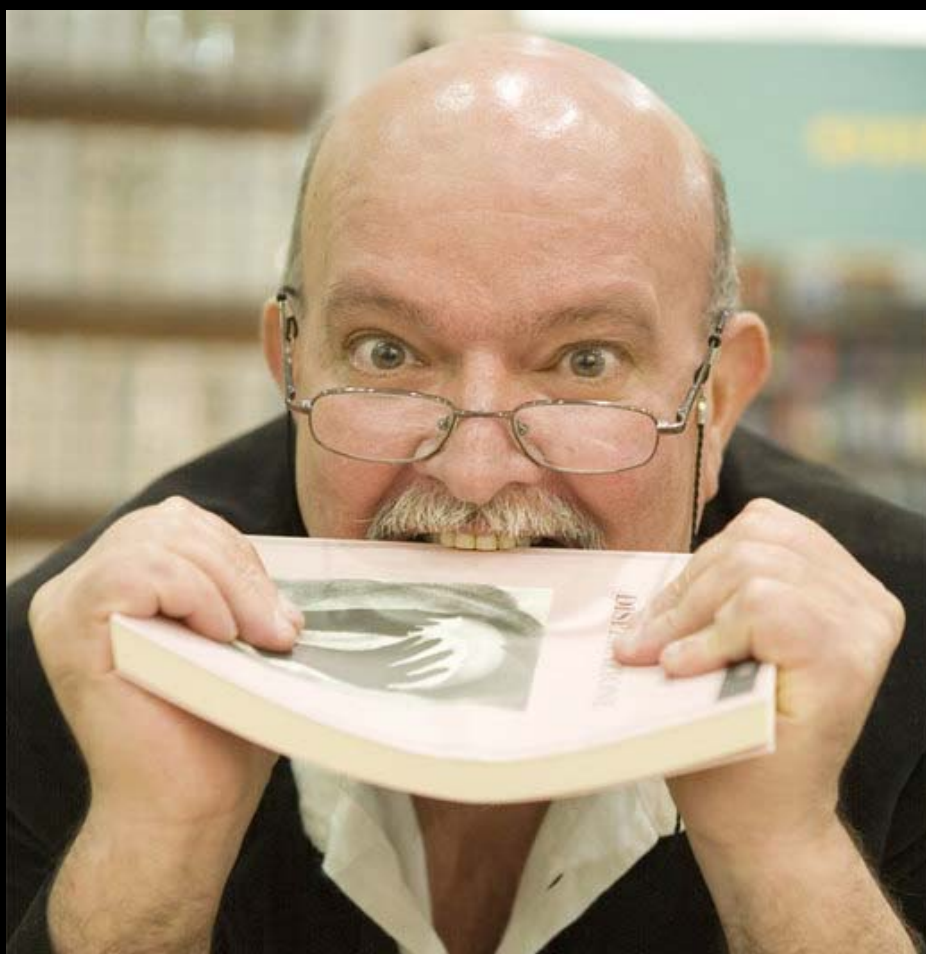
La procedura della «messa in deposito», poi, assomiglia molto a una sepoltura del libro. Nel periodo chiave che stiamo vivendo, i nuovi sistemi di lettura vivono un'accelerazione rapidissima e continua. Si sta prendendo l'abitudine di leggere su piccoli schermi (e-book o telefoni cellulari): questo fatto può creare nuove tipologie di lettori, mai viste prima nella storia recente. Parlo di lettori che, potenzialmente, potranno leggere «libri» senza toccare mai la pagina di un libro. Anche il dibattito sul libro cartaceo presto sarà una cosa vecchia, persino se preso in opposizione al libro virtuale. I lettori di nuova generazione – chiamiamoli così – non faranno più riferimento alcuno ai libri di un passato certamente disponibile in linea, ma diventato alquanto difficile da assimilare. Pensare – dopo la carta, dopo la scomparsa della carta – significherà pensare in modo diverso, in funzione di un diverso vocabolario, di una sintassi sommaria e senza supportarsi e rapportarsi a una memoria (i legami sostituiranno le sinapsi). Quando sento che i presidenti delle nostre democratiche repubbliche hanno dichiarato guerra alla

conoscenza, non posso che constatare che tutto sta correndo verso la stessa meta, ed è una meta senza possibilità di ritorno.

Lei ha anche fatto un esperimento in tal senso, digitalizzando il suo libro su googlebooks. Con quali conseguenze?

L'esperimento risponde a due esigenze: l'argomento prevede una messa in pratica e un'esperienza diretta della digitalizzazione, altrimenti si corre il rischio dell'astratto. Inoltre io difendo il principio della digitalizzazione completa di google perché questo, almeno in teoria, può significare che tutti possono giungere a una risposta in forma di libro, qualsiasi sia la domanda formulata. Intendo dire: questo fatto può contribuire a far risorgere centinaia di migliaia di volumi di cui nessuno, nemmeno il migliore bibliotecario, si ricorda il nome dell'autore. Questo è un punto chiave, mentre la questione del copyright «violato» mi pare accessoria, visto che i miei libri sono disponibili sì, ma non integralmente e così vale per gli altri libri in commercio, quindi è un po' come sfogliare un volume prima di acquistarlo, in libreria. Ma affinché il sistema funzioni, serve che tutti, ma proprio tutti i libri del mondo siano presenti e che questo stesso sistema rimanga libero, leggero, gratuito. Il bug del 31 gennaio scorso, quando il motore di ricerca dichiarava «potenzialmente pericolosi» i siti indicizzati rifiutandosi di aprirli, ha lanciato un segnale di allarme sul problema del monopolio di fatto esercitato da google. Ma la grande digitalizzazione rappresenta un fenomeno ancora in gestazione, da seguire con interesse nonostante giustificati allarmi e legittime inquietudini. Detto questo, affinché tutto funzioni al meglio, serve che tutti i libri del mondo siano davvero presenti su google e che questi libri rimangano di libera e gratuita consultazione, e che né google né altri ne acquistino «la proprietà».

SALVATORE NIFFOI



LA MIA LINGUA È SOLIDA
COME UN NURAGHE

Leonetta Bentivoglio, *la Repubblica*, 13 marzo 2009

Mentre cucina il pranzo nella sua casa di Orani, in Sardegna, sugo di funghi selvatici per la pastasciutta, Salvatore Niffoi guarda il paesaggio oltre la finestra: «È un angolo di paradiso dove il panorama d'infinito leopardiano porta lontano l'immaginazione. Svettano mammelloni di granito, e di notte sul monte San Francesco spunta una luna eccezionale: le querce secolari, in quel luore, paiono gente che sfila in processione per raggiungere la chiesetta lassù in cima». Parla così Niffoi, trasfigurante e denso come quando scrive. È un romanziere dal linguaggio materico, gravido di colori e sapori, odoroso di Barbagia come i funghi che s'ammorbidiscono in padella; e inventivo nel plasmare, in storie d'imprescindibile ambientazione sarda, da *La leggenda di Redenta Tiria*, con cui venne lanciato da Adelphi, a *La vedova scalza*, che nel 2006 gli fece meritare il Campiello, un tessuto sintattico e lessicale dove si mischiano italiano e dialetto: «Questa della mia terra è una lingua arcaica e non prostituita, forse la più caratteristica tra le neolatine. Finta morta, è più viva delle finte vive, semanticamente instabile ed estemporanea, eppure solida come un nuraghe. Si presta al matrimonio tra prosa e poesia e sembra fatta apposta per rappresentare con potenza la semplicità dei nostri luoghi. A differenza di chi crede che le parlate locali siano reazionarie, sono convinto che l'italiano possa rinverdire grazie ad esse, realizzando un fertile incontro fra il particolare e il globale».

Nel suo nuovo romanzo, *Il pane di Abele*, appena uscito per Adelphi (pagg. 168, euro 18: il libro sarà presentato il 16 marzo al Circolo Marras di Milano e il 24 alla Feltrinelli di Piazza Colonna a Roma), Niffoi ritorna, col consueto orgoglio delle radici («parlo di quel che conosco, è solo del mio mondo che posso scrivere»), ai prediletti climi barbaricini. Stavolta questo coerente araldo di «una sardità non millantata ed esibita, come spesso accade oggi, ma intesa come via maestra della cultura», narra un triangolo passionale dove l'amore per la stessa donna scardina, fino al regolamento dei conti conclusivo «da western alla Sergio Leone», un'amicizia maschile sancita nell'infanzia e coltivata negli anni come un legame di sangue. In uno schema da tragedia greca, con la dominante dell'ineluttabilità del fato e un coro di efficaci personaggi di contorno, spiccano come protagonisti del patio fraterno il pastore Zosimo e il forestiero Nemesio, borghese giunto dal continente e destinato a farvi ritorno per scalare le vette della politica. Sono gli specchi di due mondi: «L'uno incarna l'elogio della lentezza, l'altro rappresenta il progresso», spiega Niffoi. «Entrambi implodono quando scoppia il conflitto, che riflette uno scontro tra microcosmo e macrocosmo».

Zosimo è un puro, un emblema di vigore primigenio, un rivelatore di tesori inestimabili: è il ragazzo che inizia Nemesio al piacere del pecorino col pane carasau e gli fa esplorare le meraviglie dei boschi; un «Candide moderno», lo definisce Niffoi, «che si troverà a subire il tradimento del valore più

alto: l'amicizia. Fondamentale, più potente dell'amore. Niente conta di più, e quando viene offeso per Zosimo il dolore è devastante: in cambio del "pane di Abele", quello dell'amicizia appunto, riceve una violenza che è peggio della morte».

Tra Zosimo e Nemesio c'è Colomba, donna del desiderio e maga consapevole di tutto («sa sempre le cose prima che avvengano»), che regge con vibrante determinazione il doppio filo dell'amore: «Ho cercato di entrare nella sua affettuosa e spietata ambiguità femminile», riferisce Niffoi. «Sono le donne, nella vita e nei libri, i miei archetipi e le mie strutture portanti». L'ossessione con cui i due uomini vivono ancorati alla sua essenza mitica pare ritagliata da certi grandi romanzi sudamericani, dove gli amori sono inestinguibili e funesti come incantesimi che stregano esistenze: «Ma non c'è alcuna forma di esotismo in quel che scrivo», chiarisce l'autore. «Più che un realismo magico il mio è un realismo tragico. Lavoro per togliere, non per mettere: devo alleggerire le mie storie rispetto a quanto vedo nella vita quotidiana, dove accadono cose assai più forti». C'è questa ferocia in Sardegna? «Qui non siamo abituati a cincischiare: niente vie di mezzo. Ne *La vedova scalza* mi capitò di dover smontare una parte del finale perché, mentre scrivevo, avvennero fatti troppo somiglianti a quelli del romanzo: a volte la realtà ti scavalca di corsa».

EDITOR

I SEGRETI DEI TAGLIATORI DI ROMANZI

Maurizio Bono, *la Repubblica*, 18 marzo 2009



Buon divertimento ai filologi del futuro: nonostante l'avvento del computer e il passaggio dai drastici tratti di penna alla Gordon Lish (l'editor che mutilava e riscriveva Carver) al tasto "delete" del computer che non lascia traccia, almeno parte degli interventi editoriali sui testi dei romanzi italiani man mano avviati alle stampe è al sicuro. Da Segrate li archiviano alla Fondazione Mondadori, scatole di bozze impaginate, con le correzioni e le indicazioni a colori: rosso per i refusi, matita nera per i cambiamenti stilistici suggeriti, verde per le incongruenze, blu per i tagli proposti. E sui bordi le risposte di pugno dell'autore alle osservazioni dell'editor: sì se accetta, varianti scritte a mano dove riscrive.

