

La rassegna stampa di **O**bligue

novembre 2010

«Non è lo stesso romanziere un eterno cornuto?» Howard Jakobson

- Francesco Cevasco, «Il romanzo del critico che sfida la critica»
Corriere della Sera, primo novembre 2010 3
- Raffaella De Santis e Dario Pappalardo, «La scrittura non paga»
la Repubblica, 2 novembre 2010 5
- Giuseppe Culicchia, «I librai indipendenti alla battaglia per sopravvivere»
La Stampa, 3 novembre 2010 7
- Susanna Nirenstein, «Howard Jacobson: “Io, una Jane Austen ebrea...”»
la Repubblica, 3 novembre 2010 9
- Angiola Codacci-Pisanelli, «Piccoli editori, grandi successi»
L'Espresso, 4 novembre 2010 11
- Antonio Gnoli, «Così la montagna incantata diventa magica»
il venerdì della Repubblica, 5 novembre 2010 14
- Tommaso Pincio, «Arcipelago Simenon»
il manifesto, 6 novembre 2010 17
- Cristina Taglietti, «L'editore sparirà in una generazione»
Corriere della Sera, 9 novembre 2010 21
- Giuseppe Culicchia, «Un marchio di qualità per le nuove librerie»
La Stampa, 17 novembre 2010 23
- Simonetta Fiori, «Libri, il sorpasso dei megastore»
la Repubblica, 18 novembre 2010 24
- Piersandro Pallavicini, «Michel Houellebecq: “L'Occidente vive il suo suicidio”»
La Stampa, 18 novembre 2010 26
- Ranieri Polese, «Com'era vivace Milano, oggi non la riconosco più»
Corriere della Sera, 20 novembre 2010 28
- Giuseppe Antonelli, «Archivi del giovane autore»
Il Sole 24 Ore, 21 novembre 2010 31

– Andrea Malaguti, «“Occhi e cervelli in salamoia”. Così crescono i piccoli scrittori» <i>La Stampa</i> , 21 novembre 2010	33
– Alessio Odini, «Feltrinelli, i libri sul binario giusto» <i>ItaliaOggi</i> , 24 novembre 2010	35
– Jaime D’Alessandro, «Il supermarket (virtuale) della cultura» <i>la Repubblica</i> , 24 novembre 2010	37
– Massimo Novelli, «Il nuovo Grinzane, quel premio che ha fatto la storia» <i>la Repubblica</i> , 25 novembre 2010	39
– Silvia Truzzi, «I fratelli di Adelphi» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 26 novembre 2010	41
– Riccardo Chiaberge, «Nella Rete della stroncatura» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 27 novembre 2010	44
– Giuseppe Antonelli, «Storia d’Italia unita dall’italiano» <i>Il Sole 24 Ore</i> , 29 novembre 2010	46

IL ROMANZO DEL CRITICO CHE SFIDA LA CRITICA

Esordio narrativo di Antonio D'Orrico con una storia di scrittori narcisi e mafiosi megalomani

Francesco Cevasco, *Corriere della Sera*, primo novembre 2010

Ora giochiamo al gioco che l'autore di questo libro pratica da anni. Con successo, lo pratica, è il numero uno: perché è l'unico a farlo. Certo, il gioco è molto azzardato, e quindi molto rischioso. Se vinci, bene, sei bravo; ma se perdi paghi una posta tre, sei, nove volte più pesante della mancata vincita. Cioè diventi preda di tutti quelli che aspettano, impazienti, la tua prima mossa falsa per impallinarti. Il gioco, potremmo chiamarlo «Provocazione Convinta», sta nello sbilanciarsi totalmente. Non lasciarsi porte aperte alle spalle, vie di fuga, possibilità di ritrattare, di giocare i tempi supplementari. Questa specie di roulette russa l'autore di questo libro se la spara in quel labirinto di lobby, intrighi, amicizie, disamicizie, cordate, trappole, ruffianate, giudizi inauditi e pregiudizi incalliti che si chiama «Critica Letteraria».

Antonio D'Orrico, 56 anni, molto calabrese di nascita, toscano di studi e milanese di lavoro, è un critico letterario e un giornalista (a volte, raramente, essere anche un vero giornalista è un vantaggio). S'è fatto alcuni amici e tanti nemici perché quella via di fuga alle sue spalle la chiude sempre. Lui dice e scrive: «Il Tal Libro è bellissimo, è un capolavoro». Oppure (molto più raramente perché, in genere, scrive soltanto dei libri che gli piacciono): «Il Tal

Libro fa schifo». E, sempre in genere, questo lo fa prima che Tal Libro sia passato al setaccio dei Critici Ufficiali iscritti al Pubblico Registro dei Critici Riconosciuti e Accettati. Viene in mente quando quel comico-attore-cantante, Giorgio Faletti, scrisse il suo primo thriller, *Io uccido*. Non era ancora in libreria che D'Orrico azzardò, più o meno: è un capolavoro, sbancherà il box office, conquisterà la vetta delle classifiche dei libri più venduti. Che risate si fecero alcuni Critici Ufficiali. Che risate si fece lui quando quattro milioni di copie vendute dimostrarono che aveva ragione.

Allora, per stare al suo gioco: «il primo romanzo di D'Orrico è bellissimo». Si capisce da una cosa molto semplice: cominci a leggerlo per dovere professionale e ti ritrovi ad andare avanti per piacere personale. Per non sbilanciarci troppo, usiamo una citazione. D'Orrico, intervistato da Andrea Marcellano sul *Foglio* ha detto: «C'è un cretino, ma scrivi proprio cretino mi raccomando, che ha dichiarato: uno scrittore non può scrivere un capolavoro al primo libro». Ora di D'Orrico questo non è proprio il primo libro, ma il primo romanzo sì. Ha già scritto o curato *Cambiare vita* (un'inchiesta) e *Momenti di gloria* (un'antologia). Due titoli che – chiediamo scusa – forse, non sono l'esatto identikit della sua



vita. Forse, questo terzo titolo potrebbe corrispondere: *Come vendere un milione di copie e vivere felici* (Mondadori, in libreria da domani).

Racconta le storie incrociate di giornalisti cialtroni, scrittori narcisi, mafiosi megalomani, papi amanti di cose terrene, premi Nobel e Premi Oscar. E poi vicende di sesso, passione, cuori caldi e morti fredde. Per fortuna, politica (quasi) niente (appena un accenno a una questione attualissima, ma siccome il libro è stato scritto prima dei fatti realmente in accadimento sembra un tocco di preveggenza).

D'Orrico ha anche l'onestà dell'hommage: dichiara di aver tirato dentro le sue pagine autori («Proprio un furto da Banda Bassotti») come Pirandello, d'Annunzio, Tozzi, Pasolini, Belli, Flaiano, Kafka, Nabokov. Da questo magnifico frullatore escono personaggi e interpreti tipo:

1) Kashmir Paolazzi, vero nome Casimiro (Caz-zimirro in certi contesti, diciamo, ludici). Giornalista molto spregiudicato che per uno scoop, un'esclusiva di cui parlerà tutta Italia (magari tutto il mondo) è disposto a passare sul cadavere della mamma, del babbo, della moglie quasi stuprata da un tipaccio «ma c'è prima il mio lavoro». Disposto a nobilitare delinquenti efferati pur di piazzare un articolo in prima pagina sul «quotidiano più autorevole e diffuso del Paese». Disposto, pur di «bucare lo schermo» della più importante rete televisiva nazionale, ad assecondare il gioco di un boss mafioso che vuole «modernizzare» Cosa Nostra in Rosa Nostra.

2) Vittorio Campari, ottimo allievo della scuola superiore di scrittura «C. Pavese» dedicata a forgiare autori da un milione di copie che transiterà dall'amore per la letteratura a quello (altrettanto intenso) per una pornostar, a quello per Papa Christian I (amore non necessariamente religioso, ma finalizzato a «piazzare» un suo serial in tv).

3) Il professor e scrittore Federico Alberto Maria Sicoli che sa insegnare come costruire un libro da un milione di copie, ma non è capace di arrivare in fondo a un libro scritto da lui. Che spiega come indossare gli occhialini neri della Banda Bassotti e rubare, senza farsene accorgere, l'arte dei grandi scrittori. E a essere trasgressivi di pagina in pagina usando, al momento giusto, parolacce e sconcezze che emozionano sempre il lettore. (Anche questa lezione D'Orrico l'ha imparata bene).

4) Le attrici belle e sexy che li fanno innamorare tutti assieme e poi succedono le disgrazie.

5) Le «tenutarie» dei salotti borghesi che regalano illusioni agli intellettuali di belle speranze facendoli transitare sulle loro terrazze o rinchiudendoli nelle loro stanzette.

Ma dove è finita la storia di questo romanzo? La trama, il «plot», come direbbe il boss mafioso che vuole «modernizzare» Cosa Nostra anche attraverso i corsi d'inglese alla Berlitz per trasformare i «picciotti» in «goodfellas». Quella – il consiglio è – trovatela direttamente nel libro: non fidatevi dei critici veri, presunti o improvvisati.

LA SCRITTURA NON PAGA

In Italia vivere di sola letteratura è un lusso per pochi eletti: soltanto dieci sui diecimila che ogni anno pubblicano novità. Così gli autori fanno altri mestieri, aspettando l'exploit

Raffaella De Santis e Dario Pappalardo, *la Repubblica*, 2 novembre 2010

In Italia si pubblicano ogni giorno 160 libri, circa 60 mila all'anno, di questi 10 mila sono testi letterari alla prima edizione. Ognuno in media vende quattromila copie. Su decine di migliaia di autori, molto meno dell'un per cento vive della propria scrittura. Tra quelli che ci riescono, Andrea Camilleri, Gianrico Carofiglio e Andrea De Carlo, e non a caso in questi giorni figurano in cima alla classifica dei più venduti. Che con la letteratura non si mangi non è però una novità: Svevo, nonostante la stima di Joyce, era impiegato nell'azienda di vernici del suocero; l'ingegner Gadda lavorava in Rai; Bianciardi sbarcava il lunario con le sue traduzioni. E le cose da allora non sono cambiate.

Sono tre in sostanza le fasce in cui si possono dividere gli scrittori nel nostro paese. La prima, quella degli «esordienti», può aspirare, quando va bene, a un primo contratto con una grande casa editrice che si aggira tra i 5 mila e i 7 mila euro, con delle percentuali sui diritti che vanno dal 5 per cento dei tascabili all'8 per cento. Uno scrittore «medio», invece, può contare su un anticipo che sfiora i 50 mila euro. Infine, c'è la ristretta «casta» formata da quelli che vendono oltre le cento mila copie all'anno. Ed è chiaro che, in questo caso, la retribuzione aumenta: il prezzo corrisposto ancor prima della pubblicazione oscilla tra i cento mila e i 400 mila euro. Ma qui vanno calcolati anche i guadagni ricavati dagli acquisti dei libri all'estero, di cui il 50 per cento va all'editore e l'altro 50 per cento allo scrittore. In Italia gli autori che possono permettersi di vivere di soli romanzi sono una decina al massimo. Quelli il cui solo il nome li scaraventa direttamente nella top ten: come Niccolò Ammaniti e Sandro Veronesi.

Soltanto chi vende tra le 50 mila e le cento mila copie – una percentuale minima – riesce a garantirsi

un discreto tenore di vita. In Francia e nei paesi scandinavi, a soccorrere gli uomini di lettere ci sono sovvenzioni statali e borse di studio. Qui abbandonare il proprio mestiere rimane invece un lusso per pochi. E, per arrivare alla fine del mese, ognuno s'industria come può, tra lavori part time, scuole di scrittura e collaborazioni con giornali e case editrici. Altri rivendicano il diritto alla scrittura attraverso la Rete, dove sono nati collettivi come Scrittori precari (scrittoriprecari.wordpress.com) e Scrittori sommersi (www.scrittorisommersi.com).