Documentazione riservata ma un domani utile per una controversia postuma o a sfatare tenaci leggende, come quella che il best seller di Paolo Giordano *La solitudine dei numeri primi* sia stato limato, levigato, tirato a lucido da editing robusti e ripetuti. Tutti l'hanno sempre smentito: l'autore, gli editor, il direttore editoriale Antonio Franchini che rivendica solo d'aver acchiappato al volo il manoscritto da un milione e 300mila copie e scelto il bel titolo, «che comunque era già dentro il romanzo». Ma tant'è sono molto cambiati i tempi da quando a officiare con ruvido e autorevole garbo la magia dell'intervento sull'autore perché intervenisse sui propri testi erano una Grazia Cherchi o un Cesare Garboli. Così la voce resiste e la "prova" è tenuta da conto in caso di futuro "cold case". Lo stesso accade in altre case editrici perché sui blog e nelle chiacchiere del salotto letterario il sospetto sulla "manipolazione" del manoscritto d'autore divampa. E sorprese come il "vero" Carver pubblicato dalla vedova gettano benzina sul fuoco.

Nei romanzi italiani felicemente editi, però, tira tutt'altra aria. Una rivoluzione scritta dopo la parola fine: nei "ringraziamenti" dei romanzieri, fino a poco fa riservati a parenti e occasionali consulenti tecnici, appaiono sempre più frequentemente proprio gli editor, pudicamente citati per nome o a chiare lettere. Nel thriller *Il suggeritore* di Donato Carrisi, (best seller Longanesi venduto in sei paesi europei) lo si nota perché lo scrittore esagera: una trentina di ringraziati di cuore e la parte del leone la fanno «Luigi e Daniela Bernabò per i consigli che mi hanno permesso di maturare aiutandomi a curare lo stile e l'efficacia. Grazie. Grazie. Grazie», e poi grazie a «tutte le collaboratrici dell'agenzia Bernabò che hanno seguito i primi passi del romanzo» e ancora agli «amici che hanno letto

in anteprima la storia e mi hanno aiutato a farla crescere». Sarà che Carrisi viene dalla sceneggiatura ed è abituato ai titoli di coda, ma così segnala che la terapia di gruppo intensiva sul testo non è più esclusiva delle case editrici, a volte le precede. Daniela e Luigi Bernabò, una delle più importanti agenzie in Italia, tra i clienti Ken Follett e Dan Brown, confermano: «Riteniamo di dover portare all'editor un testo che sia già pienamente accettabile». Carrisi aveva «già una marcia in più», ma dopo una serie di osservazioni l'autore l'ha «asciugato, anche nella lingua, e ripulito di un vezzo cinematografico: le azioni erano sempre portate alla fine, la porta si chiude dopo l'uscita del personaggio; la cornetta si abbassa a telefonata conclusa. In un romanzo non serve».

Oppure l'editing viene affidato dall'editore a uno specialista esterno come Laura Lepri, che lo fa da vent'anni (ha lavorato su *Va' dove ti porta il cuore*) e ora nota dei cambiamenti: «La qualità media dei manoscritti si è alzata grazie al successo dei gialli e alle scuole di scrittura. E la demonizzazione dell'editing è finita, restano solo i cascami del rifiuto ideologico, che si risvegliano ogni volta che l'editor si dimentica di restare defilato e al servizio dell'autore».

L'ultima volta l'ha fatto Sergio Claudio Perroni, che ha scritto sul risvolto del suo primo romanzo di essere l'editor «per esempio di Veronesi e Buttafuoco». C'è chi non glielo ha ancora perdonato. Ancor più clamore aveva fatto l'editing di *Cento colpi di spazzola prima di andare a dormire* di Melissa P., un milione di copie dal 2003. Girano ancora su internet 40 pagine ingenuamente porno-sfacciate, con esilaranti strafalcioni, intese a mostrare com'era la prosa di P. prima del trattamento editoriale (era un abbozzo spedito a case editrici meno svelte di Fazi, che l'ha pubblicato). Oggi quell'editor, Simone Caltabellota, lavora alla raffinata Elliot e non è pentito: «Le ho detto: sei brava, ma devi tirar fuori la tua voce, usa l'io. Lei ci ha pensato e ha rimontato tutto come un diario. Ma se il libro non c'è, anche l'editor più bravo non può farci nulla». E nessuno è perfetto: «Quand'ero da Fazi ho rifiutato *Tre metri sopra il cielo*».

Quel romanzo giovanilista invece l'ha preso nel 2004 Alberto Rollo, autorevole direttore editoriale di Feltrinelli. Ha chiesto a Moccia di cambiare l'epoca (si svolgeva negli '80) e "asciugare" cento pagine. Ma Rollo ha una visione maieutica dell'editing che va oltre il taglio. «Dipende dal tipo di libro. Nei saggi è un lavoro certosino di controlli, uniformità e ritmo. Nella fiction più spesso occorre aiutare l'autore a riconoscere dove va la sua lingua, alla ricerca della giusta tonalità. Solo per gli storyteller mi sento di dire che si può arrivare a lavorare insieme nell'officina delle idee narrative dell'autore». Vuol dire quando il libro non c'è ancora o è solo agli inizi, orientandone lo sviluppo. Lavora così con Maurizio Maggiani («un narratore di qualità che tende a eccessi di liricità epica») e con Simonetta Agnello Hornby («si parte dall'idea, che a lei piace molto esporre, e si procede per tappe. Emozionante»).

Se l'editing fosse un delitto, questo sarebbe perfetto: niente forbici o risentimenti come nella chirurgia letteraria. Invece è probabilmente il futuro e ne sono convinti nella più vasta fabbrica di romanzi d'Italia, Mondadori. Sotto la supervisione di Franchini – che sull'editing tradizionale raccomanda cautela – si muove una squadra di giovani guidata dalla trentunenne entusiasta Giulia Ichino, cresciuta alla scuola di Vittorio Spinazzola e Renata Colorni, e ormai adorata da esordienti e parrucconi: «L'importante è il transfert editor-scrittore, fatto di attenzione a stile e trama, ma soprattutto di fiducia ed empatia. Qui si chiama "caring", il risultato è un'editoria più simile alla cucina redazionale di una rivista, un lavoro non su testi compiuti atterrati sulla scrivania, ma nati dal confronto, a volte perfino su impulso dell'editore. Ho visto discussioni del genere con Saviano e Buttafuoco». Tra i progetti ora in cantiere varati in questo modo ci sono romanzi sui generis che forse non potevano nascerne altrimenti: il libro di una ginecologa siciliana che ha per protagoniste "le minne", da quelle "di Sant'Agata", dolci tradizionali a forma di mammella, al simbolo di femminilità, al cancro al seno. O l'epopea dell'Autosole scritta da un ingegnere. Se somiglia a una delle frontiere dell'editoria Usa (romanzi-non romanzi di outsider di talento) non è un caso. È un metodo.



La critica all'epoca della fine dell'opera Omaggio a Roberto Bazlen

Massimo Rizzante, *Nazione Indiana*, 19 marzo 2009

Molti anni fa frequentavo a Parigi alcuni corsi di letteratura tenuti da rispettabili ricercatori. Il problema era che a ogni lezione si presentavano nuovi innesti che producevano a loro volta sensazionali incroci: socio-semiotica, semantica della ricezione testuale, ermeneutica del segno letterario, epistemologia della narrazione. Il mio entusiasmo scemava tanto quanto l'opera risultava introvabile.

Non andò molto meglio quando mi ritrovai con un altro centinaio di studenti alla corte di un importante teorico. Le sue lezioni erano un monumento neoclassico eretto con scrupolo aristotelico all'arte della distinzione: lunghe liste irreprensibili di criteri, regimi, modalità, frequenze, livelli. Un sorriso da totem ipnotico gli disegnava il volto ogni qual volta celebrava il suo gusto millimetrico per le risorse etimologiche della terminologia. Ma quello che soprattutto mi colpì era il silenzio: il silenzio siderale del pubblico. Qualche colpo di tosse. Una ragazza che si soffiava il naso cercando di non farsi notare. Ricordo il suono provocato da una penna caduta fragorosamente al suolo, e che nessuno osava raccogliere. Ricordo anche che alla seconda lezione mi vennero in mente le parole di Valéry sulla noia:

«Sentimento profondo e profondamente legato all'esercizio e alla verità della letteratura, sebbene le regole della buona educazione impediscano di riconoscerlo».

I miei seminari di gioventù non furono in ogni caso del tutto inutili. Anzi, ho imparato molto durante quell'epoca. Ho compreso in modo definitivo tutto ciò che non ero, tutto ciò che non amavo e il valore di ciò che avrei potuto amare. Fu a quell'altezza del mio incerto percorso che Bobi Bazlen si rivelò come un punto cardinale.

Che cosa devo a questo raffinato e imprevedibile scrittore di note e lettere editoriali, a questo segugio di lungo corso della letteratura mondiale? Diverse regole di navigazione critica per solcare il mare limaccioso della fine dei Tempi Moderni. La sua chiaroveggente non collaborazione con i becchini dell'arte moderna, ad esempio.

Nella non opera critica di Bazlen si cela tutta la mancanza di fiducia nella sua epoca, un'epoca che lui chiamava di «epilogatori»: «C'è l'epoca dei prologhi, l'epoca dell'opera, l'epoca degli epiloghi», diceva. In una lettera del 1949 confermava di vivere in un'epoca di «morbondi» con queste parole: «Tutto quello che è stato fatto dalle due generazioni successive (al 1885) è frutto, mi sembra, d'un malinteso umanistico, ed è fatto senza necessità». Quanto a lui, Bazlen si sentiva qualcuno che era nato dopo l'epoca delle opere. «Fino a

Goethe: la biografia assorbita dall'opera. Da Rilke: la vita contro l'opera». Le generazioni successive, spinte da «un malinteso umanistico», non hanno fatto che riepilogare le precedenti, procedendo verso l'epilogo della modernità. L'epilogo della modernità è la fine dell'opera? È questo che Bazlen adombra di soppiatto?

Roberto Calasso, nel suo saggio introduttivo agli *Scritti* di Bazlen, afferma che nell'epoca moderna due concezioni dell'opera vengono a scontrarsi: la prima, che pensa l'opera come «trasformazione di un materiale», si oppone alla seconda, che concepisce l'opera come «proiezione di un oggetto». Se fino alle soglie del XX secolo queste due concezioni erano «connesse», poi si scindono, entrambe destinate allo scacco:

«L'opera come trasformazione di un materiale non dovrebbe fissarsi mai; l'opera come proiezione, una volta caduto il potere vincolante del canone della proiezione – e cioè la retorica – resta affidata alla volontà del singolo, emancipato e misero, la trappola più temibile».

Se non si sopporta l'eterna incompiutezza dell'opera né si vuole cadere nella trappola di un'illusoria emancipazione dalla tradizione, non resta che compilare note a piè di pagina, esimersi dall'ingrossare i volumi della non opere.

Un'altra attitudine che ammirai fin dall'inizio in Bazlen fu la sua sovrana diffidenza nei confronti di ogni teoria. La sua critica rivendica il proprio statuto etimologico: fare critica significa scegliere, innescare una crisi in chi sceglie, lottare perché l'opera sia riconosciuta come luogo di scelta.

Massimo Cacciari ha caratterizzato la «critica» di Bazlen come «estranea sia al paradigma intenzionale riflettente che alla pseudo-creatività dell'immedesimazione nell'opera», affermando che quello di Bazlen non era un «magistero interpretativo», ma «lettura».

La lettura per Bazlen, infatti, è disposizione assoluta, curiosità cosmopolita, orecchio interno. Prima di essere un'avventura della conoscenza, e forse ancor più che questo, è creazione di un vuoto e di un silenzio per la conoscenza. Ricordate le sue parole: «Ora si nasce morti [...] alcuni riescono a diventare a poco a poco vivi»? La vita affluisce a poco a poco nell'individuo man mano che l'esercizio critico si perfeziona. Non è un caso che Bazlen amasse soprattutto una qualità: lui la definiva la «primavoltità».

Per questo le ragioni della sua avventura critica si legano indissolubilmente a quelle della sua avventura umana: nell'epoca della fine dell'opera Bazlen ha con

un sublime gesto di mistificazione fatto perdere le sue tracce. Egli vide con largo anticipo che nell'epoca della fine dell'opera sarebbe sopravvissuta soltanto la caricaturale immortalità della biografia degli autori.

La fine dell'opera è l'inizio dell'estetizzazione della biografia: un'altra premonizione che traspare dalle pagine di Bazlen. Anche se il suo carattere reticente potrebbe far pensare a un uomo avviluppato dal sottile velo dello snobismo, nulla è di più estraneo a Bazlen del *Kitsch Mensch*. A Bazlen non interessava la bellezza per la bellezza quanto una vita condotta per la bellezza, una vita capace di trasformarsi e creare continue occasioni di trasformazione:

«Un tizio vive e fa bei versi. Ma se un tizio non vive per fare bei versi, come sono brutti i bei versi del tizio che non vive per fare bei versi».

Diceva Hermann Broch che in arte «chi si limita a cercare soltanto nuove sfere di bellezza, crea sensazioni, non arte. L'arte è fatta di intuizioni della realtà, e solo grazie a queste intuizioni essa si solleva al di sopra del Kitsch. Se non fosse così ci si potrebbe accontentare delle sfere di bellezza già scoperte». La lettura di Bazlen si oppone radicalmente a ogni sistema chiuso di valori:

«Gente, perché si sente distrutta, che mi considera un distruttore e non hanno la fantasia di immaginare che distruggerli significa aprire la strada ai valori più grandi che li negano».

Rinunciare a un sistema chiuso di valori non significa tuttavia rinunciare a interrogarsi sul valore dell'opera. Così come la fedeltà al proprio fiuto estetico non significa abbandonarsi al mare magnum dell'assenza di gerarchie. Bazlen era fin troppo cosciente che «la fine dei valori eterni» è l'inizio di una «nuova eternità» (assai più lunga della prima), l'inizio di un'epoca dominata dal Kitsch, dove alla scoperta di nuove sfere estetiche e conoscitive subentra una nozione decorativa dell'arte, e che perciò vale sempre la pena di interrogarsi sul valore dell'opera a partire dalla sua novità o «primavoltità».

Lo stesso giudizio, per certi versi impietoso, di Bazlen sulla sua Trieste è, neanche a dirlo, incompatibile con la vulgata romantica:

«A occhio e croce, direi che Trieste è stata tutto meno che un crogiolo: il crogiolo è quell'arnese nel quale metti dentro tutti gli elementi più disparati, li fondi, e quello che salta fuori è una fusione, omogenea [...] ora, a Trieste, che io sappia, un tipo fuso non s'è mai prodotto».

Trieste ha prodotto piuttosto gente, secondo Bazlen, che avendo premesse diverse ha tentato di «conciliare gli

inconciliabili», degli «avventurieri della cultura e della vita». Trieste più che un crogiolo è stata una «cassa di risonanza» dell'Europa, in particolare di quell'Europa centrale (che la vulgata romantica si ostina a chiamare Mitteleuropa) che tra gli inizi del XX secolo e gli anni Trenta ha contribuito a creare l'ultima stagione «viva» della letteratura europea. Lo sappiamo: «Una volta si nasceva vivi [...] Ora si nasce morti [...] alcuni riescono a poco a poco a diventare vivi». La «sismograficità» della cultura triestina la si poteva sbirciare nelle biblioteche «finite sulle bancarelle dei librai del ghetto». Si trattava di una cultura assolutamente non provinciale: «Provincia, perché radice – ma noi abbiamo radice nel grande mondo». In quelle bancarelle si potevano incontrare libri «sconosciutissimi, ricercati e raccolti con amore da gente che leggeva quel libro perché aveva bisogno di quel libro».

Un ultimo insegnamento di quel maestro che non si sognò mai di insegnare qualcosa a qualcuno («Non insegnare nulla alla gente: sono capaci di imparare») è il suo eclettismo, ennesima metamorfosi della *Weltliteratur* goethiana. Bazlen ci presenta l'avventura critica come interrogazione sul valore dell'opera secondo un'estetica della trasformazione e dell'autotrasformazione di sé. Ma l'avventura può cominciare solo se ogni individuo è in grado di provare un bisogno specifico per un libro specifico. Perché poi l'avventura ci conduca verso ciò che è ignoto, perché si possa accedere alla «primavoltità» dell'opera, è necessario che l'esercizio critico funzioni sempre come un trasloco. Soltanto liberandosi continuamente dei vecchi mobili possiamo occupare il nostro spazio vuoto: lo spazio della critica. Quando si legge ci si dovrebbe trovare sempre sulla soglia di casa, avendo in precedenza sgomberato tutte le stanze.

La lezione di eclettismo di Bazlen non prefigura affatto l'eclissi della critica. La vera malattia di cui soffre la nostra epoca della fine dell'opera è un'altra: è lo spirito enciclopedico, il desiderio di catalogare tutto, di possedere tutto, di memorizzare tutto per non conoscere nulla. In questo mondo troppo pieno, quasi più nessuno è in grado di provare un bisogno particolare per un libro particolare.

Oggi davanti a noi ci sono milioni di libri provenienti da tutte le latitudini del globo, biblioteche di libri, stanze piene di libri tutti attuali e tutti apparentemente degni di essere letti, ma non c'è quasi più nessuno in grado di creare uno spazio vuoto, un altrove dove accedere alla loro «primavoltità», nessun capitano di lungo corso capace di liberarci dalla zavorra delle non opere.

RAGAZZI

VIA A TUTTA PAGINA!

Elena Baroncini, *Il Sole 24 Ore*, 22 marzo 2009

La conferma di un appuntamento sempre più importante: da «tutto Rodari» a colori agli illustratori raffinati. Un modello vincente

Book Fair bolognese, edizione 46: Corea paese ospite e uno spazio alla Mostra degli illustratori, cuore della Fiera, dedicato a uno dei più grandi maestri dell'illustrazione internazionale, Roberto Innocenti. Con 1.300 espositori, di cui 1.200 esteri, la comunità editoriale presenta dal 23 al 26 marzo tendenze e novità di un mercato dove si riconfermano i generi in voga e dove crescono percorsi originali per un target trasversale, che vuole sfuggire al fantasy "di clonazione".

Non è un caso, quindi, il crescente consenso dei lettori per la collana «Storie vere» (Rizzoli), ispirata all'attualità. E il felice avvio della collana «Gli anni in tasca» (Topipittori), che a detta degli stessi editori nasce «dalla riflessione che il racconto della realtà, spesso, è infinitamente più interessante di quello dell'immaginazione». Uno dei primi titoli, *L'estate del lianto* di Antonio Faeti, è un diario-racconto nella Bologna del dopoguerra che va oltre l'autobiografia per far percepire al lettore «il senso di una memoria di sentimenti che appartiene a tutte le infanzie, al di là dello spazio e del tempo».

Proposte tra le più articolate e varie, in cui la tendenza di fondo sembra però la riconquista di un'autenticità di espressione.

Due in questo senso i libri di non fiction costruiti con le domande dei bambini. *Sei Stato tu?* di Gherardo Colombo e Anna Sarfauì (Salani), con sottotitolo *La Costituzione attraverso le domande dei ragazzi*, e *Caro Obama, ti è già venuta in mente qualche buona idea?* (Mondadori), di Mc Sweeney's e 826 National, spassoso e commovente. Si tratta dei consigli che i bambini sono stati invitati a dare al presidente poco dopo le sue elezioni.

Moltissimi i titoli per gli adolescenti a cui il mercato editoriale si è sensibilizzato in ritardo, recuperando poi il tempo perso con un vero arrembag-

gio. Il volume più bello è comunque *Mio fratello Simple* (Giunti), della francese Marie-Aude Murail, dove un giovane di 17 anni si prende cura del fratello maggiore, ritardato mentale. Un libro sulla realtà sociale, con un tema duro, ma affrontato con la forza di uno humor che trascina il lettore fino all'ultima pagina.

Si riconfermano il giallo, tra i più interessanti *Le pagine mischiate* (Nuove Edizioni Romane) dell'argentino Pablo De Santis, storia con un libro nel libro, e il romanzo storico, tra cui *Chiedimi chi sono* di Anna Lavatelli e Anna Vivarelli (San Paolo), amatissime dalle bambine e ambientato nel 1700 durante un viaggio a Palermo. Ottiene un suo spazio il genere surreale: *Skellig* dell'inglese David Almond (Salani) è la vicenda di un ragazzo che trova un angelo malato in garage e che Nick Hornby ha definito «uno dei più bei romanzi scritti negli ultimi dieci anni».



Rassegna stampa, marzo 2009

Un nuovo trend, che apre la questione sulle sinergie tra linguaggi, è quello dei libri nati attraverso il web: *Il diario di una schiappa 2. La Legge dei più grandi* (Il Castoro) dell'americano Jeff Kinney nasce dagli spunti di un blog per ragazzi, stessa modalità usata dal connazionale John Green per *Teorema Katherine* (Rizzoli). Libri con una lingua tra chat e fumetto a tratti esilarante.

I nomi forti della nostra letteratura per piccoli ampliano le proposte per la fascia di età tra gli 8 e i 10 anni. Torna il realismo magico di Silvana Gandolfi con *La bambina in fondo al mare* (Salani), la suspense di Guido Quarzo con *Alfio e le scatole misteriose* (Fatatrac), e l'umorismo di Guido Sgardoli ne *Il Disinfestatutto* (Nord-Sud). *Lo zoo delle storie* di Gianni Rodari (Emme edizioni), illustrato dal classici-

simo raffinato di Alberto Testa, ci ricorda poi la mostra «Rodari Full Color», a cura di Fieri di Leggere (Fondazione del Monte, 23 marzo-19 aprile), che aprirà l'anno rodariano. E per gli albi illustrati, amati anche dagli adulti, tre gli irrinunciabili: *L'angelo delle scarpe* di Giovanna Zoboli e Joanna Concejo (Topipittori), dove l'intensità della trama si sposa perfettamente con le evocazioni delle illustrazioni; *Il Grande Bum-Bum* della coreana Gyong-Sook (Orecchio Acerbo), un album gigante e coloratissimo, quasi un arredo; infine *I tre porcellini* di Steven Guarnaccia (Corraini), illustratore e designer del *New York Times* e del MoMa, ambientato nelle case di tre fra i più grandi architetti del Novecento: Frank Gehry, Frank Lloyd Wright e Le Corbusier. Una lezione di stile anche per lupi.



L'ECCELLENZA C'È E SI VEDE

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 22 marzo 2009

Poche altre manifestazioni dedicate ai libri hanno altrettanto consenso e godono di unanime prestigio della Children's Book Fair di Bologna. Entusiasmo alle stelle, fermento da parte degli editori già mesi prima dell'evento, attesa per vedere il meglio della produzione mondiale, nella quale – e lo si può dire con orgoglio – gli italiani occupano un posto di primissimo rilievo. I numeri, poi, confermano le impressioni. L'anno scorso circa 5000 operatori e 500 giornalisti accreditati da 33 Paesi hanno potuto vedere da vicino cosa si muove in questo mercato. Gli stand saranno quest'anno 1300; di questi 1200 sono stranieri: il che significa che Bologna è il vero punto di riferimento mondiale per il settore «editoria-ragazzi».