Domenico Starnone, che è stato a lungo insegnante, oggi fa lo scrittore, ma non solo. È anche giornalista e autore di sceneggiature. Il motivo? Lo spiega lui stesso: «Di sola scrittura non si riesce a vivere». Anche quando si hanno all'attivo libri come *Via Gemito* (Feltrinelli), che nel 2001 ha vinto il premio Strega, o *Ex Cattedra* (Feltrinelli), ripubblicato in una nuova edizione ampliata. «Facendo una media tra i miei libri più venduti e quelli di minor impatto sul mercato, la cifra dell'anticipo per me si aggira tra i 50 e i cento mila euro».

Nella rosa dei golden writer c'è Erri De Luca, che con *Il peso della farfalla* si è confermato uno degli italiani più venduti. «Ma per gli esordienti è diverso: non possono contare sulla scrittura per vivere», dice lo scrittore, che prima di scalare le classifiche ha fatto anche l'operaio: «Per arrivare a scrivere è meglio sporcarsi le mani. Solo così la scrittura può rimanere uno spazio libero, un tempo salvato al lavoro». De Luca però non dimentica i primi passi e il primo libro: «Per *Non ora, non qui*, uscito nel 1989, Feltrinelli mi pagò un milione e 800 mila lire, che equivalevano a due mesi e mezzo di lavoro in cantiere». Ma non

sono certo cifre che bastano a dare sicurezza. In ogni caso, De Luca non è d'accordo sull'opportunità dei sussidi statali agli scrittori, come invece avviene in Francia: «L'assistenza economica trasforma lo scrittore in un burocrate. La scrittura è un alto di libertà, non un impiego che ha un fatturato».

Tra chi l'indipendenza l'ha conquistata con relativa facilità, c'è la vincitrice dell'ultimo Campiello (*Accabadora*, Einaudi). Michela Murgia, il successo di mercato lo raggiunge già con la prima prova narrativa, *Il mondo deve sapere*. Il libro ambientato in un call center, che ha ispirato la sceneggiatura del film di Paolo Virzi *Tutta la vita davanti*, esce nel 2006 per le edizioni Isbn ed è un caso editoriale. «Chiaro che per farcela devi vendere a sufficienza», spiega la Murgia. «Io sono stata fortunata. Ho avuto successo già con il primo libro e questo mi ha permesso di mollare gli altri lavori. Uno scrittore che venda intorno alle 50 mila copie guadagna come un avvocato di provincia. Io ho già venduto 210 mila copie, dunque guadagno più di un avvocato di provincia». Prima di diventare scrittrice per mestiere la Murgia è stata operatrice fiscale, venditrice di multiproprietà e anche portiere di notte. «Quando ho esordito ho avuto un anticipo abbastanza consistente» racconta «ma adesso so che le cose sono cambiate. Gli esordienti sono pagati dalle piccole case editrici cifre irrisorie intorno ai 200, 300 euro».

Ottocento euro al mese per un impiego part time al 50 per cento come agronomo al ministero delle Politiche agricole. Anticipi di 3500-5000 euro sui singoli libri, a seconda delle case editrici. Più collaborazioni con tre quotidiani, insegnamento ai corsi di scrittura, stesura di testi per il teatro. «In tutto 40 mila euro all'anno, se va bene. Ho comprato casa a Roma con un mutuo trentennale»: così Antonio Pascale (*La città distratta*, Einaudi; *Questo è il paese che non amo*, minimum fax) mette insieme il suo reddito annuale. «La maggioranza degli scrittori italiani non vive solo di scrittura. Il conto è presto fatto: 15 mila copie vendute, obiettivo che raggiungono in pochi, corrispondono a 15 mila euro di ricavi. Però non c'è solo il fattore vendite, ma anche un problema culturale: spesso gli scrittori non considerano il loro come un lavoro da retribuire. Sono i primi a non chiedere un compenso per le presentazioni. Io senza un gettone di presenza non vado da nessuna parte. Nel nostro paese non si crede nel valore degli intellettuali come in Francia e Scandinavia».

C'è chi un mestiere non vuole proprio abbandonarlo. È il caso di Cristiano Cavina, che racconta la provincia emiliano-romagnola dove vive in romanzi come *Nel paese di Tolintèsac* (marcos y marcos), 30 mila copie vendute. «Se mi chiedono che lavoro faccio, dico il pizzaiolo», spiega. «Eppure con un libro ogni due anni riuscirei a vivere, soprattutto se accettassi anche altri lavori che rifiuto: articoli e sceneggiature.

Per ogni titolo prendo un anticipo di 40 mila euro, poi ci sono gli incontri: ogni partecipazione mi viene pagata 300 euro, ma nelle scuole e nelle librerie degli amici vado gratis. Però non abbandonerei mai il mio posto al forno della pizzeria. Diventerei un pallone gonfiato. Per me è importante ricordarmi da dove vengo. Vivo ancora in affitto nell'appartamento delle case popolari dove sono nato. Gli aiuti agli scrittori? Non mi piacerebbe che lo Stato ci aiutasse. Lavorare davvero è utile».

Una scelta completamente opposta è quella di Andrej Longo, autore di *Dieci* e *Chi ha ucciso Sarah?* (Adelphi), che non ha vissuto sempre di scrittura: è stato bagnino, cameriere, pizzaiolo. «Da due anni posso permettermi di non lavorare, tranne scrivere, ma quello è un divertimento non un lavoro. Sarei contrario comunque a finanziamenti statali agli autori. In Italia è difficile immaginare una commissione esente da interessi e lobby varie che si occupi di questo».

Antonio Pennacchi, vincitore con *Canale Mussolini* dell'ultima edizione del premio Strega, non dimentica comunque il proprio passato da operaio. «Sono uscito nel '99 dalla fabbrica, 50 anni di fabbrica. Fabbrica di cavi elettrici e telefonici di Latina. I primi libri li leggevo la notte ai miei compagni di lavoro». E chiude la questione a modo suo. «Comunque non è una vergogna avere successo e fare i soldi. L'importante è raccontare alla gente storie vere».

I LIBRAI INDIPENDENTI ALLA BATTAGLIA PER SOPRAVVIVERE

Con la politica degli sconti le grandi catene li mettono in ginocchio: nell'ultimo biennio 150 hanno dovuto chiudere

Giuseppe Culicchia, *La Stampa*, 3 novembre 2010



In un panorama editoriale come quello italiano, caratterizzato dalle guerre che contrappongono i grandi gruppi e dalla contestuale lotta per la sopravvivenza degli

editori indipendenti, solo una vecchia battuta riusciva fino a ieri a mettere tutti d'accordo: «I librai si lamentano sempre». Poi però nel 2009 sei editori indipendenti (Instar Libri, Iperborea, marcos y marcos, minimum fax, Nottetempo, Voland) hanno dato vita ai Mulini a Vento con l'idea di arrivare all'approvazione di una legge che regolamentasse la questione dello sconto (sia al pubblico sia al rivenditore), come già accade in Francia o in Germania. E quando l'onorevole Ricardo Franco Levi ha presentato alla Camera la sua legge sul libro, che secondo i Mulini a Vento è insufficiente, i sei si sono trovati a condividere la stessa battaglia non solo con numerosi altri colleghi, ma anche con un certo numero di librai a loro volta indipendenti.

In breve, la legge Levi pone un tetto allo sconto che il libraio può fare al cliente, fissandolo al 15 per cento. Ma al di là delle deroghe per le vendite on

line (dove si passa al 20 per cento) e le biblioteche, per le associazioni e i libri fuori catalogo, un comma consente agli editori di fare promozioni per undici mesi

l'anno tranne dicembre: cosa che vanificherebbe qualsiasi tentativo di limitazione dello sconto. Per tacere dei controlli e delle sanzioni, che sarebbero del tutto inefficaci. «Ma il colmo», si legge sul blog dei Mulini a Vento, «è che questa legge è stata redatta con l'accordo delle associazioni di categoria (Aie, Associazione Italiana Editori, e Ali, Associazione Librai Italiani), quindi viene fatta passare come una legge "valuta unanimemente da editori e librai"». Nel corso degli ultimi mesi l'appello dei sei «disobbedienti» è circolato sul web, trovando presto numerose adesioni. Ma anche qualche distinguo.

«Per le librerie indipendenti questo è un momento drammatico». Rocco Pinto, libraio torinese della Torre di Abele, e Salvo Spiteri, libraio palermitano della Modus Vivendi, usano la stessa frase per dare un'idea della gravità del caso italiano, e non smentiscono la vecchia battuta popolare tra gli edi-

tori. Ma stavolta contraddirli non è possibile. Negli ultimi due anni, ben 150 loro colleghi sono stati costretti a chiudere bottega. E mentre proprio a Torino viene inaugurato il centesimo punto vendita Feltrinelli e a Roma la legge dell'onorevole Levi attende di passare l'esame del Senato dopo quello della Camera, entrambi si dicono certi che il perdurare dell'attuale vuoto legislativo porterà ad altre chiusure. Tuttavia, il primo ha aderito all'iniziativa dei Mulini a Vento. Il secondo no.

«Da parte mia non penso che la libreria indipendente sia per forza meglio del megastore», dice Pinto, che in trent'anni di libreria è stato di volta in volta fattorino, magazziniere, commesso e direttore. «Sono le persone a fare la differenza, e ci sono bravi librai anche nelle catene. Il problema semmai è che i margini di guadagno sono troppo bassi per permettere ai piccoli di investire. Ogni libreria indipendente in realtà è una risorsa, visto che supermercati e megastore premiano con le loro scelte i titoli già in classifica. Ma noi finora non siamo stati capaci di unire le forze, magari creando network di negozi che insieme potrebbero dare ai lettori ottimi servizi».

Col raddoppio del canone d'affitto, la Torre di Abele è entrata a far parte del gruppo delle librerie Giunti. «Anche la libreria dell'amico Nicolini a Mantova è diventata una Coop, per sopravvivere. Del resto, una libreria indipendente riesce a spuntare dall'editore fino al 30 per cento di sconto, mentre le catene arrivano al 45 per cento. Certi librai vanno a comprarsi le novità al supermarket, anziché passare dal distributore. In Francia la legge sul libro l'hanno fatta 28 anni fa, quando si sono accorti che la Fnac si mangiava una libreria dietro l'altra. In Italia quest'anno per la prima volta il fatturato delle catene ha superato quello degli indipendenti: e di questo passo

finiremo come in Inghilterra, dove sono rimaste solo le prime». Per Pinto è un problema culturale, più che commerciale. «So di essere un commerciante, per carità. Ma credo che se in un paese mancano i libri sia peggio che se manchi la benzina. E trovo miope il ragionamento di chi sostiene che una brutta legge è meglio di niente. Noi ne vogliamo una dignitosa, che stabilisca sconti uguali per tutti e riduca a due soli mesi il periodo in cui gli editori possono fare promozioni».