Settore che si mantiene in buona salute (e forse non è un caso che sia venuto da questo mondo il libro commercialmente più importante della storia, la serie di *Harry Potter*, che alcuni calcolano stia ormai per vendere, tra breve tempo, un miliardo di copie a livello mondiale) e, per l'Italia, comincia a dare apprezzabili risultati. Nell'indagine commissionata dall'Ice in collaborazione con l'Aie e presentata qualche giorno fa a Milano si è dimostrato che ormai gli editori italiani di libri per ragazzi vendono all'estero altrettanto di quanta comprano. Un "colpo" memorabile (solo gli illustrati sono già in positivo) se si pensa che gli altri settori (narrativa, non-fiction) hanno ampio saldo negativo. I libri per bambini hanno fatto registrare in quattro anni (2003-2007) una crescita del +106,6 per cento (1.004 titoli venduti) mentre gli acquisti restano sostanzialmente sui livelli del 2001 (+10,5 per cento con 1.384 titoli acquistati nel 2007). Mentre, secondo i dati di una ricerca elaborata da Gfk Retail and Technology Italia e che verrà presentata in Fiera, il numero delle case editrici dedicate a questo segmento del mercato librario è aumentato: se nel febbraio del 2008 erano 216, nei primi mesi del 2009 sono 253, con un incremento del 17 per cento. Nel 2008 sono stati pubblicati 1.500 nuovi titoli di libri per ragazzi, che hanno generato il 36 per cento dei volumi e il 40 per cento del valore dell'intero segmento di libri per ragazzi. Andrebbe malucio, invece, nei primi mesi del 2009: Gfk stima una flessione del fatturato del 14,7 per cento. Ma c'è il "solito" *Harry Potter* a far riconsiderare il dato. L'anno scorso c'era; nel 2009 no...

Il logo che ha scelto quest'anno la Fiera (il nome della manifestazione scritto con lettere di tutti gli alfabeti, false eppure verosimili) è il simbolo della sua natura internazionale e che, anche se dedicata ai soli operatori (e il fatto di non essere aperta al pubblico forse la ha rafforzata negli anni), non impedisce ai bolognesi di goderne a pieno l'atmosfera. Sono molte, infatti, le proposte culturali in tutta Bologna e provincia: e tutte di qualità. Non possiamo elencarle, ma vi assicuriamo che una gita anche solo per vedere queste mostre sono tempo e denaro ben spesi.

NONNO GIULIO E IL GRANDE FREDDO DI CASA EINAUDI

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 24 marzo 2009



I tre locali sono un perfetto incrocio tra la casa editrice e gli appartamenti in cui Giulio Einaudi ha vissuto la sua lunga vita: le due case di Torino, quella di Roma e quella paterna di Dogliani. Basta un colpo d'occhio: muri bianchi molto alti, librerie bianche fino al soffitto, quadri informali e astratti, un caminetto, parquet scricchiolante, tavoloni nel mezzo, ingombri di carte e di libri. Edificio umbertino, nei pressi di piazza Vittorio. Stessa casa in cui visse Giacomo Debenedetti, uno dei maggiori critici del secolo scorso, e in cui nacque la rivista *Primo Tempo*. E oggi la sede della Fondazione intitolata da sette anni all'editore più capriccioso, aristocratico e geniale del dopoguerra. All'indomani della sua morte, avvenuta nell'aprile 1999, gli eredi dovettero sgombrare le varie case. Malcolm, uno dei numerosi nipoti, aveva trent'anni e si rimboccò le maniche, inscatolando, caricando e scaricando le carte, i volumi, gli oggetti. Si deve a lui la prima idea della Fondazione, in cui far confluire quei materiali.

È proprio Malcolm che compare accanto al nonno nella fotografia di copertina di *Frammenti di memoria*, l'unico libro firmato da Einaudi, uscito nell'88 per una raccolta di ricordi pubblici e privati che ora, per il decennale della scomparsa, verrà riproposta da Nottetempo arricchita di documenti ritrovati e immagini inedite. Questa è l'iniziativa con cui la Fondazione ha voluto celebrare il decennale: niente eventi pubblici. Seguirà, nei prossimi mesi, un catalogo della biblioteca che appartenne a Giulio: oltre tredicimila volumi, in parte dedicati dal Gotha della letteratura non solo italiana e spesso annotati dallo stesso Giulio, in parte frutto della sua smania collezionistica. Malcolm ha 41 anni: nella foto del

Frammenti, scattata sulle montagne luminose di Rigoni Stern, appare ragazzino con uno zainetto sulle spalle.

Tutta la potenza simbolica che si sprigionava da quella fotografia è ora riassunta in questi locali, dove sono stati raccolti i libri del nonno, i quadri di casa, la famosa collezione di reggilibri cui Giulio si dedicò per una vita, le cure private, le fotografie. Un patrimonio morale e prezioso. Struttura low-cost, ma dietro Malcolm e un gruppo di suoi amici volontari c'è, moralmente, la famiglia: la Fondazione è nata infatti da un lascito di zio Roberto, il figlio maggiore di Luigi, e dal sostegno della San Giacomo Charitable Foundation voluta in America da Mario, l'altro fratello dell'editore, e ora gestita da suo figlio Luigi Roberto. Nel consiglio d'amministrazione siedono anche

Paolo Terni, il musicologo preferito di Ronconi, e zio Ludovico, il famoso musicista figlio di Giulio. E la casa editrice?

Malcolm non nasconde la sua perplessità: «Nello statuto è prevista dall'origine la sua presenza, ma quando nacque la Fondazione, pur avendo offerto la possibilità di aderire come socio fondatore, non riuscimmo ad avere risposte». Roberto Cerati, attuale presidente Einaudi e fedelissimo braccio destro di Giulio per mezzo secolo, aderì: «Ma a titolo personale. Oggi penso sia stata una fortuna, forse le nostre logiche di funzionamento sono troppo distanti». E non finisce qui. La casa editrice ha programmato una Giornata Einaudi che si terrà a Torino il 4 aprile con letture e incontri nelle scuole e con una tavola rotonda conclusiva, ma si è limitata a informare la Fondazione solo qualche giorno fa, a cose fatte: «Mi hanno telefonato dall'ufficio stampa elencandomi le iniziative», dice Malcolm, «ho ringraziato e fatto i miei auguri, ma alla mia interlocutrice ho aggiunto che non si stupisse se non ero commosso». Nota a margine: «Il problema con la Einaudi è che sembra un po' un ministero, non capisci mai con chi hai a che fare. Qualche giorno prima che venisse pubblicato *Officina Pavese*, la raccolta di lettere editoriali di Cesare Pavese, mi arriva una lettera dall'ufficio diritti che chiedeva l'autorizzazione agli eredi dell'editore, visto che si pubblicavano ampie corrispondenze di Giulio: avrei dovuto acconsentire senza neanche aver visto il libro. Una settimana dopo mi è arrivata la copia omaggio stampata».

I rapporti con nonno Giulio?

Malcolm è nato nel '68 da Elena, la prima figlia del secondo matrimonio di Giulio con Renata Aldrovandi: «Ho maturato tutti gli anticorpi della visibilità: chiamarsi Einaudi ti mette fortemente a rischio di diventare un megalomane squilibrato». In realtà Malcolm si definisce un testimone occasionale: «Intanto c'era una specie di gigante usurpatore fatto di parole altrui: era il Grande Editore, e sembrava essere lui ma era così diverso da quel poco di lui che percepivi. Un cortocircuito costante. E tu scopri poi di essere un attributo di quella entità. Eri il nipote di Einaudi: "Le presento il nipote di Einaudi", "Che piacere, mi saluti il nonno allora...". Una sorta di entità sociale immaginaria che suscitava, alternativamente, monumenti o caricature, servilismi e rancori». La galleria dei luoghi comuni sull'Editore-Principe è infinita: «Le macchiette, piuttosto: l'aristocratico che gioca a fare il comunista, l'in-

dossatore di maglioni inglesi, il dandy predatore di pietanze altrui, Caligola che fa senatori i cavalli, il dittatore puerile, il mecenate gaudente, snob e (finalmente) fallito. C'è chi ha speso le sue migliori energie intellettuali nel distillare queste immagini per poi bersele in pubblico offrendone a tutti compiaciuto...».

Lui, Giulio Einaudi, non sembra però averne mai sofferto oltre misura: «A me pare che queste cose le utilizzasse: i luoghi comuni su di lui li cavalcava quando era comodo o li calzava come un'armatura per essere lasciato in pace, o per essere creduto fesso e per poi far fessi i presuntuosi, e però ogni tanto perdeva anche il controllo dell'armatura, e ci cascava dentro, fragorosamente. Di fianco a questo rimbombante Giulio Einaudi ce n'era un altro più stupefacente e silenzioso: l'esteta, il giocoliere d'arte contemporanea, quello che allestiva case e spazi di lavoro facendoli diventare luoghi difficili da descrivere per l'intelligenza formale che li connotava, per la qualità e composizione degli ingredienti. Per me è sempre stato un rebus: "Ma come farà?" mi domandavo. Cercavo di capire se quello stile avesse una regola nascosta ma non la trovavo».

La mamma di Malcolm muore per un'infezione polmonare nel '73. Il papà Doc Humes era uno scrittore beat americano, amico di Norman Mailer e Timothy Leary, che Malcolm (un nome figlio degli ideali rivoluzionari) conoscerà solo a 23 anni. Verrà adottato dai nonni Giulio e Renata, che però si separano quando lui ha sette anni: «Non mi resi conto di quel che stava accadendo. Sono stato nipote e figlio insieme». Il ricordo più tenero risale alla prima infanzia: «Avrò avuto sei anni, in piena notte mi svegliai per un incubo e corsi a cercare qualcuno: il nonno era solo, in maniera affettuosa e impacciata mi prese a dormire con sé nel letto. Ecco, ricordo questa sua sensibilità privata, timida, inaspettata e fragile, ti induceva quasi a diventare protettivo nei suoi confronti. Questo mi rimase credo, anche più in là, l'idea che lui dovesse fare il suo lavoro, muovere dall'interno quel gigante di parole altrui che era la sua casa editrice. Si capiva che era importante. Nonostante la sua assenza, fu sempre chiaro e naturale che non si potesse fargliene una colpa...». Malcolm cresce con la nonna che, dice, «ha tirato su tutti gli avanzzi della famiglia, tra cui me». Nonno Giulio era distante, ma «non mancava mai il rito della cena del martedì sera».

C'è poi un altro Einaudi, ancora più sorprendente per Malcolm, quello scoperto dopo la sua morte,

sistemandone le carte: «Un editore profondamente competente, anche sul piano tecnico: prezzi di copertina, collane, tirature. Un uomo che non solo conosceva perfettamente il proprio mestiere ma che, in più, ha saputo dissimularlo, farlo fare agli altri, fingersi sempre a Cap d'Antibes, ma esercitando a distanza un controllo sottile e discreto, un uomo rimasto invisibile pur essendo sotto i riflettori. E quando ha accettato di subire le sue sconfitte, vero-

similmente lo ha fatto dissimulando, accettando l'umiliazione perché se ne pascessero i suoi nemici, in realtà portando in salvo qualcosa di cui gli altri non si accorgevano». Che significa in definitiva occuparsi oggi di lui? «Forse è ancora un modo di portare in salvo questa complessità, che riguarda anche il suo tragitto e tutti quelli che sono stati sulla sua barca. È una complessità che oggi invece sento tradita, spesso anche con una certa insofferenza».

Brano escluso da *Frammenti di memoria* (Rizzoli, 1988)
e ritrovato tra gli inediti conservati dalla Fondazione.

«Ogni tanto sento dire che sono odioso, intollerante, capriccioso, narciso, dispotico. Altri dicono di me il contrario, però non escludono che io abbia i difetti sopra elencati. Difetti talvolta eliminati dai miei anticorpi naturali. Questi anticorpi non si fanno vivi con le persone che mi sono antipatiche. Di lì questa mia fama che in certi ambienti si è consolidata, fama difficile da scalzare, tanto più che io non me ne preoccupo in quanto chi la propaga non lo considero né avversario né tantomeno nemico.

Solo antipatico»

Giulio Einaudi



Paul Auster, a tu per tu con il caso

Silvia Albertazzi, *il manifesto*, 24 marzo 2009

Incontro con lo scrittore americano, protagonista in questi giorni del festival «Dedica», che si chiuderà a Pordenone il 4 aprile. Mentre esce per Einaudi la sceneggiatura del suo film *La vita interiore di Martin Frost*, l'autore della *Trilogia di New York* parla dei temi narrativi che gli stanno più a cuore

«Lei mi fa proprio delle strane domande», mi dice Paul Auster, ridendo, mentre fuma il suo cigarillo. Lo spirito di Auggie Wren, il tabaccaio di Brooklyn protagonista di *Smoke*, aleggia nella stanza d'albergo a Pordenone. Siamo nella cornice di «Dedica», il festival che ogni anno la cittadina friulana consacra a un personaggio della cultura nazionale o internazionale: una quindicina di giorni in cui si sviscera l'opera di un autore attraverso dibattiti, incontri col pubblico, rassegne cinematografiche, allestimenti teatrali, progetti musicali ispirati alla sua opera, mostre fotografiche e, nel caso di Auster, anche una personale dedicata al fumetto di Karasik (anche lui presente a Pordenone) e Mazzucchelli, tratto dal suo romanzo *Città di vetro*. Uno sforzo notevole che fa di «Dedica», a quindici anni dalla sua nascita, uno dei più originali festival culturali italiani, contraddistinto dal suo carattere monografico.

Auster è affabile, rilassato, sembra compiaciuto dal fatto di essere chiamato a rispondere solo sul suo lavoro di scrittore, mentre in mattinata, alla conferenza stampa, era stato indotto a parlare quasi esclusivamente di politica, tanto che si è suggerito di pubblicare le sue parole nelle pagine degli esteri, piuttosto in quella della cultura. Più tardi, durante l'incontro con il pubblico nel teatro comunale, si è poi parlato di cinema, anche troppo, tanto che Paul Auster, definendosi «un romanziere non cinematografico», è stato costretto a ricordare come coloro che gremivano la sala avevano fatto la fila per ore nel vento gelido del nord est non per parlare dei suoi film ma dei suoi romanzi. Ed è dal rapporto con la narrazione che prende le mosse l'incontro con questo scrittore che si proclama «affetto dalla malattia di scrivere», un mestiere che – come dice – non si sceglie, ma si coltiva per soddisfare un bisogno appassionato.

È appena uscita in italiano la sceneggiatura del suo film *La vita interiore di Martin Frost*, proiettato in anteprima nazionale qui a Pordenone. All'inizio del film compaiono foto della sua famiglia, e i padroni della casa in cui Martin si rifugia a scrivere si chiamano Rastey, che è l'anagramma del suo cognome, Auster. L'apparire in prima persona è un espediente che lei ha già usato nei suoi romanzi, e probabilmente è un indicatore del suo interesse per il funzionamento della narrazione. Per esempio, *Città di vetro*, il primo romanzo della *Trilogia di New York*, parte da un gioco di malintesi tra personaggi, uno dei quali si chiama Paul Auster...

Sì, sono incuriosito dai meccanismi della narrativa, ma lo sono solo per ciò che riguarda gli scopi della finzione. Non mi interessa la teoria letteraria, non ho mai pensato di scrivere per tradurre in forma narrativa qualche teoria. Per quanto riguarda *Città di vetro*, ho descritto nel mio *Taccuino rosso* come è nato il romanzo. Alla base c'è un'esperienza personale: ho davvero ricevuto telefonate di qualcuno che aveva sbagliato numero e cercava l'agenzia investigativa Pinkerton. Mi divertiva molto l'idea che si continuasse a scambiarmi per un'agenzia di detective. Da questo dettaglio mi è venuta la spinta per dare avvio al romanzo: ero affascinato dall'idea di ritrovarmi a essere un investigatore per caso. E poi è entrata in ballo un'altra questione. In ogni libro, il nome dell'autore sta sulla copertina, poi si apre il libro e ci si imbatte nella voce narrante: naturalmente è l'autore che la fa parlare. Allora, perché non togliere il nome dell'autore dalla copertina e metterlo direttamente nel libro? Ero curioso di vedere se la cosa potesse funzionare.

Quando lei scrive è più interessato alla storia da raccontare o al modo in cui raccontarla?

Sono interessato a entrambi gli aspetti. Però non va mai dimenticato che ogni romanzo nasce da una storia, alla quale chi scrive darà poi una forma. Un romanzo non è un sonetto, non deve sottomettersi a una forma pre-esistente. Così, anch'io trovo la forma che più mi conviene man mano che porto a maturazione la storia.

I suoi romanzi fanno pensare che lei sia molto interessato alla cosiddetta metanarrativa, ovvero alla riflessione sull'atto della scrittura.

Sì, è vero, ma non ne sono ossessionato, almeno non tanto quanto lo sono altri scrittori che hanno davvero spinto molto oltre la loro riflessione in questo campo. Ci tengo ad ancorare quel che scrivo al reale, anche se al tempo stesso sono profondamente conscio del libro come artefatto. Insomma, ciò che alla fin fine conta è chi ha ammazzato chi. Chiunque comperi un libro, del resto, sa che è fatto di storie inventate da qualcuno, e che è soltanto un oggetto tra le sue mani: perché voler dimostrare il contrario? Non c'è niente da fare: ciò che conta sono solo e soltanto i contenuti emotivi delle storie, e io affido loro la possibilità di creare una sorta di intimità, un legame con chi legge. Davvero, è tutta una questione di emozioni.

Lei è chiaramente sensibile ai problemi della narrativa, parla infatti del libro come di un artefatto. Ma poi mette al centro della Vita interiore di Martin Frost la figura di una musa, come se facesse un certo investimento sull'ispirazione. È così o la sua musa è piuttosto una figura ironica?

Nel film la musa è tutt'uno con la storia che lo scrittore sta scrivendo, la quale a sua volta è soprattutto una storia d'amore. Martin distrugge la sua storia per riportare in vita la musa, mentre io penso che se si tiene al proprio lavoro la si deve lasciare morire, perché lei è la storia! Ma lo sa che le sue domande sono veramente strane, anzi più che strane difficili? Comunque, continui pure così.

Nella Trilogia lei scrive che il protagonista, uno scrittore, non è tanto interessato alla relazione delle sue storie con il reale, quanto alla relazione che stabilisce con altre storie già scritte. Non c'è contraddizione con quanto ha detto finora?

No, perché il protagonista di quel romanzo è uno scrittore di genere, scrive polizieschi, quindi conosce tutte le convenzioni della narrativa gialla, e ciò che deve fare

è appunto adattarvi il proprio lavoro. Inoltre, quello è un pensiero che riflette lo stato mentale di Quinn, il protagonista di *Città di vetro*, un uomo solo, che avrebbe voluto essere un poeta; per la verità è un poeta, ma avendo perso tutto ciò che aveva è costretto a scrivere gialli per mestiere, sentendosi molto lontano dal suo lavoro. Per quanto mi riguarda, proprio non credo che le storie non debbano mantenere un legame con la realtà di quanto ci succede intorno.

Quello che dice mi fa venire in mente un'altra caratteristica dei suoi romanzi: quasi sempre il protagonista è un uomo che ha perso tutto – famiglia, affetti, relazioni sociali. Come mai?

È vero, ci sono molte tragedie alla base dei miei romanzi... cercherò di limitarle, per il futuro. Ma il fatto è che perdiamo continuamente persone e cose a cui teniamo, sono le prove più difficili che ci tocca affrontare. Credo che mettere qualcuno di fronte a una grave perdita sia il modo migliore per capire di che pasta è fatto. Così, mi viene istintivo, quando penso a un personaggio, domandarmi come potrebbe andare avanti dopo un grave lutto.

Ci sono anche molti fantasmi, spiriti, sparizioni nei suoi libri.

Credo di essere ossessionato dai fantasmi, di esserne circondato. Si arriva a un punto nella vita in cui ci rende conto che tante, troppe persone care o persone con cui si sono avuti rapporti se ne sono andate, e allora ci trova ad essere coinvolti con i morti almeno quanto lo si è con i vivi.

Il fatto che lei, a volte, metta delle fotografie nei suoi libri è dunque interpretabile come un modo di conservare almeno qualche traccia di chi ci ha lasciato?

Sì, a volte ho usato una piccola immagine in bianco e nero o un cartoncino a colori. Di solito sono le foto di famiglia a essere importanti, a costituire una traccia. Ed è interessante il fatto che queste immagini sono coinvolgenti solo per noi, agli altri non dicono niente, tanto che se gliele mostriamo si annoiano.

Nell'Invenzione della solitudine lei parla di una foto di famiglia manomessa. Anche nell'ultimo lavoro di Julian Barnes, Nothing to be Frightened of, si menziona una foto di famiglia danneggiata, da cui è stato cancellato il volto del soggetto...

Oblique Studio

Che coincidenza, ho quel libro con me nella borsa da viaggio. Lo leggevo in aereo venendo in Italia.

Il fatto che lei stia leggendo proprio quel libro sembra una di quelle coincidenze di cui sono pieni i suoi romanzi. Lei crede ancora, come scrive all'inizio di Città di vetro, che niente è reale tranne il caso?

Be' quella è una frase un po' estremista. Vedo il caso come un elemento che gioca in quella che chiamo la meccanica del reale; ma della stessa macchina fanno parte altri ingranaggi, le scelte che facciamo, i piani che stabiliamo, il modo in cui prendiamo decisioni e poi cerchiamo di metterle in pratica, le nostre reazioni di fronte all'intervento di fattori imprevisti, di incidenti. È questo che chiamo caso. In inglese *accident* sta a significare sia «tutto quello che non è necessario», sia «atto contingente, fisico, incidente». Per quanto riguarda la mia scrittura, ho cercato di sviluppare il modo in cui la casualità entra nella vita reale in un progetto che ho chiamato *True Stories of American Life*. Era un progetto nazionale di carattere narrativo, al quale ho lavorato dieci anni fa alla radio, partendo dalla curiosità di sapere se anche nelle vite altrui accadevano tante coincidenze come nella mia. E sì, ho scoperto che sì, è così per tutti. Le racconto un episodio, a questo proposito, al quale non so ancora dare un senso: nel 1997 ero nella giuria del festival di Cannes, alla sua

cinquantesima edizione. Decisero di scattare una fotografia in cui venissero ritratti i centoventi vincitori di premi assegnati nel corso degli anni passati insieme alla giuria di quell'anno. C'erano tutti i più famosi registi e attori, proprio tutti. Ma qualcuno mi presentò alla persona che meno avrei desiderato conoscere, Charlton Heston. Non l'ho mai considerato un grande attore e per di più detestavo le sue idee politiche. Una settimana dopo ero di ritorno in America, a Chicago, all'American Book Fair, una fiera enorme con migliaia di stand: appena arrivato avevo una grande urgenza di andare in bagno, che era più o meno a due miglia dall'entrata, così cominciai a correre e mentre correvo incontrai nello stand della American Rifle Association proprio Charlton Heston, intento a firmare i suoi libri. Non mi fermai, feci finta di niente. Questo accadeva il sabato. La domenica lasciai Chicago; il lunedì a New York dovevo incontrare Juliette Binoche, che avevo contattato per il ruolo della protagonista in *Lulu on the bridge*. Dovevo vederla in un piccolo hotel fuori mano. Quando arrivai non c'era nessuno, la hall era deserta, nessuno alla reception. Mentre riflettevo sul da farsi, la porta dell'ascensore si aprì e ne uscì Charlton Heston! Per la terza volta in tre giorni, in tre luoghi lontanissimi, incontravo quest'uomo che non avevo mai visto prima. Perché proprio lui? Sono questi i casi che mi interessano.