Su questo Salvo Spiteri, che con la moglie Marcella ha aperto la Modus Vivendi a Palermo nel 1997 dietro via Libertà, non è d'accordo. «Vede, noi siamo talmente indipendenti che una volta un cliente dopo aver girato una mezz'ora tra i banchi e gli scaffali mi ha chiesto: "Ma voi i libri normali non li tenete?". Fin dall'inizio abbiamo deciso di dare spazio alla piccola e media editoria, puntando sulla ricerca e rifuggendo dal marketing, pur consapevoli del fatto che giudice supremo è il mercato e che avremmo dovuto faticare il doppio, vista che i grandi gruppi tendono a monopolizzare gli spazi e ad appiattire le proposte. Ci pigliavano per pazzi: la Mondadori aveva appena inventato l'invio d'ufficio, e data che avevamo 120 metri quadri in centro ci mandava 258 copie dell'ultimo bestseller». Per quattordici anni, il pubblico ha dato ragione al metodo Modus Vivendi. «Ci siamo costruiti una clientela affezionata e orgogliosa. Ma oggi non basta. Il calo è iniziato nel 2008, è continuato nel 2009 e si è confermato nel 2010. Con la concorrenza dei megastore ci è venuto a mancare quel 20 per cento che corrisponde alla clientela meno fidelizzata e più sensibile agli sconti. Per questo dico che è meglio una legge perfettibile rispetto all'attuale vuoto legislativo. Non c'è più tempo da perdere: se le cose continuano così, non c'è futuro».



mulini a vento

HOWARD JACOBSON: «IO, UNA JANE AUSTEN EBREA. SOLO L'UMORISMO SALVERÀ IL GRANDE ROMANZO»

A sorpresa il suo libro «comico» ha vinto il Man Booker Prize conquistando tutti. «Sono stato fortunato perché i giurati non hanno avuto paura di ridere»

Susanna Nirenstein, *la Repubblica*, 3 novembre 2010

Ebrei, ebrei, ebrei! Howard Jacobson non fa che scriverne, è la sua ossessione: nato in una famiglia assolutamente laica (suo padre, allora, parliamo del 1942, era un fervente socialista), docente di letteratura inglese nelle più prestigiose università britanniche, quando si mette a scrivere romanzi, si trasforma, e tutto confluisce là, in una lente puntata su sé stesso e i suoi correligionari (molto spesso di Manchester, dove è cresciuto) e nei meandri complicati dell'identità ebraica, dubbi, certezze, debolezze, fantasie erotiche degne di Philip Roth, *goy*, politica, paranoie e paure e incazzature ancora brucianti sulla Shoah, sarcasmi e beffe per chi ha troppa voglia di piacere e assimilarsi totalmente, magari sputazzando su Israele. Il tutto volto in ironia, paradossi, risate, tanto che molti associano i suoi giochi, oltre che a Roth, a Woody Allen o a Mordechai Richler (Jonathan Safran Foer ha detto che leggendo *Kalooki Nights* ha riso più di quanto non avesse mai fatto).

Così, rompendo ogni tradizione, questa volta, il 13 ottobre scorso, è stato lui, uno scrittore «comico», a vincere il prestigioso Man Booker Prize (ma anche i temi ebraici non hanno frequentato troppo quella istituzione e la letteratura inglese in genere). Il libro che gli ha meritato il tanto atteso riconoscimento è *The Finkler Question*, ancora inedito in Italia (la storia di tre amici, due ebrei e uno che non lo è però vuole

assolutamente essere più ebreo di tutti gli ebrei in modi assai bislacchi), mentre è appena uscito *Un amore perfetto* (Cargo, come tutti i suoi libri, trad. Milena Zemira Ciccimarra, pagg. 382, euro 20), il meno ebraico dei suoi romanzi, una storia di amore e tradimento e voyerismo, erudita, trasgressiva, spiritosa, britannicamente brillante, e a volte disperata, che parte dalla provocatoria certezza che «nessun marito è felice – veramente, genitalmente felice, felice nel profondo del suo essere marito – finché non ha la prove incontestabile che un altro uomo si scopia sua moglie».

Mr Jacobson, come è potuto succedere che il Man Booker Prize fosse vinto da un romanzo «comico»?

Sono stato fortunato perché i giurati erano dei buoni lettori e il presidente era uno scrittore invece che un politico o una celebrità. Negli anni scorsi forse la giuria non era sicura di sé e finiva per favorire romanzi «importanti» o ideologicamente corretti; i miei giudici invece hanno capito che un libro può essere rilevante e divertente al tempo stesso. Non hanno avuto paura di ridere.

Ma lei si definirebbe uno scrittore comico?

Da un lato penso che un romanzo sia essenzialmente una forma comica – scettico, cavilloso,

diffidente di ogni certezza, in cerca di parodia, perfino osceno – ed è sempre stato così dai tempi di Rabelais e Cervantes. Ma ciò non significa che ogni autore sia «comico» e non penso che i miei ultimi romanzi lo siano. Sono divertenti, ma questa è un'altra cosa.

Un giurato ha detto che dai suoi libri nasce una «risata nel buio».

Sono di fatto tragedie, drammi durante cui spero che il lettore rida di gusto. Come nell'Amore perfetto, dove l'assurdo cresce via via che va avanti il tormento sessuale, la gelosia, e il suo lato comico. Amo la commedia che sa di sangue, che non puoi distinguere sempre dall'orrore e dalle lacrime.

L'humour, lei ha detto più volte, è una dote ebraica, yiddish. Qual è il meccanismo che ha fatto e fa del popolo del libro un popolo spiritoso?

La Battuta Ebraica è la strategia più sottile per affrontare tristezza e rabbia. Nel loro scherzare, gli ebrei giocano con la vittimizzazione, usano la loro acutezza su sé stessi. Così spostano la storia delle atrocità fisiche sul piano intellettuale, dove sentono che possono vincere. Un passaggio che serve a vari scopi. Porta tutto alla luce della ragione, rompendo l'irrazionalità. Prepara i nervi, anticipando le effrazioni prossime venture. Mitiga la rabbia. Tiene unito il gruppo nella risata, e dimostrando che è ancora possibile ridere, rappresenta una sorta di trionfo.

Il premio può significare un cambio di atteggiamento dell'intelligentsia britannica verso la questione ebraica? Negli ultimi anni le vostre università sono state tra le più attive in Europa nel boicottaggio della cultura israeliana: comportamenti che lei prende molto di mira del suo The Finkler Question.

La reazione ebraica al mio premio è stata entusiasta: molti l'hanno visto come un piccolo avanzamento nell'infinita storia del nostro essere accettati in questo paese. *The Finkler Question* fa satira di certe forme assunte dall'antisionismo – e della fretta di associarsi

ai cori di denuncia anti-israeliani di tutti gli ebrei dell'Accademia – e dunque può dare sollievo agli ebrei che si sono sentiti sotto assedio.

Perché la letteratura ebraica in Inghilterra ha uno spazio così ridotto?

In Inghilterra ci sono solo 300 mila ebrei. Quando poterono tornare nel XVII secolo, trovarono una cultura sicura di sé, che non aveva bisogno di voci da fuori. Gli ebrei inglesi sono rimasti guardinghi, paurosi di farsi notare. Ma avverto un cambiamento: adesso vogliamo parlare di noi ad alta voce.

Ha detto che si sente più una Jane Austen ebrea che un Philip Roth inglese. Perché?

Perché lavoro nel solco della tradizione inglese. La musica nelle mie orecchie è quella di Shakespeare e Dickens. Mi sento diverso dai Roth e dai Bellow che credo siano stati influenzati innanzitutto da scrittori europei come Dostoevsky e Kafka. Sono onorato del paragone: li ritengo dei giganti. E gli sono affine così come a Singer e ad alcuni giovani ebrei americani, vedi Safran Foer.

Che posto occupa nel suo mondo letterario un libro così poco ebraico come Un amore perfetto?

Un posto importante. Parla di temi che mi sono cari. L'ossessione erotica, la gelosia. L'autopunizione perversa. In altri libri ho dato a questi stessi soggetti un'angolatura ebraica, ma sono universali. Un uomo che cerca di darsi piacere e dolore indulgendo alla gelosia è una verità che ci riguarda tutti. Mi piace scrivere di sesso. Non di pornografia. Non ho mai avuto come scrittore l'ambizione di eccitare. Ma la pornografia è l'argomento di questo romanzo. È un modo di continuare il mio dialogo con la letteratura inglese: Hardy, Flaubert, Joyce e migliaia di altri non praticano una specie di voyeurismo maritale quando compongono? Non si puniscono da soli dando le loro eroine ad altri, spesso uomini brutali, inferiori, o guardando compiersi l'infedeltà? Non è lo stesso romanziere un eterno cornuto?

PICCOLI EDITORI, GRANDI SUCCESSI

Voland e Odoja. Minimum fax e Cargo. E tanti altri. I segreti delle case che puntano sui libri di qualità. E che spesso sono state premiate con i Nobel

Angiola Codacci-Pisanelli, *L'espresso*, 4 novembre 2010

Ma come fanno i piccoli? In un mercato librario dominato da tre giganti – Mondadori, Rizzoli e Gems, che unisce Longanesi e Garzanti – come fanno gli altri, gli indipendenti, a sopravvivere? E anche bene, a quanto dicono le cifre: secondo l'indagine presentata dalla Nielsen Bookscan all'ultima fiera romana Più libri più liberi, i piccoli e medi, quelli che pubblicano meno di 50 titoli l'anno, sono cresciuti percentualmente più dei grandi, e la loro quota di mercato è aumentata. Eppure le statistiche dicono anche che le vendite si concentrano sempre più nei supermercati, che pochi bestseller monopolizzano il mercato, che le aste sugli autori stranieri favoriscono i grandi. E gli altri? Gli altri puntano sugli assi che hanno da giocare: coccolano gli autori, trasformano i lettori in fan, si inventano sinergie multitasking. Ecco alcune delle loro strategie vincenti.

Va'dove ti porta il premio

Quest'anno è andata male: il Nobel lo ha vinto un autore Einaudi. Ma gli accademici di Svezia, con la loro predilezione per gli scrittori poco noti, premiano spesso le scelte dei piccoli editori, più propensi a scommettere su autori ancora poco noti o già passati di moda. L'anno scorso il Nobel a Herta Muller è stato un regalo per Roberto Keller, di Ro-

vereto, che aveva stampato da poco *Il paese delle prugne verdi*: «Grazie a quel libro siamo passati da quattro, cinque titoli l'anno a dodici», racconta: «il suo successo ha fatto vendere di più anche il resto del catalogo, e ha reso i librai più interessati a tutti i nostri libri». Un colpo di fortuna simile lo aveva avuto due anni fa la torinese Instar Libri che aveva appena rilanciato Jean Marie Le Clézio, trascurato dagli editori precedenti. Il colpo più recente lo ha messo a segno la napoletana Cargo grazie all'ultimo Booker Prize: un premio britannico che i «lettori forti» italiani amano molto, e che è andato a Howard Jacobson, di cui loro avevano appena pubblicato il terzo titolo, *Un amore perfetto*.

Scandinavia mon amour

Chiamiamolo metodo Iperborea: l'editore sceglie una regione geografica, un terreno di caccia ancora trascurato dai grandi, e lì si concentra. Con questa linea è nata nel 1987 la casa editrice milanese di Emilia Lodigiani, specializzata in Scandinavia e dintorni. Una scelta condivisa con altre case nate puntando su nicchie di identità geografica, linguistica o culturale, gli scrittori ebrei di Giuntina, gli africani di Epoché, i lusofoni (portoghesi, brasiliani, mozanbicani) di Cavallo di Ferro. E i sardi, ben rappresentati da editori



come Maestrale, che ha lanciato Marcello Fois e Salvatore Niffoi. «Ma rispetto agli altri noi abbiamo avuto una grande fortuna: abbiamo scelto paesi in cui c'è

ancora un senso di riconoscenza che è fuori dai canoni americani ed europei», dice la Lodigiani: «Non capita spesso che un agente a una ricca proposta di contratto risponda: “No grazie, in Italia l'editore ce l'abbiamo già”».

Favolosa Amélia

Eppure esistono, gli scrittori fedeli. Quelli che restano riconoscenti all'editore che li ha sostenuti quando non erano nessuno. Un caso emblematico: Amélie Nothomb, che ha fatto la fortuna della Voland. «Mi sono innamorata del suo primo libro», ricorda Daniela Sora, «ma lei scrive molto: finché sono arrivata a trattare i diritti (quattro libri), e ho accettato di comprarli in blocco». Ci sono voluti cinque titoli perché l'Italia scoprisse la scrittrice belga: «E un grande editore non avrebbe mai avuto questa pazienza». Un caso simile è Massimo Carlotto, lanciato dalla e/o quando si era appena ripreso da un'odissea giudiziaria: oggi che è uno dei maestri del noir italiano, non cambia casa.