TUTTI SCRITTORI ECCO I LIBRI FAI-DA-TE

Nel 2008 sono stati pubblicati
in Italia 180 titoli al giorno.

L'84 per cento dei volumi pubblicati in Italia
vende meno di 500 copie.

Con 99 euro si stampano 20 copie di un testo di 96 pagine.

La produzione di opere cartacee è in continuo aumento.

Il fenomeno incontrollato di quelle non registrate

Armando Torno, *Corriere della Sera*, 24 marzo 2009

Dopo la nascita di Kindle2, prodotto da Amazon, sappiamo che una macchinetta di tre etti può contenere le notizie, i dati o le storie di circa 1500 libri. È una biblioteca portatile che verrà sempre più perfezionata e ampliata. È capace di nuove funzionalità, ha un disegno grazioso – il primo Kindle era più brutto dell'anatroccolo delle fiabe – nonché un rinnovato sistema di navigazione, sedici tonalità di grigio e alta risoluzione. Insomma, è più «umana».

Altre biblioteche simili sono allo studio e in via di perfezionamento e tra non molto saranno in grado di interagire in rete con infinite possibilità. Un nuovo scenario tecnologico nel quale si inserisce il momento d'oro in atto per il libro fai-da-te; per dirla in soldoni, è scoppiato il caso self-publishing. Se si desidera dare alla luce un'opera senza rivolgersi a una tradizionale tipografia o tentare le consuete vie editoriali, niente è più semplice. Decine di siti – dagli internazionali a quelli appena nati in casa nostra – offrono la possibilità di farlo a cifre modestissime. In particolare, da noi sta vivendo una stagione fiorente la casa editrice Lampi di Stampa, che pubblica anche opere a bassa tiratura (persino in una sola copia), personalizzandole ai bisogni. Ma per non rimanere nel vago, entriamo meglio nella questione, dopo aver ricordato che il self-publishing e Kindle rappresentano un'editoria che passa dalla creazione alla lettura riducendo al minimo, se non azzerando, la macchina della distribuzione e mettendo in crisi gli intermediari tradizionali. Del resto, il Dossier Patino, consegnato al governo francese alla fine del 2008, prevede a medio termine la morte delle librerie. A meno che le stesse non si riorganizzino alternando novità a

modernariato o antiquariato o a prodotti multimediali. Che fine sta facendo il libro? È giunto il momento di porsi questa domanda.

L'abbiamo rivolta in prima battuta a Giuliano Vigni, fondatore dell'Editrice Bibliografica e docente di sociologia dell'editoria contemporanea. Ricorda che la stampa digitale, ormai attiva da un decennio, «realizza mille pagine al minuto», ovvero occorre più tempo per distribuire un libro che per editarlo. «La produzione di opere cartacee» sottolinea Vigni «è continuamente in aumento e costa sempre meno. Oggi sono in crescita quelle stampate in proprio, anche se non è facile quantizzarle, giacché moltissime non sono registrate e hanno un utilizzo limitato, domestico». Le pubblicazioni fai-da-te, se sono fornite del numero Isbn, il codice a barre, possono essere messe in vendita attraverso i

canali normali; quelle, invece, senza la registrazione sono fuori controllo, come i libri alla macchia dei secoli scorsi. Nel 2008 si sono pubblicati in Italia – tra novità, riedizioni e ristampe – circa 180 libri al giorno, praticamente sette e mezzo all'ora. La tiratura media di ogni opera è intorno alle 4.364 copie, edizioni scolastiche comprese (dati Istat); scende a 3.524 se si tolgono i libri di scuola. «Ma quel che fa impressione» ricorda Roberto Miglio, direttore generale delle Messaggerie, la grande catena che distribuisce tra l'altro Garzanti, Longanesi, Vallardi e la stessa Lampi di Stampa, «è che l'84 per cento dei titoli in Italia vende meno di 500 copie e che da noi i lettori di almeno un libro al mese sono soltanto 3,2 milioni (24 milioni, nel 2007, sono quelli di un libro l'anno)». Agli editori, sottolinea Vignini, «arrivano annualmente circa 300mila manoscritti (cifra che deve tener conto anche di più spedizioni di una stessa opera); una media casa editrice ne riceve circa 800-1000». Con tali numeri non occorrono particolari teorie per dedurre che il libro fai-da-te avrà sempre più spazio, con un pubblico vastissimo che diventa contemporaneamente autore e lettore.

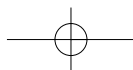
Lampi di Stampa è una casa nata per conservare in catalogo una certa opera e anche per microtirature. Se un libro sta esaurendosi, se ne ripropongono alcune decine di esemplari evitando la scomparsa; oppure, grazie al digitale, è possibile ripescare un titolo introvabile e riorfirlo in poche copie. Mariano Settembri, il direttore editoriale, fa un esempio: «Da noi venti copie di 96 pagine costano 99 euro e sono dotate del codice Isbn; sono libri a tutti gli effetti, entrano quindi nel circuito nazionale». Lampi di Stampa, per dirla in breve, alterna un'editoria tradizionale al servizio di microtiratura e al fai-da-te; è una specie di ponte tra l'editoria del passato e quella che potrebbe nascere. Ha in catalogo, tra l'altro, il romanzo storico di Petta e Colavito *Ipazia scienziata alessandrina*, che ha venduto quasi cinquemila copie in diverse edizioni; nel suo sito si trova un foglio word, "Tuttiautori", che offre un preventivo di costi, le indicazioni per impaginare e realizzare il libro da soli. Settembri confida: «Nel volgere di due, tre anni ci saranno in Italia almeno 7-8mila persone che ricorreranno a "Tuttiautori" per la propria

opera. Noi, per taluni aspetti, siamo ancora degli editori perché offriamo a chi lo desidera un servizio di editing e respingiamo opere oscure o plagi».

Ma il fai-da-te è ormai anche una soluzione per l'editoria universitaria. Roberto Radice, ordinario di Filosofia antica alla Cattolica di Milano, ha lavorato per Mondadori, Bompiani, Vita & Pensiero, Bibliopolis e altri editori nazionali, ma i suoi importanti lessici li realizza in microtirature. Dopo quelli di Platone, Plotino, Aristotele e Stoici, Radice è pronto con due volumi dedicati a *Filone* e *il Pentateuco*. «Ne tirerò» dichiara «dieci copie con la sigla di Biblia (autore del software), poi si procederà come nei precedenti casi: a richiesta. Ne stampiamo una copia alla volta, per una biblioteca, un privato o una libreria. La maggior parte è stata venduta online, anzi addirittura qualcuno ha chiesto il solo cd».

Questi lessici sono quanto di più avanzato sia stato tentato su tali autori (gli Stoici erano in vetrina alle Belles Lettres, a Parigi; una copia di Platone e Aristotele si può trovare a Milano da Hoepli e da Cortina, o a Napoli da Guida), ma ormai l'università non può adottare opere del genere, soprattutto dopo la riforma e i moduli. Precisa Radice: «Anche l'editoria accademica tradizionale è mutata. Pubblica senza remunerazione testi pronti in formato editoriale già definitivo, richiede il finanziamento o una quota di adozione o anche entrambe. È finita l'epoca crociana in cui un libro utilizzato in un corso era poi diffuso tra il pubblico colto delle librerie con una sigla prestigiosa, ormai siamo all'editoria curtense. Le tirature? Trecento, se va bene quattrocento copie. E non mancano casi con rese superiori alle cifre dichiarate».

Insomma, con la rete è possibile stampare una propria opera senza stare con il cappello in mano nelle anticamere degli editori; l'università, dopo non illuminanti riforme, è arrivata al fai-da-te; i siti si organizzano giacché le microtirature rappresentano l'avvenire. Gutenberg è morto? Non ancora, ma soffre di una strana malattia, dai sintomi sconosciuti. Che fare? Per non correre rischi, qualcuno gli ha inviato l'estrema unzione e altri hanno già scritto il necrologio. In rete, ovviamente.



Rassegna stampa, marzo 2009

E gli autori trovano uno spazio per promuovere i loro testi. «Anche un premio per chi autoproduce il proprio lavoro»

Armando Torno, *Corriere della Sera*, 24 marzo 2009

Sergio Malavasi, ingegnere e libraio, è il fondatore di maremagnum.com, il sito internazionale che ha in linea sette milioni di titoli offerti da più di 600 librerie professionali e case editrici. Da poco ha contribuito a fondare il più grande sito al mondo di sole librerie professionali, marelibri.com, con un'offerta che ha raggiunto i 40 milioni di titoli, proposti da 3mila librai dei cinque continenti. «Il self-publishing» dice «avrà sempre più spazio e anche noi stiamo pensando di attivarlo accanto alla vendita online dei libri. Coinvolgeremo lentamente chi ci seguirà: oltre la rubrica "I consigli di lettura", dotata di brevi commenti, nasceranno ad aprile gli spazi "I lettori consigliano" (dove ogni utente potrà segnalare i libri preferiti e perché li considera tali), nonché "Gli autori consigliano" (nella quale si potrà promuovere un proprio testo, anche con immagini)». E ancora: «Stiamo pensando a un premio tra i testi autoprodotti e una serie di servizi che taluni librai, venuti in possesso di opere particolari, metteranno a disposizione di chi ne avrà bisogno. In marelibri.com si potrà, in altre parole, acquistare un'opera, giudicare un certo libro o un testo di un altro autore, trovare informazioni senza andare in biblioteca, scrivere un saggio, chiedere di stamparlo ed eventualmente venderlo». E Kindle? Replica Malavasi: «Ha un difetto: il software è di proprietà esclusiva di Amazon e questo dà troppo potere a chi detiene il marchio. Non escludo che nel volgere di qualche anno potrà condizionare il mercato del libro tradizionale. Ma, proprio per questa sua infelice architettura proprietaria, creerà reazioni e nasceranno altri prodotti simili. La concorrenza e i suoi risultati li vedremo tra non molto».



«Nessuna concorrenza. Chi si afferma viene da noi»

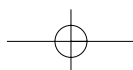
Armando Torno, *Corriere della Sera*, 24 marzo 2009

Il fenomeno del libro autoprodotta visto con gli occhi di tre esponenti della grande editoria italiana. Ecco cosa ne pensano

Giulio Lattanzi, amministratore delegato Rcs Libri, dinanzi al fenomeno del testo fai-da-te commenta: «L'Italia è un Paese di pochi lettori e tanti scrittori. Sarà forse un fatto generazionale ma assomigliamo a quella vignette francese nella quale ci sono due ingressi, uno con una coda immensa e l'altro con una persona sola: nel primo sono raffigurati gli autori, nel secondo i lettori. Penso comunque che il libro sia un prodotto complesso, il pubblico non lo compera se non è allettato. Non esiste, a mio giudizio, una competizione tra chi si autoproduce e l'editore, giacché quest'ultimo fa un lavoro di selezione e di preparazione che resta indispensabile per l'opera. Christopher Paolini e Federico Moccia ebbero i loro primi libri autoprodotti, poi sono stati scoperti e lanciati da un editore. Diversamente sarebbero rimasti in un microcosmo e non trasformati in caso letterario».

Per Luigi Brioschi, direttore della Longanesi, quella del fai-da-te è «un'editoria parallela che va per conto suo, che riflette una realtà in crescita e che in taluni casi può offrire opportunità all'editoria canonica. Se tra i tanti autori che si autoproducono ne emerge uno, questi è destinato ad approdare all'editoria maggiore. C'è una selezione che è già stata fatta dai lettori e dalle circostanze: giustamente ne prendiamo atto».

Gian Arturo Ferrari, direttore generale Divisione Libri del gruppo Mondadori, già studioso di Aristotele e Darwin, note: «Il self-publishing è un fenomeno interessante, che crescerà ancora. Penso che il libro autoprodotta sia disconnesso ma non separato dall'editoria così come la maggior parte la intende ancora; occorre poi tener presente che il genere potrebbe vivere solo in rete, e d'altra parte Amazon negli Usa già ha approntato spazi per questo e pubblica anche una classifica. Il gusto dei lettori farà il resto. Si può dire che diventeranno due mondi paralleli. Occorre poi vedere l'evoluzione di un prodotto come Kindle, se e come migliorerà, lasciando una serie di opere al solo stato elettronico. Il libro di carta non morirà, ma si modificherà. Con che tempi? Non è difficile calcolarli: quando i ragazzini di oggi insegneranno a quelli che verranno l'abitudine alla lettura elettronica».



IL MALAPARTE CONTESO

La disfida sull'archivio
tra Firenze e Milano.
I diritti sulle opere vinti da
Adelphi contro Mondadori.
È l'anno del **maledetto toscano**



Enrico Arosio, *L'espresso*, 27 marzo 2009

Chi è che ha paura dell'inferno? «I toscani, all'inferno, ci vanno a orinare». Chissà se questa sulfurea battuta di Curzio Malaparte ha ispirato il pronipote erede, Niccolò Rositani, avvocato in Firenze, nella sua scelta di cedere l'archivio dello scrittore, morto nel 1957, anziché a un'istituzione della sua regione, al senatore Marcello Dell'Utri per la sua Biblioteca di via Senato di Milano. Il quale, prima di proporsi come mecenate, per ricordarlo ai più distratti, è anche qualcos'altro: già braccio destro di Silvio Berlusconi a Publitalia, poi senatore, nel cono d'ombra dopo la condanna in primo grado a 9 anni per concorso in associazione mafiosa (imbarazzante, qualunque cosa significhi; l'appello è in corso, e una seconda condanna è ritenuta improbabile da molti osservatori); colui, infine, che tentò di piazzare alla Mondadori del Cavaliere medesimo, irritando la direzione editoriale, i da lui asseriti "Diari" di Mussolini, sulla cui autenticità non vi è alcuna evidenza scientifica.

Non c'erano acquirenti meno ingombranti, almeno agli occhi di coloro che ancora fan caso ai dettagli? Doveva finir così, nell'anno di gloria di Malaparte, di cui la casa editrice Adelphi si è aggiudicata i diritti su tutta l'opera succedendo, appunto, a Mondadori? Adelphi a maggio manda in libreria, dopo anni di assenza, il formidabile *Kaputt*, rapinoso romanzo-saggio sulla campagna di Russia e i crimini tedeschi in Est Europa. Rositani (la nonna materna Edda Suckert era sorella di Curzio, nato Kurt Erich Suckert nel 1898 da padre tedesco residente a Prato), persona di squisita cortesia, difende la sua scelta così: «Non conosco nei dettagli le questioni giudiziarie del senatore Dell'Utri, e non mi faccio condizionare.

Quel che so, e mi è stato confermato da persone di opposto orientamento politico, è che la Biblioteca è un centro di qualità per la tutela di libri e manoscritti. Il senatore ha mostrato un entusiasmo e un impegno a valorizzare l'archivio, digitalizzarlo, metterlo a disposizione degli studiosi, che le istituzioni toscane, dopo anni di contatti, non mi hanno mai assicurato. Io sono molto deluso da Firenze e dalla Toscana». Perché? «Il Comune di Prato, che per anni rifiutò ogni rapporto diretto con gli eredi, non ha saputo offrire un programma all'altezza della rilevanza internazionale dell'autore. Esiti negativi con il Gabinetto Vieusseux e con la Regione. Direi anche che la vicenda politica di Malaparte, il suo rapporto col fascismo, abbia influito sulla freddezza delle istituzioni».

La questione si fa gustosa. L'avvocato Rositani è un liberale dai modi pacati, con una bella villa sulle colline di Arcetri. La fondazione di famiglia ha restaurato con generosità quella icona anni Trenta che è la Casa Malaparte di Capri. Si interessa agli archivi, racconta, da quando aveva 27 anni, in origine aveva preso in considerazione istituzioni come la Sorbona a Parigi o la Yale University negli Stati Uniti, che ospita il fondo Marinetti. «Avevo voluto far soldi», aggiunge ironico, «negli anni avrei potuto facilmente vendere tutto all'asta». Philippe Daverio e altri gli diedero buoni consigli. Finché un cliente gli presentò Dell'Utri, che gli ha infine staccato l'assegno da 700mila euro. Scelta che ha sorpreso molti. Commenta l'italianista Vittorio Spinazzola: «Non frequento la Biblioteca di via Senato. Ma non mancavano alternative degne: il centro Apice dell'Università di Milano, che ospita gli archivi Bompiani, il Centro manoscritti dell'Università di Pavia». E aggiunge, beffardo: «La Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, adattissima...». Disinteresse? Questione di prezzo? Cautele politiche? Sentiamo la Regione Toscana. L'assessore alla Cultura, Paolo Cocchi, proviene come tanti dal Pci, ha un tono infastidito e una lettura diversa. Primo: «La questione politica non esiste. La riscoperta di Malaparte arricchisce la cultura italiana. Posso rispondere che proprio in questi giorni stiamo prendendo accordi col Comune di Firenze per l'archivio di Franco Zeffirelli, che non è certo un eroe della sinistra». Secondo: «Comune, Provincia e Regione avevano diritto di prelazione, sicché abbiamo fatto fare le nostre stime, aperto trattative, Prato ha offerto la sua nuova Biblioteca comunale. Ma la richiesta degli eredi, 700mila euro esclusi i diritti d'autore, era troppo lontana dai 450mila offerti da noi. Il sindaco di Prato ha anche scritto al ministro Bondi, ma i tempi erano stretti, e così è finita».

Nel frattempo l'avvocato Rositani pensava ai diritti sulle opere letterarie, via via in scadenza. La Mondadori, in particolare, non lo soddisfaceva «Da un anno», racconta, «li invitavo a rilanciare l'autore. La risposta è stata sempre insufficiente, opere importanti non venivano ristampate. Molto deludente. Forse

dovevo pensarci prima». Cos'è successo? «Grazie a un altro editore, Massimo Vitta Zelman, lo scorso autunno ho conosciuto Roberto Calasso presidente di Adelphi, che ha subito mostrato interesse. Ci siamo intesi rapidamente. Credo che con Adelphi verrà fuori il Malaparte vero, in tutte le sue sfumature anche avventurose, si potrà conoscere meglio la sua evoluzione politica, riscoprire testi dimenticati. La sensazione è che l'editoria italiana, dopo cinquant'anni, non abbia ancora espresso l'essenza del pensiero di Malaparte».

Adelphi esce a maggio con *Kaputt*, pubblicato a Napoli nel 1944, che Croce definì nei *Taccuini di guerra* «un volumaccio» (un'ottima ragione per riscoprirlo) e che lo storico francese Max Gallo, da Parigi, racconta di «aver letto più di una volta con enorme interesse». Sarà un evento. «È un libro impressionante, complesso, plurilingue», lo definisce Matteo Codignola di Adelphi: «Un testo senza uguali, per ciò che racconta, a cominciare dalle conversazioni a tavola con il governatore Hans Frank, proconsole di Hitler in Polonia, in cui si parla di sterminio. Né romanzo né diario né saggio, in realtà è inclassificabile». In parallelo uscirà *Coppi e Bartali*, reportage scritto per una rivista francese. Nel 2010 la casa pubblicherà *La pelle* (1949), il romanzo più noto, che ebbe risonanza mondiale e che ispirò un film truculento a Liliana Cavani e Marcello Mastroianni. Poi toccherà al saggio *Tecnica del colpo di Stato*, che uscì nel 1931 e contribuì ad allontanare l'autore dai favori del regime, e il pamphlet *Monsieur Lénine*, altra appetitosa riscoperta. Poiché il "maledetto toscano" fu un gran mondano, narcisista, c'è viva attesa sugli epistolari e sui diari.

«Una vera scommessa» commenta Piero Gelli, navigata volpe (ex Einaudi, Rizzoli, Garzanti) dell'editoria italiana: «Malaparte ha venduto bene da vivo e male da morto. Ci volevano idee nuove, una strategia. Calasso ancora una volta ci sorprende e polarizza l'attenzione». E tornando a Dell'Utri, coglie anche lei l'imbarazzo nel mondo della cultura? «Certo che c'è imbarazzo. Ma non per tutti. Quanti intellettuali hanno lavorato per lui, in questi anni...».



Dieci anni fa moriva il grande editore che divideva gli autori in due categorie: "astri sorgenti" e "vecchi tromboni".

Lo ricordiamo con un suo scritto inedito e profetico sul difficile mestiere di vendere cultura senza tramutare il mondo in un mercato

Nello Ajello, *la Repubblica*, 29 marzo 2009

Giulio Einaudi, l'uomo che pensava i libri

Il ritratto più efficace di Giulio Einaudi lo scattò Natalia Ginzburg in una lettera che gli inviò al culmine della sua carriera di editore. «Quello che succede a te è questo», gli scrisse. «Una volta che hai stampato un libro, la figura dell'autore passa nel regno delle ombre. Stampato il libro, ti metti in testa che il libro sia tuo». Ne hai costruiti più di Balzac, sottintendeva l'amica scrittrice, assai più di Dumas padre. Puoi guardare dall'alto Gogol e Molière.

È verosimile che l'editore entrasse nello scherzo con un cenno d'assenso. Lui era da sempre oggetto di una mitologia ridondante ma in fondo complice. A sorreggere simili storielle non mancavano d'altronde i numeri: un catalogo Einaudi uscito nel 1991 parlava, già allora, di seimila volumi stampati. A maggior ragione, perciò, cercare nell'aneddotica che riguarda il «divo Giulio» le definizioni più o meno ammirative sarebbe come consultare d'un sol fiato un'enciclopedia. Ne firmavano le voci coloro che gli erano più vicini. «Gelido quasi fosse stato costruito di ghiaccio», lo descriveva il vecchio collaboratore Norberto Bobbio. Il critico Cesare Segre lo trovava «bizzoso e capriccioso». Giudicandolo «elegante», con «gli occhi azzurri un po' freddi», Rossana Rossanda notava che egli «non parlava molto, ascoltava e dirigeva».

Spesso Giulio — detto «il Cavaliere Esistente» per distinguerne l'imperiosa e silente composità dal modello effigiato da Italo Calvino — usava sottrarsi con la massima cura a chi gli chiedeva un incontro. Il numero della

casa editrice, a Torino, fu per molti anni facile da mandare a memoria: 553761. E Carlo Levi gli costruì intorno un epigramma. Diceva così: «Cinque cinque tre sette sei uno — Giulio Einaudi è figliolo di re — Giulio Einaudi non c'è per nessuno — Giulio Einaudi, mi spiace, non c'è».

Cesare Cases, prezioso consulente, sosteneva che Giulio divideva l'umanità in due categorie: «astri sorgenti» e «vecchi tromboni». Corollario implicito: i primi si scorgono da lontano, i secondi vanno lasciati ai propri clamori.

Perfezionista e aggressivo, Giulio veniva paragonato dal suo omonimo e dipendente Giulio Bollati a Luigi XIV per la fiducia che riponeva nei propri collaboratori. Perseguitato da una nomèa di scialacquatore, egli assecondava con esultanza quest'inclinazione quando c'era da correggere qualcosa che non gli andava a genio. Era capace di mandare al macero montagne di copertine già stampate. Il suo amico Vittorio Foa — che aveva fra l'altro condiviso con lui il vagone cellulare nel tragitto Torino-Regina Coeli quando i fascisti li arrestarono come sovversivi nel 1935 in una retata di «einaudiani» e simili — sosteneva che lui, l'editore, «i libri non li leggeva, li annusava».