Vampiri che passione

E se il piccolo azzecca un bestseller? Il boom più recente e clamoroso è della Fazi: che però non era più piccola neanche prima di stampare il ciclo di *Tivilight*, e che oggi, comprata al 35 per cento da Gems, non è neanche più indipendente. «E comunque i nostri vampiri sono solo alcuni titoli di una collana per

giovani adulti che ci dà grandi soddisfazioni», dice Elido Fazi, più interessato al futuro – la collana di saggi diretta da Vito Mancuso che debutta in feb-

braio – che ai successi di Stephanie Meyer. Ma i vampiri, passione effimera di grandi come Rizzoli ed Einaudi, ragione fondante di piccoli specializzati come Gargoyle, sono stati una carta vincente per tutto il comparto indipendente: da soli infatti, sempre secondo i dati della Nielsen, coprono dieci punti di quell'incremento del 13 per cento che, tra il 2008 e il 2009, ha consentito all'editoria minore di affrontare la crisi.

Successi in miniatura

Libri da leggere in meno di un'ora. Testi di qualità in formato «taschinabile». È stata la formula vincente dei Millelire di Stampa Alternativa, rivoluzione editoriale degli anni Novanta. È la filosofia dei Sassi, brevi inediti che hanno assicurato grandi soddisfazioni alla romana Nottetempo. Un'idea che funziona non rimane isolata: sono tomi in miniatura le Saggi di Donzelli, i Testi e Pretesti della Bruno Mondadori, i Chicchi della Manni. «Quando siamo usciti noi non ce n'erano altri», racconta Ginevra Bompiani: «Poi molti ci hanno imitato: persino Flammarion in Francia. I bestseller? Due titoli di autori molto diversi, Marguerite Yourcenar e Giulietto Chiesa».

Appuntamento con il lettore

Il modello è Sellerio: che su quei volumi blu, dall'immagine sempre uguale, ha costruito una

leggenda. Oggi molti editori seguono la stessa idea: il lettore impara a riconoscere libri che hanno un aspetto simile, contenuti che sembrano scelti avendo in mente sempre lo stesso lettore e, come nel caso della *marcos y marcos*, una cadenza mensile che diventa quasi un appuntamento fisso con i lettori forti: quelli che, come ricorda Giovanni Solimine nel recente *L'Italia che Legge* (Laterza), leggono appunto almeno dodici libri l'anno. «Altri editori con il successo aumentano il numero delle uscite, noi invece li abbiamo diminuiti», racconta Claudia Tarolo della *marcos y marcos*. «Ne facciamo 13 all'anno, e li curiamo in modo da assicurare a ognuno una vita lunga. Anche i nostri librai li conosciamo uno a uno».

Ci vogliono più saggi

È la scommessa più difficile: concentrarsi sulla sagistica, con titoli impegnativi che anche per editori grandi sarebbero difficili da spingere. Come il piemontese Aragno, o i milanesi di Excelsior 1881. Lo spiega Christian Marinotti, che nella sua casa editrice ha impegnato soldi e nome: «Sarò un pazzo, un sognatore. Ma sono ancora convinto che solo la cultura ci può proteggere dal diventare un paese di citrulli. Certo, far quadrare i conti è difficile: si va avanti finché dura quello che hai messo da parte prima di lanciarti in questa scommessa». Una scommessa che dà pochi soldi e tante soddisfazioni: pochi titoli e

tante recensioni, e un bestseller da oltre seimila copie, *Bariona o il figlio del tuono*, racconto di Natale di Jean-Paul Sartre.

Non solo libri

La storia di Odoya. La narrativa gay di Playground. I giovani italiani di Sironi e Laurana. L'avanguardia di Alet. I romanzi sociali della neonata Atmosphere. La strategia è chiara: identifichi una nicchia di lettori appassionati di libri poco costosi e ti concentri su di loro. Lo ha fatto minimum fax con i giovani americani, quando ancora i diritti costavano poco: «Però attenzione», commenta Daniele Di Gennaro, «questo serve per esistere e per darsi un'identità, cosa che per un editore indipendente è essenziale. Ma sopravvivere è un'altra vicenda». E come si fa? L'ultima tendenza è diversificare: «Fai quattro mestieri, ma con lo stesso contenuto». Il modello è Fandango, che però prima di pubblicare libri era già un produttore cinematografico affermato.

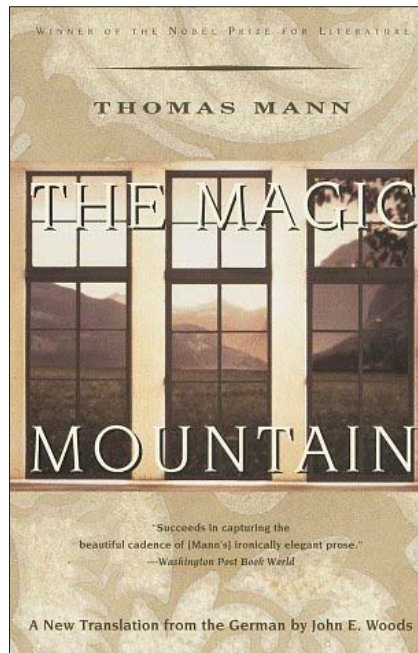
Minimum fax produce spettacoli, video, telefilm partendo da testi che pubblica. Codice organizza il festival della scienza di Genova. Nella sede della Giulio Perrone si insegna scrittura creativa, editoria, giornalismo culturale. Gli editori indipendenti diversificano l'offerta culturale con un'agilità che i grandi gruppi non si possono permettere. Diventano multitasking. E i loro dinghy continuano a bordeggiare allegramente tra le portaerei nel mare tempestoso dell'editoria.



COSÌ LA MONTAGNA INCANTATA DIVENTA MAGICA

Nella nuova versione in uscita per i Meridiani Mondadori, il capolavoro di Thomas Mann cambia titolo. Un recupero filologico dell'originale. La traduttrice, Renata Colorni, ci spiega il contesto in cui l'opera vide la luce

Antonio Gnoli, *il venerdì della Repubblica*, 5 novembre 2010



Da incantata la montagna di Thomas Mann è diventata magica. Sembra un fatto irrilevante, in realtà la scelta decisa da Renata Colorni di cambiare il titolo è frutto di una nuova interpretazione del capolavoro manniano. Una grande esperienza editoriale (da alcuni anni dirige la collana dei Meridiani della Mondadori), eccellente traduttrice dal tedesco, Renata Colorni ha lavorato per circa tre anni alla nuova traduzione: «Sono stata come inebriata da una droga. Mi abbandonavo a quel mondo di parole e di sensazioni sconosciute senza avere più la nozione del tempo. Mi accadeva di tornare a casa da una cena, o da uno spettacolo, e sentire il richiamo di quelle pagine. Sedermi alla scrivania e lavorare fino alle quattro del mattino. E in questa atmosfera che è maturata la decisione di cambiare il titolo», confessa la Colorni. Thomas Mann cominciò a scrivere il romanzo nel 1912, lo interruppe negli anni del conflitto mondiale, per poi riprenderne la stesura alla fine della guerra. L'opera che verrà portata a termine nel 1924 è emblematica della fine di

un'epoca e dell'entrata in un mondo nuovo, totalmente disincantato.

Thomas Mann la scrisse con questa consapevolezza?

Lo sfondo è la fine della Belle Époque. Thomas Mann era consapevole che finita la guerra nulla sarebbe rimasto come prima. D'altronde, è come se egli do-

vesse continuare a difendere la grande tradizione culturale tedesca. Ed è la ragione per cui ho cercato di rintracciare e restituire una miriade di leitmotiv che costellano la narrazione e costituiscono i nodi invisibili di uno straordinario tappeto.

Quando lei parla di leitmotiv, intende la forte presenza musicale che si ritrova nel testo?

Il romanzo è una vera partitura e questo si annuncia fin dal prologo. Che è un prologo in senso wagneriano. Wagner esercita un grande influsso sugli aspetti stilistici e formali del romanzo.

La montagna magica si svolge interamente nel sanatorio di Davos, nel quale passò un certo periodo la moglie dello scrittore.

È evidente che il luogo doveva averlo impressionato non poco.

Lì si respira una strana atmosfera che coinvolge tutti, a cominciare dal giovane protagonista: Hans Castorp. Sembra un mondo parallelo a quello reale.

Il sanatorio che descrive Mann è come un *setting*, dal quale può venir voglia di fuggire a gambe levate.

Effettivamente è un posto stranamente allucinatorio. Eppure Hans Castorp – che vi giunge un po' per caso – ci resta un tempo lunghissimo. Cosa lo tiene incatenato?

Castorp ci va per far visita a un cugino malato. Lui invece è solo un po' anemico, inappuntabilmente biondo, un po' melanconico. Ma finisce con l'essere irretito da una sorta di malia che lo terrà in sanatorio per sette anni. Lo zio, che va a trovarlo dopo un anno che è dentro, sta per fare la stessa fine. Anche lui rischia di finire irretito nelle stesse impalpabili seduzioni magiche. Tanto che dopo una settimana fugge via senza avvertire il nipote. Si rende conto che se restasse ancora qualche giorno non ce la farebbe più a staccarsi. È a questo punto che mi sono resa conto che la montagna è magica e i pazienti sono incantati.

È anche un mondo pervaso da un diffuso erotismo.

Perfino incoraggiato. Il dottor Behrens, medico capo del sanato-

rio, spinge i pazienti a una attività erotica che serve ad alimentare la vitalità di persone altrimenti votate alla morte. I malati di Davos sono dediti alternativamente a misurarsi la temperatura o a flirtare tra di loro. Eros e Thanatos sono da Mann posti sullo stesso piano.

Da questo mondo si staccano due personaggi straordinari, che non fanno che discutere ad altissimo livello: Settembrini e Naphta. Cosa rappresentano?

Settembrini è il letterato, l'umanista, il pedagogo che tenta di esercitare la sua paideia inesausta su Castorp. Vuole convincere questo giovane, incline alla seduzione della morte, ad amare la vita e la bellezza. Settembrini, intriso di cultura classica, si scontra in maniera feroce con Naphta che è il nichilista nicciano, ma anche con i tratti del gesuita e del comunista.

Si è ipotizzato che attraverso la figura di Naphta, Mann volesse richiamare quella di Lukács. Che cosa ne pensa?

Penso che sia un pettegolezzo nato dalla moglie dello scrittore. E che non ci sia niente di veramente corrispondente. Nelle due figure Mann incarnava le due grandi correnti spirituali dell'occidente europeo, prima dello scoppio della Grande guerra.

È una scena spirituale attraversata da forti tensioni quella che egli disegna.

I cui attori veri sono ragione e liberalismo da un lato e fede e fondamentalismo dall'altro. Ma non bisogna pensare a un trattato. *La montagna magica* è un grande romanzo, con personaggi indimenticabili per bellezza e sottigliezza psicologica, per l'attenzione al dettaglio, per la sua capillarità espositiva. E poi c'è naturalmente l'ambizione a voler rappresentare il dramma epocale di due modi di pensare le civiltà che si scontrano.

In questo duello tra Settembrini e Naphta, quest'ultimo a un certo punto si suicida. Episodio, tra l'altro, che nella prima traduzione viene censurato.

La censura scattò perché durante il fascismo non era bene che un gesuita si desse la morte.

Perché Naphta muore? Lui in fondo è il vero traghettatore verso il nuovo mondo.