Sto percorrendo la leggenda d'un uomo e di un'impresa negli anni d'oro. Va tuttavia colto un momento nel quale l'inno intonato a gloria di Einaudi e della Einaudi ha rischiato di mutarsi in elegia. Fu quando, messa in mora l'esperienza comunista, vennero addebitate alla casa editrice sostanziali responsabilità nel far

prevalere in Italia l'egemonia culturale della sinistra. Simili addebiti avrebbero accompagnato l'ultimo decennio di vita dell'editore, già amareggiato dalle ricorrenti crisi aziendali che preludevano all'assimilazione della Einaudi nell'impero berlusconiano.

Non sono certo mancati, allora e in seguito, i difensori appassionati del «divo Giulio». Bobbio fra i primi invitò i detrattori a scorrere il catalogo Einaudi: ci si accorgerebbe, allora, che «sono più numerose le opere di Wittgenstein che quelle di Marx». Ci fu chi parlò di «sciacallaggio». Chi di «bestemmia». A Luisa Mangoni, che ha dedicato dieci anni fa un volume alla Einaudi, *Pensare i libri*, bastò enumerare i filoni culturali, presenti nella casa editrice, che non andavano in direzione della falce e martello: dalla famosa «collana viola» a cura di De Martino e Pavese, alle opere di Jung, di James G. Frazer (*Il ramo d'oro*) o di quel Mircea Eliade che a sinistra è visto come un controrivoluzionario.

Lui, il creatore dello Struzzo, rispondeva più annoiato che sdegnato. Citava fra i «suoi» autori Hemingway e Sartre, Salvemini, Franco Venturi e De Felice. Quando gli si addebitava di circondarsi, in azienda, di gente di sinistra, rispondeva: «Io non gli chiedo la tessera, però se lavorano alla Einaudi sono quanto meno dei democratici». Uno di questi collaboratori «storici», Guido Davico Bonino, ha raccontato i primi approdi in casa editrice di Renzo De Felice, intorno al '61. Già timido di suo, lo storico vedeva peggiorare durante queste visite la propria latente balbuzie. Padron Giulio, pur cosciente che il Mussolini defeliciano si vendeva come il pane, lo salutava di malavoglia. Lo molestava il fatto che in quella interminabile biografia Mussolini non venisse descritto come il male assoluto. «Era una cosa di pelle, non ideologica», commenta il divulgatore dell'aneddoto. Come dire che, ai propri capricci, un Capo così non si cura di reagire.

*

Sfuggendo alle trappole del romanzo di massa

Intervento di Giulio Einaudi alla Nuova galleria d'arte moderna per l'Associazione culturale italiana, New York, 9 aprile 1964. Dall'archivio Giulio Einaudi Editore per concessione della Fondazione Giulio Einaudi di Torino

Non vi ripeterò le argomentazioni di certi filosofi, come Horkheimer o come Adorno, sulla «cultura di massa» e sui terribili effetti alienanti che essa è in grado di produrre attraverso i poderosi strumenti di cui dispone: cinema, televisione, una certa editoria. Per capire la genesi del fenomeno e per rendermi conto in quale misura e in quale senso possa definirsi come tipicamente americano, preferisco rifarmi a un innocente libretto uscito a New York nel 1893. Si intitola *The Novel: What It Is* e ne è autore Francis Marion Crawford, uno scrittore americano vissuto per oltre vent'anni in Italia sulla fine del secolo scorso.

Con una franchezza ammirevole, Crawford definisce il romanzo «una mercanzia da vendere, appartenente alla classe degli oggetti di lusso». Compito principale di un romanzo è di divertire e interessare il lettore e il romanziere è, per così dire, obbligato da una specie di tacito contratto col compratore a procurargli il divertimento che questi si aspetta dalla lettura del libro. Quindi niente sotterfugi, niente tentativi di contrabbandare lezioni o prediche, cioè cultura o pensiero, ma limitarsi a fornire al cliente nient'altro che un «piccolo teatro tascabile». [...] A questi consigli Crawford ne aggiunge uno di fondamentale importanza: non dipingere la vita com'è, con tutte le sue angosce e brutture, ma dipingerla «come dovrebbe essere». Il moralismo e il lieto fine sono gli accessori indispensabili di una letteratura così concepita.

Vi confesso che la prima cosa che mi ha colpito leggendo questa ingenua e onesta teoria del romanzo è stata una sua vaga somiglianza con le teorie in voga ai tempi di Zdanov, quando gli scrittori del «realismo socialista» dovevano attenersi al precetto di far trionfare comunque il bene sul male, di mettere in luce soltanto gli elementi positivi della vita, di anteporre alla realtà com'è la realtà come dovrebbe essere. Le grandi società moderne — riflettevo — sembra non possano reggersi se non sulla superficialità e sul conformismo delle masse; la letteratura è obbligata, o da un censore o dalle leggi del mercato, ad alimentare questo conformismo.

Ma torniamo al nostro amico Crawford. Come non accorgersi che egli ha dato una perfetta definizione della cosiddetta letteratura di consumo? [...] Vorrei fare un'osservazione su quanto vi ho appena riferito: è soltanto un

caso che Crawford sia americano. La sua definizione del romanzo è quella della «letteratura amena» comune nell'Ottocento a tutti i paesi. Le sue idee in proposito non differiscono dalle idee di infiniti altri scrittori italiani o francesi o inglesi della stessa epoca. Ma quand'è che il fenomeno diventa tipicamente americano e si trasforma in un fenomeno di «cultura di massa», degno di essere considerato con la più viva preoccupazione da filosofi, sociologi e pedagoghi? Quando la «letteratura amena» diventa una grande industria e le sue leggi — che erano ingenui e bizzarri precetti in Crawford — fanno tutt'uno con le leggi della produzione e del consumo su vastissima scala, le leggi cioè su cui si basa tutta la vita sociale di un paese. Tutto ciò è tipicamente americano perché questo passaggio si è verificato in America prima che altrove e vi si è verificato allo stato puro, senza temperamenti, secondo il ritmo e la forza di una colossale economia qual è quella americana. [...]

L'America oggi rischia forse di essere questo: un paese in cui certi fatti culturali, in sé stessi positivi, come i mezzi di comunicazione di massa, sono sottoposti a una tale incontrollata spinta di sviluppo che ne risultano modificati la loro natura e il loro scopo originari. Creati per diffondere il pensiero, l'informazione, la cultura, i mezzi di comunicazione di massa possono trasformarsi in certi casi in strumenti diabolici che annullano il pensiero, distorcono l'informazione, contrastano la cultura. [...]

Questa editoria «quantitativa» confina con la pura e semplice industria tipografica, col puro e semplice commercio di carta comunque stampata. I danni che essa produce sono di due tipi: innanzitutto essa diseduca i lettori, li disorienta, ne fa dei consumatori di carta e non di cultura. In secondo luogo, per il meccanismo stesso del mercato e per la forte pressione economica che essa esercita, questa editoria finisce fatalmente per influenzare anche l'editoria «qualitativa», l'editoria cioè che si ispira a criteri di valore culturale. Questa influenza negativa può esercitarsi sia nel senso che l'editoria culturale, l'editoria seria, si separa dal resto e si barriera in un sempre più accentuato isolamento specialistico; sia nel senso che anche l'editoria culturale adotta metodi e forme della cultura di massa, e si lancia nel vortice del mercato sottoponendo i suoi scrittori, i suoi cavalli di razza, alle pericolose acrobazie e ai tour de force distruttori imposti dalla pubblicità e dalla legge infernale del successo.

Tutto questo rappresenta un pericolo, un pericolo veramente grave. [...] L'editore deve avere chiara coscienza di tutto ciò, e pensare al proprio lavoro come a un vero e proprio servizio pubblico. In altre parole, l'editore non deve concepire l'insieme dei lettori semplicemente come un mercato, ma sempre come una società civile. Questo lo obbliga a non essere mai indifferente al contenuto dei libri che offre e a ricordare sempre che un libro, prima di essere una merce, è e deve restare un libro, e rivolgersi non a un cliente, ma a un uomo.

*Quando gli si addebitava
di circondarsi, in azienda,
di gente di sinistra,
rispondeva:
«Io non gli chiedo la tessera,
però se lavorano qui
sono quanto meno
dei democratici»*

40 ANNI DI LIBRI

Newton Compton, successi e segreti di un editore

Francesca Giuliani, *la Repubblica Roma*, Roma, 31 marzo 2009

Un'azienda formato famiglia fondata negli anni Sessanta da Vittorio Avanzini. Che ha conquistato il mercato tra classici e scommesse letterarie



Nella strada ci sono i fiori rosa sugli alberi. L'ufficio profuma di nuovo, colla e vernice. La segretaria è giovane, sorride. Chi, immaginando una casa editrice, pensa a un posto tipo la soffitta dove vive Firmino il topo divora libri, non è mai stato qui. È la nuova sede della Newton Compton, la più romana di tutte le case editrici che, in questi giorni, festeggia il quarantesimo compleanno, occasione per ricostruire un'epopea di famiglia che porta in sé tracce di un'altra Roma, quando anche fare libri era una questione di passione e alto artigianato. Era la fine degli anni Sessanta, quando il fondatore Vittorio Avanzini aprì un piccolo negozio di libri in viale Giulio Cesare. Lo fece perché era un suo debole, qualcosa che gli è sempre girato per la testa. Poi, la Avanzini-Torraca divenne sua, prendendo quel doppio nome anglofilo che porta ancora oggi.

Nella bella redazione di via Panama, il fondatore ha una grande stanza, gemella di quella di suo figlio Raffaello. Sono un po' le due tolde simmetriche della nave di cui sono condottieri. Il figlio, non ancora quarantenne, con la formazione da economista e l'aria del manager, ha faccia, occhi e sorriso di sua mamma Maria Grazia. Dicono che la fortuna di un editore è il catalogo e che, contrariamente a quanto fanno certi capitani di ventura, è importante scommettere su titoli solidi e, in certa misura, eterni. Certo è un lusso non da tutti poter pubblicare *L'interpretazione dei sogni*, *Capitale* o *Le Mille e una Notte*, *I dolori del giovane Werther* o *Il paradiso delle signore*. Se poi si presta la giusta cura alla fattura, alle illustrazioni e soprattutto al prezzo contenuto ecco che, assicurano, si può raggiungere il successo. Vittorio Avanzini ha contagiato il figlio, che dice: «Mi piace il libro, proprio come oggetto. Non credo che potrà mai essere superato da nulla. Molto dipende anche da come si fanno le cose. La nostra carta, per esempio, è di altissima qualità. Il nostro illustratore lo

stesso del *New Yorker*, di prestigio, dal tratto riconoscibile».

Glorie eterne e nuova linfa: nel catalogo Newton Compton, che ne annovera duemila, appaiono 200 titoli l'anno in ogni ambito, dalla letteratura alla scienza, dai libri di ricette alla saggistica. Sono fieri che i conti tornino anche in questi mesi. Grazie a certi autori, alle collane su Roma, ai manuali e alle "101 cose da fare", a scoperte narrative "rosa" come Federica Bosco (350mila copie), ai libri inchiesta e al filone noir che, con *La legge di lupo solitario* dell'inviato di *Repubblica* Massimo Lugli, li porterà a correre per il Premio Strega. Come sempre, i primi quarant'anni sono l'occasione dei buoni propositi. Raffaello dice che non intende occuparsi di libri per bambini, anche se il futuro più naturale, per un editore formato famiglia, parrebbe quello. Dice sicuro: «Non sono qui per sperimentare, noi andiamo avanti nel segno della nostra tradizione».