Forse è proprio questo il motivo al quale Mann segretamente non si rassegna. In realtà nel duello alla pistola nessuno dei due vuole ammazzare l'altro. Settembrini scarica il colpo a vuoto e lascia a Naphta la responsabilità della decisione. Naphta non sottostà al ricatto morale di Settembrini e invece di sparargli si uccide.

In questa scelta forse Mann vede anche la fine della Kultur – ai cui tratti organicistici e comunitari corrisponde l'impostazione di Naphta – e l'avanzare della Zivilisation. Due categorie che erano state indagate nelle Considerazioni di un impolitico, scritto nel 1919.

Penso anch'io che ci sia un legame che il commento di Luca Crescenzi all'opera, nel rintracciare le fonti letterarie e filosofiche, ha ben messo in vista.

E come se Mann si serva di tutto il repertorio culturale tedesco: oltre Wagner l'opera è attraversata dal Faust di Goethe, da Nietzsche...

Ma anche da Freud. Nel romanzo ci sono delle evidenti spie linguistiche che rimandano più o meno segretamente alla psicoanalisi. Nel lungo capitolo sulla seduta spiritica, Elly Brand, la ragazzina che fa da medium, esorta tutti i presenti, che siedono attorno al tavolo, a dedicare a ciò che accade «un'attenzione fluttuante». E que-

sta è precisamente un'espressione freudiana.

Si può leggere La montagna magica come la grande metafora di un mondo che si chiude con l'assassinio di Sarajevo?

Sì. E questo mi fa tornare al suicidio di Naphta che rappresenta un taglio netto con l'incantamento. E Mann, che fino a quel momento ha trattato la morte come un'esperienza che non deve turbare l'atmosfera del sanatorio – infatti chi muore viene sottratto alla vista di pazienti –, improvvisamente ci costringe a guardarla in faccia, in tutta la sua brutalità.

E come se dicesse non si fanno più

duelli intellettuali, ora la parola passa alle armi vere.

Gli unici duelli sono quelli tra popoli. Mi pare significativo che è solo lo scoppio della Prima guerra mondiale a indurre Castorp ad abbandonare la Montagna. È il conflitto a distoglierlo dall'incantamento, dalla magia, dal sortilegio nel quale è vissuto per sette lunghi anni. Le ultime pagine sono impressionanti per bellezza figurativa: Hans è un soldato tra i tanti che solca il campo di battaglia. La conclusione lascia incerto il suo destino. Possiamo immaginare che non se la caverà. O forse no. Mann gli dice addio: che soccomba o viva, allo scrittore non importa più.





ARCIPELAGO SIMENON

Il sontuoso cofanetto dei *Romanzi* scritti dall'inventore di Maigret, appena uscito da Adelphi a cura di Jacques Dubois e Benoit Denis, offre l'occasione per focalizzare la personalità di uno scrittore così ostinato da imbastire almeno quattrocento varianti della storia di un uomo che perde pezzi di sé. Non a caso c'è chi lo definì un «imbecille di genio»

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 6 novembre 2010

Talvolta la credenza infondata per cui la letteratura sarebbe salvifica e potrebbe rimediare ai mali dell'anima se non persino a quelli del mondo, risorge con vigore immotivato. Nel mezzo della scorsa estate, sulle pagine di un importante quotidiano, uno scrittore si è spinto anche oltre, affermando, tra una citazione di Tolstoj e una di Balzac, che «la letteratura, molto più della vita, è il luogo deputato alla felicità». E lamentava pure, lo scrittore, la disdicevole inclinazione, a quanto pare ignominiosamente dilagata nel corso del Novecento, verso una narrativa di stampo facinoroso e inquinata di politica. Al sommo grado di questa inqualificabile degenerazione, un libro a suo dire «illeggibile», 1984 di George Orwell, perché troppo «tetro» e «privo di gioia». Può darsi che questo estimatore della felicità sia rimasto disgustato dall'olezzo di cavoli bolliti che fa da benvenuto al lettore nelle primissime pagine del romanzo, come non si può escludere che qualunque forma di narrativa engagé gli risulti indigesta. Nondimeno, quand'anche si facesse piazza pulita dei romanzi politici, l'assunto che la felicità dimori nella letteratura è una sciocchezza assoluta. Certo, la felicità è fuggibile e per molti sventurati non resta che un miraggio. Ma basta guardarsi attorno, basta aver vissuto anche solo un po', per comprendere che la felicità è tutta dentro la vita.

Del resto, se il nocciolo del problema fosse la sua natura caduca, potremmo parimenti dire che la letteratura, molto più della vita, è il luogo deputato della giovinezza, il che è una scempiaggine così evidente da non necessitare confutazione alcuna. È dunque probabile che lo scrittore abbia confuso la felicità col piacere della lettura, perché indubbiamente leggere è un piacere, e non di rado intenso. C'è però nel piacere – in qualunque genere di piacere, a cominciare da quello sessuale – una voluttà, una fame, una brama di appagamento che ne fa uno stato a sé, affatto diverso dalla felicità, che dovrebbe invece essere una sensazione di pura completezza nella quale non si chiede nulla di più di ciò che già si ha o si è. Del resto, quante volte facendo l'amore con la persona che più desideriamo e al meglio delle possibilità, capita d'essere assaliti da ventate di disperazione angosciosa? La lettura non fa eccezione.

Finzioni riparatrici del destino

«Gli uomini leggono, perché quasi come il pane, hanno bisogno di finzione» diceva Georges Simenon, che di romanzi ne scrisse a centinaia, e non romanzi facinorosi o imbevuti di ideologia, bensì null'altro che romanzi, storie che si lasciavano, e ancora si lasciano divorare con facilità suprema. E



sono parole, quelle di Simenon, che oltre a rimarcare l'istinto famelico, quasi animalesco, che spinge i lettori alla lettura, lasciano intravedere un altro aspetto inconciliabile con la felicità. In molti non saranno d'accordo sul fatto che la lettura soddisfi il nostro bisogno di finzione, perché saranno probabilmente in molti a ritenere che il più prezioso tesoro riposto nei libri sia la verità o, alla peggio, la realtà delle cose, che della verità è il prosaico surrogato. È tuttavia inessenziale stabilire se sia fame di finzione o di verità, perché lo spasmodico bisogno di finzione di cui parla Simenon non è la superficie, l'effetto, la manifestazione di un problema più profondo: ci immergiamo nella finzione dei romanzi perché nella vita siamo stati incapaci di trovare la verità. Brutalmente: ci rifugiamo nel teatro della letteratura perché là fuori, nel mondo reale, abbiamo fallito in qualcosa. E che fosse questa l'idea di Simenon emerge in maniera chiara da una frase delle *Memorie intime*. «È stato in uno dei miei Maigret, credo, che ho coniato l'espressione 'riparatore

di destini' attribuendo al mio commissario la stessa confusa aspirazione che nuttivo io».

Non che l'idea di una letteratura riparatrice sia granché. Proprio George Orwell sosteneva che «ogni libro è un fallimento». E cos'altro poteva sostenere, dirà qualcuno, visto che scriveva romanzi illeggibili? Il tema del fallimento resta però un'ossessione comune a molti scrittori. Fitzgerald ci torna a più riprese.

Gaddis lo considera la chiave di lettura fondamentale dell'intera letteratura americana. E David Foster Wallace, toccato nel profondo dal problema perché, come tutti i depressi, considerava la propria sofferenza psicologica una mancanza imperdonabile, ebbe a dire che «tutto ciò che è un fallimento è sempre una vittoria». Simenon rappresenta un caso particolare, se non unico. All'apparenza nessuno più di lui si sarebbe detto lontano dal pozzo oscuro del fallimento. Le foto ce lo mostrano sempre sorridente e in ghingheri, agghindato con lo sfarzo dell'uomo di successo che non teme il ridicolo né tantomeno l'eventualità di tornare nell'ombra o nella miseria.

Nel 1977, chiacchierando con Federico Fellini, Simenon si vantò di avere avuto diecimila donne, e sebbene non abbia mai nascosto che nella maggior parte dei casi si trattava di sesso mercenario, resta un numero da record perché, conti alla mano, significa una partner diversa al giorno per tre decenni di fila. Coi romanzi teneva un ritmo quasi analogo. Centonovantadue soltanto quelli pubblicati col suo vero nome. Quanti ne abbia sfornati in totale non è possibile stimarlo con assoluta certezza. Qualcuno ha però azzardato un inventario: ottanta pagine al giorno, sessanta parole al minuto, centotré inchieste del commissario Maigret, quattrocentotrentuno romanzi, una dozzina di pseudonimi. «Scrivere è un mestiere, e io l'ho imparato» soleva dire. Apponeva il cartello NON DISTURBARE alla porta e si metteva al lavoro con una scatola di matite appuntite. Finite le matite, finito il romanzo. La faccenda si risolveva solitamente nel giro di un paio di settimane. Talvolta meno. Ma quel che lascia più sconcertati non è il corpo dell'opera; a scrivere tanto sono capaci tutti, in fondo. Quel che lascia a bocca aperta è la qualità. Basterebbero una decina di romanzi, pescati a caso in quella montagna impressionante, per fare uno scrittore di primo livello. Se a tutto ciò aggiungiamo che a «trent'anni aveva già smesso di leggere narrativa altrui per paura di contaminare la propria», che ha raccontato il suo secolo fregandosene di Kafka e di Joyce, ignorando marxismo, surrealismo, esistenzialismo e compagnia cantante, difficile non domandarsi: come è possibile? Come faceva? Il caso Simenon è troppo speciale perché ci si possa limitare a spiegarlo col talento.

C'è chi lo ha definito un «imbecille di genio», e in un certo senso è proprio così. Perché bisogna essere ostinati al limite dell'ottusità per raccontare quattrocento e più volte la stessa storia. Perché, per un verso e per l'altro, i destini che Simenon si sforzava di riparare avevano tutti la stessa caratteristica, somigliavano tutti allo *Straniere* di Camus. Erano destini di persone che a un certo punto cominciano a perdere pezzi di sé. Da principio il fenomeno è così

minimo da sembrare insignificante, finché si trasforma in una valanga dalla quale lo sventurato protagonista si lascia travolgere con rassegnazione spesso serena. I pezzi che l'individuo perde sono gli ingranaggi che lo fanno procedere dentro le regole della società. Saltati questi ingranaggi, comincia una deriva angosciata nella quale l'improvviso e inesplicabile gesto criminale non è che la punta dell'iceberg. La parte nascosta sotto la superficie, il massiccio gelido che affonda l'individuo come se il destino fosse una pietra da legarsi al collo, è l'ombra che ogni uomo porta con sé e che soltanto per un puro caso nella maggior parte delle persone si limita a restare un'ombra, un qualcosa che oscura l'anima senza però costringerla a far saltare la convivenza con il mondo circostante.

Camus ha liquidato la faccenda con un paio di romanzi. A Simenon, che probabilmente non aveva letto una sola pagina di Camus, ne sono occorsi centinaia. Perché tanto incaponirsi nello stesso tipo di destino, un destino peraltro che non pareva riguardarlo, visto che ha sempre vissuto come uomo di successo, perfettamente integrato nei gangli della migliore società? Perché insistere nel raccontare un'infelicità dalla quale sembrava del tutto affrancato? In realtà, Simenon conosceva bene il fallimento. Molti suoi familiari ci erano passati. Aveva paura di cadere anche lui? Può darsi. Ma per diventare «un imbecille di genio» ci vuole ben altro. E qui può esserci d'aiuto Balzac, quando azzarda che dietro ogni buon romanziere c'è sempre un figlio che odia sua madre. Il rapporto problematico che Georges aveva con Henriette Simenon è storia nota, e non si può imputare di certo al caso se lo scrittore ha depresso per sempre le sue matite appuntite poco dopo la morte della madre, quasi che l'essere diventato orfano avesse tolto senso al suo cocciuto bisogno di riparare in forme diverse lo stesso destino.

Simenon era funestato dalla presenza di una madre che non aveva una grande passione per il suo primogenito e se ne augurava il fallimento, ed è come se i suoi personaggi, quegli uomini sconfitti cui non resta altro che deragliare definitivamente

con un delitto insensato, rappresentassero una sorta di regolamento di conti. Un po' come volesse dire alla madre: «Ti aspettavi di veder fallire tuo figlio, ed eccoti accontentata». Forse quando parlava di fame di finzione, Simenon pensava per l'appunto ai fallimenti immaginari dei suoi romanzi. Quei fallimenti che nella vita reale non riuscì a evitare, perlomeno nei termini in cui li prefigurava sua madre.

Il conflitto con la madre

C'è un romanzo che Simenon non ha scritto con matite appuntite. Lo batté direttamente a macchina per evitare che «la redazione manoscritta ne favorisse l'effusione lirica e gli artifici letterari». Si intitola *Il gatto*. Mancava dalle librerie da decenni e si può tornare finalmente a leggerlo nel sontuoso volume appena uscito presso Adelphi (*Romanzi*, a cura di Jacques Dubois e Benoit Denis, pp. 1832, euro 65). È tra i suoi romanzi più crudeli. Il ritratto impietoso, senza il minimo barlume di luce, di una coppia di anziani irrimediabilmente consegnati all'odio reciproco. Émile e Marguerite, settantatré anni lui, settantuno lei, non hanno passato la crisi del settimo anniversario di matrimonio. Sono marito e moglie da otto anni e hanno smesso di parlarsi. Comunicano unicamente tramite bigliettini imbevuti di livore. Questo asfissiante stato di cose dura da

quando il gatto dell'uomo è morto. Émile è convinto sia stato avvelenato da Marguerite e ha perciò consumato la propria vendetta mutilando il pappagallo della consorte. Il volatile, passato anch'esso a miglior vita, è ora impagliato e troneggia in salotto alla sinistra maniera della mamma di *Pyscho*.

Fu lo stesso Simenon a rivelare che il romanzo va letto come una trasposizione del secondo matrimonio di sua madre con un ferroviere in pensione. La somiglianza di Marguerite con Henriette è evidente. Fredda, calcolatrice, spilorcia, fanatica della rispettabilità. È la summa di quelle figure materne per nulla morbide e affettuose che ritornano come una maledizione in tutta l'opera dello scrittore. *Il gatto*, scritto in una settimana nell'autunno del 1966, rappresenta perciò il primo serio tentativo di fissare il conflitto con la genitrice. Il romanziere tornerà una volta per tutte sull'argomento nel 1974 in una lettera aperta che ha il sapore del testamento. A quel punto, infatti, Henriette era ormai morta e Georges aveva smesso di riparare destini. Si era ritirato a Losanna, in una casetta rosa, vivendo in semplicità, in una specie di ritorno alle origini modeste, quasi un accenno di quel fallimento che la madre gli aveva tanto augurato e che lei aveva praticato soltanto scrivendo. Fingendo, cioè.



L'EDITORE SPARIRÀ IN UNA GENERAZIONE

Ferrari: svolta epocale. Timori per lo sbarco di Amazon e Google

Cristina Taglietti, *Corriere della Sera*, 9 novembre 2010

Rivoluzione sarà, ma non certo a Natale. Che l'e-book cambierà per sempre e in modo radicale il nostro modo di rapportarci ai libri è sicuro, ma per ora è un mercato esiguo, estremamente limitato nell'offerta, di scarsa incidenza economica, anche se potenzialmente esplosivo. È questa la fotografia dello stato del libro digitale che è emersa al workshop *Engaging the reader*, organizzato all'Università Cattolica di Milano a conclusione del master universitario «Professione editoria» diretto da Edoardo Barbieri. Una giornata di studio che è servita a fare un bilancio della realtà italiana, a un mese dalla discesa in campo dei grandi gruppi (da una parte Mondadori, dall'altra Edigita, federazione di Gems, Feltrinelli, Rcs) e a disegnare scenari futuri, ancora estremamente incerti che però – e su questo hanno concordato la maggior parte dei relatori – richiedono un radicale cambiamento organizzativo, oltre che un ripensamento dei contenuti. Molti e diversi gli spunti di riflessione, come la necessità di una legge sul libro, la politica dei prezzi, ma anche il destino delle librerie perché, come ha sottolineato Alberto Galla, vicepresidente dell'Ali (Associazione librai italiani), «l'ebook non sarà appannaggio dei nativi digitali, ma conquisterà rapidamente i lettori forti che sono i clienti più affezionati delle librerie indipendenti».

Certo l'ebook italiano è ancora un neonato, hanno ricordato ieri i rappresentanti di alcune delle piattaforme digitali nostrane – Marco Croella di Simplicissimus, Marco Ghezzi di BookRepublic, Renato Salvetti, direttore generale di Edigita – che hanno parlato genericamente di qualche migliaio di copie digitali vendute in questi mesi di attività. Vendite che raddoppiano di settimana in settimana ma che si trovano di fronte a quello che Mario Guaraldi,

piccolo editore riminese, tra i primi a rendere disponibile online il catalogo e pioniere, nel '96, del print on demand, ha definito «far web». Se c'è chi come Ottavio Di Brizzi, direttore editoriale della Bur, che si è occupato della applicazione iPad del nuovo libro di Beppe Severgnini, *La panda degli italiani* (Rizzoli), non vede una cannibalizzazione, ma uno scenario «di integrazione tra carta e digitale che richiede un cambiamento dell'ecosistema editoriale dove la funzione di mediazione dell'editore rimarrà quasi immutata»; Gino Roncaglia, autore del libro *La quarta rivoluzione* (Laterza), aggiunge che fondamentali sono le caratteristiche del supporto che possono permettere grandi arricchimenti del testo: «Un ottimo esempio è proprio l'applicazione del libro di Severgnini che consente di vedere e sentire video, fotografie, audio di personaggi e situazioni a cui il testo fa riferimento. La versione inglese de *I pilastri della terra* di Follett invece non funziona: è semplicemente testo con inserti filmati dello sceneggiato tv che di fatto interrompono la lettura».

Roncaglia però si dimostra meno ottimista sui tempi («a gennaio 2011 non celebreremo il boom natalizio dell'ebook») e disegna un presente dove i devices sono poco diffusi, ancora imperfetti, dove il Drm di Adobe, il sistema di protezione dalla pirateria più diffuso, è cervelotico oltre che violabile. Il mercato italiano, poi, secondo Roncaglia «si presenta frammentato, con troppi soggetti in concorrenza, che possono coesistere in un mercato piccolo, ma rischiano di essere cannibalizzati quando anche da noi sbarcheranno i grandi players internazionali, Amazon, Google Books, Apple». «Nel lungo periodo» sostiene Roncaglia «ci sarà una tendenza alla sostituzione che però, pur essendo

difficile fare previsioni, non significherà la morte del libro tradizionale».

La carta non morirà, ma, secondo Gian Arturo Ferrari, presidente del Centro per il libro del ministero dei Beni culturali, «l'editore sparirà. O meglio sparirà nel modo in cui è inteso oggi, come colui che ha un capitale e lo investe nell'editare un'opera. La pubblicazione dell'ebook non ha tendenzialmente costo, la filiera si riduce, quindi l'editore diventerà un'altra cosa. Anche l'autore verrà concepito in modo diverso e cambierà la natura stessa della comunicazione scritta che per anni è stata immobile, fissata sulla pagina, e che ora di-

venta aggiungibile, modificabile, interattiva. La rivoluzione sarà epocale, paragonabile all'invenzione dei caratteri a stampa mobili, ma la vedrà mia nipote che ha cinque mesi. Non bisogna credere ai dati manipolati, fasulli, di crescita esponenziale che arrivano dall'America. Il fenomeno avrà una lentezza fisiologica, ed esploderà quando i prezzi si abatteranno. Allora prevarrà l'ebook». Per ora, il costo di un ebook è circa il 30 per cento meno di quello di carta, ma il più venduto del momento sulla libreria di BookRepublic, dice Marco Ghezzi, è *La caduta dei giganti* di Ken Follet, che costa pur sempre 15 euro.



«La pubblicazione dell'ebook non ha tendenzialmente costo, la filiera si riduce, quindi l'editore diventerà un'altra cosa. Anche l'autore verrà concepito in modo diverso e cambierà la natura stessa della comunicazione scritta che per anni è stata immobile, fissata sulla pagina, e che ora diventa aggiungibile, modificabile, interattiva»

UN MARCHIO DI QUALITÀ PER LE NUOVE LIBRERIE

L'ultimo provocatorio saggio dell'editore Schiffrin in difesa della carta stampata: le buone idee vincono

Giuseppe Culicchia, *La Stampa*, 17 novembre 2010

A dieci anni da *Editoria senza editori*, André Schiffrin, editore in proprio prima con Pantheon Books e poi con New Press, torna a occuparsi del futuro dell'industria culturale con *Il denaro e le parole* (Volland), uscito a marzo in Francia e a ottobre negli Stati Uniti in un'edizione già aggiornata, vista la rapidità con cui si evolve l'odierna crisi non solo italiana di giornali e case editrici, edicole e librerie: vedi il caso di *Le Monde*. Quel primo libro, ricorda Schiffrin, fece assai discutere perché accusava l'editoria «modernizzata» dai manager arrivati negli anni Ottanta da altri settori di inseguire soltanto i bestseller, mettendo in soffitta la strategia secondo cui i profitti dati da questi ultimi consentivano di pubblicare in perdita titoli di qualità. Ora però c'è chi lo rimprovera per l'eccessivo ottimismo di quell'analisi. Le condizioni dell'editoria indipendente, tra la globalizzazione e il predominio dei grandi gruppi finanziari, sono oggi anche più difficili di quanto avesse previsto l'autore. E in un paese come la Cina, dove i manager delle case editrici godono di uno stipendio inferiore a quello dei loro omologhi occidentali ma integrato da una percentuale sulle vendite dei bestseller, ci sono direttori editoriali che ammettono: «Scegliamo i titoli con maggiori probabilità di vendita».

Adottare a ogni latitudine il modello delle corporation americane ha portato a un cambiamento del tipo di libri pubblicati e del comportamento di chi guida le case editrici, imprese che storicamente miravano a profitti del 3 o 4 per cento. Nel caso di Bertelsmann, l'enorme conglomerata tedesca ha preteso una crescita annua del 10 per cento parallelamente a utili del 15 per cento, spingendo gli editori «a cercare senza sosta nuove case editrici da comprare, dal momento che un tale tasso di crescita non si poteva ottenere con i soli libri del gruppo». E una crisi parallela investe sale cinematografiche e giornali, alle prese con la concorrenza di altri media e con il crollo drammatico della pubblicità.

Negli Usa all'inizio del 2009 si registrava un calo di 44 milioni di copie vendute al giorno, e nello stesso anno il *New York Times* ha aumentato di un terzo il suo prezzo di vendita, perdendo il 7,3 per cento dei lettori e licenziando cento dipendenti dopo essersi indebitato per costruire il grattacielo della nuova sede. Complice naturalmente Internet, l'83 per cento degli americani tra i 18 e i 29 anni pensa che i giornali cartacei non abbiano che dieci anni di vita. In Francia, nessun quotidiano arriva a tirare 400 mila copie. In Inghilterra, se da un lato il *Guardian* si rifiuta di far pagare l'accesso al proprio

sito, che tocca ben 37 milioni di visite al mese, perché lo considera un servizio pubblico, dall'altro cerca nuovi abbonati mettendo i contenuti del giornale sugli iPhone. Ciò detto, se è naturale che in Cina e in India i lettori aumentino con l'aumentare del reddito, è più singolare che in Giappone, dove la testata più diffusa vende 14 milioni di copie al giorno, i quotidiani tengano. Solo che nessuno da noi ha ancora ritenuto di indagare i motivi delle ottime condizioni di salute della stampa giapponese, lì dove le distrazioni elettroniche non mancano.

Il problema, per Schiffrin, non è il supporto ma il contenuto: «la necessità di preservare il ruolo della stampa, che è quello di raccogliere e filtrare le informazioni, analizzarle e giudicarne l'importanza». Rincorrere la Rete è inutile. Il bisogno di grandi inchieste per esempio continua a farsi sentire, ed è testimoniato in Francia dalle 45 mila copie raggiunte da *XXI*, rivista fatta con articoli

molto lunghi, piuttosto costosa e distribuita in libreria. Per tacere della Norvegia, dove la diffusione dei quotidiani è di 607 esemplari ogni mille abitanti, lo Stato compra ogni anno un certo numero di libri per le biblioteche e le sale cinematografiche sono di proprietà pubblica: non grazie al recente boom petrolifero, ma dal 1913.

Quello di Schiffrin non è un *de profundis*. È piuttosto un invito a discutere, e a cercare altre strade ora che il mondo delle parole è in piena transizione, si pensi agli ebook e al numero di libri disponibili su Google. A Parigi si parla di dare alle migliori librerie indipendenti un marchio di eccellenza come quello assegnato a certi cibi biologici, e sgravi fiscali. Altri pensano a detrazioni d'imposta per chi si abbona a quotidiani di qualità, altri ancora al modello Bbc. Si tratta però di decisioni da prendere a livello politico: il mercato, da solo, può fare disastri. La crisi finanziaria in cui ci troviamo lo dimostra.

LIBRI, IL SORPASSO DEI MEGASTORE

Calano le vendite dei piccoli ma una legge li può salvare

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 18 novembre 2010

Alcuni la chiamano «bibliodiversità», una formula per rimarcare il ruolo prezioso delle piccole case editrici e delle librerie indipendenti, sempre più minacciate dalla fortissima concentrazione del mercato librario italiano. Anche i dati diffusi dall'ultimo Forum del libro, tenuto nei giorni scorsi a Perugia, richiamano l'attenzione su una crescente anomalia. Per fermarci al solo ambito delle librerie: nel 2010 le librerie di catena – ossia i cento punti vendita delle Feltrinelli, i 500 punti vendita di Mondadori

(tra gestione diretta e franchising), i 150 punti vendita di Giunti – hanno superato il 50 per cento del fatturato complessivo. Questo significa che le circa duemila librerie indipendenti che oggi operano in Italia vengono progressivamente messe all'angolo, e la tendenza è destinata ad accentuarsi, anche con il rischio di chiusura per molte sedi. «Cannibalizzazione» è la brutta parola usata dagli esperti. La lista di librai inghiottiti dalle catene è sterminata. Circa 150 negli ultimi due anni. Alcuni di grande prestigio

come La Torre di Abele di Torino, acquisita da Giunti, o la storica Nautilus di Mantova – libreria simbolo del Festival della Letteratura – annessa dalle Coop.

Un quadro di marcato oligopolio, in sostanza, accentuate dalla circostanza che nelle mani di cinque grandi gruppi sono accorpati tutti i passaggi della «filiera del libro», dalla produzione alla promozione, dalla distribuzione alla vendita (anche online). Può essere quindi considerato un passo in avanti il passaggio ieri in Commissione Cultura del Senato (sede referente) del disegno di legge sul prezzo del libro con alcune modifiche che accolgono le richieste dei Mulini a Vento, il movimento di protesta promosso da importanti marchi editoriali (da nottetempo a Sellerio, da Volland a Donzelli) e da librerie indipendenti che nel luglio scorso denunciarono gli squilibri del ddl firmato da Ricardo Franco Levi, poi passato alla Camera: il provvedimento da una parte limitava gli sconti al 15 per cento sul prezzo di copertina, avvicinandoci a Francia, Spagna e Germania, dall'altra però invalidava la misura estendendo le promozioni degli editori a undici mesi all'anno (escluso dicembre) senza alcun tetto. La legge in sostanza tutelava le catene dall'assalto della grande distribuzione (ipemiercati, autogrill etc.), ma non tutelava i piccoli dalle catene. Ora le due importanti modifiche – sostenute dai senatori Vincenzo Vita del Pd e Franco Asciutti del Pdl – limitano la campagna di sconti a soli quattro mesi all'anno, divisi in due periodi separati di non oltre 60 giorni ciascuno, gli stessi per tutti gli editori. E inoltre introducono un limite per le promozioni del 33 per cento. Una vittoria dunque dei piccoli sui colossi, che ora deve essere ratificata dalla Camera. «C'è tutto tempo per approvare la

legge prima della crisi di governo», sostiene Vita. Sempre che qualcuno non metta i bastoni tra le ruote.

Sicuramente non sono contenti i grandi gruppi editoriali che avevano significativamente condizionato il ddl di Levi presentato alla Camera. L'Aie (l'Associazione degli editori) era disponibile al limite del 33 per cento sulle promozioni, ma contraria a contenere i mesi della campagna promozionale, che è poi il nodo più delicato. Anche l'Ali, l'Associazione delle librerie italiane, ha esercitato forti pressioni perché la legge fosse definitivamente approvata al Senato così com'era stata formulata, agitando lo spauracchio della crisi di governo. C'è anche chi ricorda che la legge Levi comunque limitava gli sconti sull'online al 20 per cento, mentre sta per sbarcare in Italia Amazon che in assenza di regolamentazione può fare quel che vuole. Ma sono molte le piccole e medie librerie che non si sentono difese dall'Ali. Tre librai autorevoli come Riccardo Campino (Libreria dei Sette, ideatore della Scuola di Orvieto), Rocco Pinto (Torre di Abele di Torino), Silvana Sola (Giannino Stoppani di Bologna) hanno abbandonato il Consiglio direttivo dell'Ali «in disaccordo con la difesa di una legge che non dà garanzie sufficienti per tutti», come dice Campino.

Rispetto a una crescente concentrazione del mercato, da anni librai e editori indipendenti chiedono regole. «La legge sugli sconti così corretta è solo una piccola conquista, ma pur sempre una conquista», dice Ginevra Bompiani, animatrice della protesta. Tra le novità approvate al Senato è prevista anche una pena: all'editore disobbediente sarà impedito di fare sconti per tutto l'anno successivo. Ora la parola alla Camera.

«...nel 2010 le librerie di catena [...] hanno superato il 50 per cento del fatturato complessivo. Questo significa che le circa duemila librerie indipendenti che oggi operano in Italia vengono progressivamente messe all'angolo, e la tendenza è destinata ad accentuarsi, anche con il rischio di chiusura per molte sedi»

MICHEL HOUELLEBECQ, L'OCCIDENTE VIVE IL SUO SUICIDIO

Parla il controverso scrittore francese vincitore del Goncourt.
«Non riusciamo più a riprodurci, di questo passo spariremo tutti»

Piersandro Pallavicini, *La Stampa*, 18 novembre 2010

Pochi scrittori viventi sanno inquadrare il mondo e scriverne con la disarmante efficacia di Michel Houellebecq. L'autore francese ha da sempre proiettato nei suoi romanzi una visione della contemporaneità e del futuro tanto nichilista quanto realistica. Si è dato il compito di raccontarci tutta la verità, anche quella più imbarazzante, offensiva, il che gli ha procurato un'aura sulfurea e un'avversione quasi unanime in Francia, non mitigata dalle centinaia di migliaia di copie vendute.

Auto-esiliatosi prima in Irlanda e ora in Spagna, dopo due candidature al Prix Goncourt naufragate per l'opposizione indignata di gran parte della giuria, quest'anno con *La carta e il territorio* (tradotto in Italia per Bompiani) ce l'ha fatta. A dispetto del suo nemico di sempre (e giurato Goncourt) Tahar Ben Jelloun, che non a caso mesi fa ha pubblicato una recensione-anticipazione in cui cercava, con accuse forzate e discutibili, di fare a pezzi il suo romanzo. La vittoria è arrivata con un libro meditativo, ripulito, la temperatura erotica abbassata al minimo, dove scene d'invenzione coinvolgono personaggi pubblici della tv e della letteratura francese, e, soprattutto, lo stesso Houellebecq, protagonista dunque di una sorta di autofiction.

Questo premio la riconcilia, almeno in parte, con il suo Paese?

Sì, per adesso sì. Però possono esserci delle alternanze di nuovo, in qualsiasi direzione.

Tornerà a vivere in Francia, come Houellebecq nel romanzo?

Sì, probabilmente. Ma non dove sono cresciuto, non credo proprio [ride]. C'è di meglio in Francia. Ci sono varie regioni gradevoli, tutto il Sud-Ovest è molto bello. Anche il Massiccio Centrale, ma più a Sud di dove sono cresciuto. Sono posti simili all'Irlanda, che mi piace molto.

Ha letto la recensione iper-negativa di Ben Jelloun? La criticava per essersi messo in campo come personaggio, accusandola d'immodestia.

Non ho letto l'articolo. Ma è uno dei principali complimenti che mi abbia fatto. La maggior parte dei critici pensa che questa messa in scena di me stesso nel romanzo sia invece una parte molto riuscita, perché è veramente fiction. Si capisce che non mi sto avvicinando alla realtà della mia vita, ma anzi il contrario, che me ne allontano.

Già, un ritratto ironico, comico. Un uomo solitario, taciturno ai limiti dell'autismo, con una passione sfrenata per i salumi e con problemi dermatologici imbarazzanti.

Sì, è molto divertente. Soprattutto le fette di mortadella nel letto, la tv accesa sui cartoni animati, le lenzuola bruciacchiate. Mi sono molto divertito a scriverne.

Infatti nel romanzo si sente la felicità, l'allegria dello scrivere.

Sì. Forse. Però ero triste quando scrivevo altri brani. Soprattutto i passaggi di Jed, il protagonista, con il padre. Mi ha tentato l'idea inquietante che a un certo punto si cominci a somigliare al proprio padre. Quando Jed va a trovare il padre nel suo studio di architettura, non capisce perché non riesca a smettere di lavorare. E anche Jed, quando si avvicinerà alla propria fine, si renderà conto che non è veramente in grado di non fare qualcosa. Ma non è per niente autobiografico. Mio padre è perfettamente in grado di non lavorare [ride]. E anch'io, del resto.

Il motore che sta dietro a questo romanzo sembra essere: il mondo occidentale va a rotoli, e lo sforzo che facciamo per non ammetterlo è terribilmente ridicolo.

Ma no, non necessariamente. Trovo che sia in atto una rinuncia alla produzione industriale in Occidente. Ma la Francia e l'Italia sono i due Paesi che se la possono cavare, in Europa. Questi due Paesi possono uscirne in una modalità turistica, agricola. È una via per il futuro. Ciò che fa perdere tempo è cercare di salvare tutto il resto dell'economia. Diciamo semplicemente che l'Occidente sta vivendo pienamente il suo suicidio. Le condizioni produttive fanno sì che non riesca più a riprodursi, dal punto di vista demografico per esempio. Saremo persi, a breve termine. Se continueremo di questo passo, se continueremo a vivere in queste condizioni di produzione, spariremo tutti.

Nel romanzo ci sono luoghi, personaggi della tv, del giornalismo francese. Ma non c'è politica. L'unico politico citato è un italiano, Berlusconi. Niente Sarkozy.

Berlusconi viene citato perché... si veste un po' come Jeff Koons. E all'inizio del libro c'è una scena in cui Jed, il protagonista, non riesce a dipingere Jeff

Koons, non riesce a coglierne la forte sensazione di ambiguità.

Jed diventerà celebre, nel romanzo, grazie ai ritratti dedicati a personaggi, ciascuno specializzato in una professione. Ma il quadro sui pittori Hirst e Koons non verrà mai realizzato.

Sì, è questo che è difficile da cogliere. L'ambiguità di Koons. Mentre Berlusconi sembra molto stupido, Jed non ha problemi a dipingere Damien Hirst, la sua espressione è semplice da rendere. E penso che non avrebbe avuto problemi con Berlusconi. Ma è vero anche che non fa ritratti di uomini politici. Non facevano parte dell'argomento trattato da Jed. Non ritengo che essere un politico sia una professione. Una professione è qualcosa di utile.

Avrà però un'opinione sull'attuale governo francese. Sarkozy che ha debuttato con una grande popolarità e ora invece è detestato.

Su quest'ultima parte non so assolutamente nulla. Per quel che riguarda Sarkozy... Mi piace. Mi piace proprio.

Ma si sente parte della cultura francese o si ritiene un oggetto da un altro pianeta?

Mah, scrivo in francese. Nell'ambito particolare che ho scelto non ho l'impressione che lo Stato possa fare granché. Non può creare buoni scrittori, né impedire ai buoni scrittori di scrivere. Si può chiedere allo Stato di non rompergli le palle, ecco.

Ciò che sembra davvero preoccuparla è il salutismo obbligatorio, i divieti. Teme che la Francia stia perdendo la sua allure godereccia di Paese dove si fuma molto, si beve ottimo vino, si fa molto sesso?

Sì, tutto questo si sta veramente perdendo. Ed è qualcosa che rimpiangio. Tutte e tre le cose.

Ha vinto il Goncourt, eppure ha dichiarato che questo potrebbe essere il suo ultimo romanzo.

Ma lo dico ogni volta. Questo dimostra che sono soddisfatto di me stesso.

«COM'ERA VIVACE MILANO OGGI NON LA RICONOSCO PIÙ» Le mille vite di Inge Feltrinelli: gli editori sono gente di aneddoti

Ranieri Polese, *Corriere della Sera*, 20 novembre 2010



Il 24 novembre prossimo Inge Feltrinelli compie 80 anni. La festa – amici, editori, scrittori arriveranno da molte parti del mondo – si terrà alla Stazione Centrale di Milano, con l'apertura di Feltrinelli Express, la libreria numero 101, «la Feltrinelli più grande d'Italia». In quell'occasione si proietterà *Inge Film*, realizzato da Luca Scarzella e Simonetta Fiori e presentato in anteprima al Festival di Roma. «È la mia autobiografia non scritta» dice Inge Feltrinelli. «Tutti mi chiedono di scriverne una, ma io non voglio. Tutte le autobiografie sono vanitose, non dicono mai la verità vera. Aveva ragione un mio amico che non c'è più, il grande editore Rowohlt, che diceva sempre: noi editori non dobbiamo scrivere libri, non siamo bravi a scrivere. Non siamo uomini di idee, ma di aneddoti». Raccontare la vita di Inge Feltrinelli del resto non è facile, perché lei di vite ne ha avute tante. Così come ha tanti nomi: Ingelein, il diminutivo con cui la chiamava Giangiacomo (che ricorre nel libro del figlio Carlo, *Senior Service*); per il disegnatore Peynet era «la petite princesse esquimoise» per via del taglio degli occhi, da cui poi il nome della barca a vela *Eskimosa*. «Oggi i miei nipotini mi chiamano Mops, che è il nome in tedesco del carlino, un cane che ha

gli occhi tagliati come me». Delle sue tante vite, tante non sono conosciute. Come l'infanzia e l'adolescenza a Göttingen, gli anni come fotoreporter ad Amburgo e in giro per il mondo (celebri le foto di Hemingway a Cuba, di Picasso, Anna Magnani, Chagall, Si-

mone de Beauvoir). Tutti ricordano il suo matrimonio con Giangiacomo Feltrinelli, il suo dedicarsi sempre più alla casa editrice del *Dottor Zivago* e del *Gattopardo*, poi, dopo la morte di lui sul traliccio di Segrate, è lei, la presidente, che con ostinazione salva la Feltrinelli dalla crisi («non ero sola, eravamo e siamo un gruppo», ribadisce), investe nelle librerie, pubblica libri che di nuovo diventano bestseller (si comincia con *L'amante* di Marguerite Duras, 1985, poi verranno Tabucchi, la Allende, Coe, Oz e tutti gli altri). Della Feltrinelli è lei l'immagine, il simbolo, la forza trainante; inaugura le nuove librerie, segue gli autori e organizza feste per loro, partecipa ai party di amici editori e scrittori, sapendo, come riesce solo a lei, mescolare cultura mondanità business. «Mio figlio Carlo (amministratore delegato della casa editrice, presidente della società Librerie Feltrinelli, ndr) odia la mondanità, io mi diverto da morire».

C'era una volta, in Germania
 Un libro uscito da poco in Germania ha messo in subbuglio tutta l'intelligenza tedesca. Sono i *Diari (Tagebücher 1981-2001)*, editi da Rowohlt) di Fritz J. Raddatz, l'ex caporedattore delle pagine culturali del settimanale *Die Zeit*. In quelle pagine – oltre 900 – ce n'è per tutti. L'unica con cui Raddatz non è stato troppo caustico è Inge Feltrinelli. «Ci conosciamo da tanti anni» ricorda Inge. «Nel '68, durante la Fiera di Francoforte, eravamo insieme a un incontro con Daniel Cohn Bendit. Lo avevamo invitato io, Rowohlt, Christian Bourgois e altri cinque importanti editori europei, allo Hessischer Hof per proporgli di fare un libro. Dany venne con alcuni compagni, si parlò, alla fine fu Rowohlt a pagare il whisky. Nessun disordine, nessuna manifestazione. Eppure al proprietario dell'albergo (il principe d'Assia) quella riunione non piacque, e per più di dieci anni non vollero più darmi una camera. Comunque, poi la stanza l'ho riavuta, ed è la più bella dell'albergo». Trovarsi su una lista nera non era una novità per Inge Schoenthal Feltrinelli: le era già capitato nel '44, a Göttingen, quando venne espulsa da scuola perché figlia di padre ebreo. «Nei documenti ritrovati nel mio liceo c'è scritto: "Per le leggi razziali deve lasciare la scuola perché bastarda". Mia madre non me lo disse, mi spiegò che era meglio se restavo a casa per via dei bombar-

damenti. Mio padre era riuscito a fuggire dalla Germania dopo la Notte dei cristalli, nel '38. Aveva voluto che mia madre divorziasse per potersi risposare. Così fece, si sposò con un ufficiale di cavalleria, Otto Heberling. Vivevamo in caserma, mi ricordo. Il mio patrigno era affettuoso, delizioso con me. Mi insegnò ad andare a cavallo, mi regalò un pony». Quel periodo, fino al '45, Inge lo ricorda come «un paradiso»: «Non sapevo niente, non capivo niente, avevamo da mangiare, facevo molta attività fisica, vivevo come una principessa. Volevo entrare in un gruppo con altri ragazzi, c'era la Hitler Jugend, mia madre però non mi ci mandò con la scusa che dovevo fare i compiti. Così entrai a far parte di un gruppo di ragazze più grandi di me, attrici, facevamo numeri di cabaret per i soldati feriti all'ospedale. Poi, un giorno, era il '43, arriva l'annuncio del Festival della gioventù a Berlino. Decidono che dovevo andare io, ero la più brava in atletica. Ero felicissima, mia madre invece era terrorizzata, aveva paura che scoprissero che mio padre era ebreo. Fortunatamente presi la scarlattina, e quindi niente Berlino». La guerra è finita. Dopo la guerra, Göttingen è amministrata dagli inglesi. «Che subito, a scuola, ci fanno vedere le immagini dei lager. Il paradiso è finito, scopro la realtà, l'orrore. E sento tutti i genitori delle mie compagne di scuola che dicono: noi non ne sapevamo nulla. Bravi tedeschi,

tutti nazisti. È un clima cupo, opprimente, voglio andarmene». Heberling, il patrigno, viene messo a riposo. «Vivevamo in povertà – dal matrimonio erano nati due figli, un maschio e una femmina – e lui era caduto in una profonda depressione. Si ammalò di ulcera, forse un fatto psicosomatico; è morto presto, nei primi anni Cinquanta». E suo padre? «Viveva in America. Si era risposato con una signora di Hannover che aveva conosciuto durante il viaggio in nave. Avevo trovato il suo indirizzo, e gli scrissi: volevo andare in America. Lui mi rispose che sua moglie non voleva che la mia presenza turbasse il loro matrimonio». L'ha mai incontrato? «Sì, anni dopo, nel '52. Lavoravo già come fotoreporter, ci siamo visti in America. Un incontro convenzionale, senza affetto. Io non credo a quelli che parlano della voce del sangue, tra noi non c'era niente. Ma è stato meglio così, se mi avesse lasciato restare con lui avrei rischiato di diventare una vecchia americana grassa di provincia». E invece? «Invece andai ad Amburgo, come assistente di una fotografa. Dovevo guadagnare, mandare dei soldi a casa. Ed ero determinata. In quegli anni tutto era più facile, in poco tempo avevo conosciuto l'editore Axel Springer, Rudolf Augstein il fondatore di *Spiegel*, l'editore Heinrich Maria Ledig-Rowohlt. Volevo fare la fotoreporter, foto e articoli. Un amico mi regalò un

viaggio per nave a New York, Rowohlt mi disse che dovevo andare a Cuba, da Hemingway, di cui era l'editore per la Germania. Tutto cominciò così». Poi, nel '58, a una festa da Rowohlt, incontra Giangiacomo Feltrinelli. E così un'altra vita comincia. E come sempre Inge volta pagina, senza ripensamenti. Le foto finiscono nelle soffitte di via Andegari. Dieci anni fa, Carlo e Grazia Neri le ritrovano e organizzano una mostra: «Era il regalo per i miei settant'anni. Quest'estate, Göttingen ha ripreso quella mostra. L'editore Steidl l'ha vista, ci farà un libro».

C'era una volta, a Milano

«Com'era viva la Milano in cui arrivavo intorno al 1960. Era uno dei centri più importanti d'Europa, cultura, musica, teatro, editoria. Discussioni politiche, dibattiti animati dentro una sinistra divisa tra Pci e Psi. Io ero digiuna di politica, venivo dalla

Germania del cancelliere Erhard, dove contava solo l'economia. Qui c'era una borghesia illuminata, intellettuali generosi, impegnati. E la Feltrinelli, la casa editrice più nuova, più internazionale. Ecco, oggi questa città non la riconosco più. Se ci fossero ancora Giangiacomo e il suo grande amico Roberto Olivetti, cosa direbbero di questo stato di cose, dei politici che abbiamo? Penso che più in basso di così non si può scendere. Dunque che siamo pronti per ripartire, per risalire. Sarà il mio inguaribile ottimismo, non lo so... Forse, guardando il film, mi pento di non essere stata più dura contro la politica di oggi. Certo, tutte queste critiche le faccio in Italia. Fuori, questo paese lo difendo. E non solo perché ci vivo da cinquant'anni. Ma perché conosco la qualità degli italiani, che anche nella crisi più profonda sanno inventare qualcosa, a differenza dei tedeschi che invece, se l'economia

non tira, si deprimono, vivono nell'angoscia». Milano, dopo una diffidenza iniziale («i tedeschi non erano visti di buon occhio»), l'aveva adottata. E Milano anche nei momenti più difficili è vicina a «la Inge». «Quando dopo la morte di Giangiacomo, per salvare la casa editrice si dovettero prendere misure gravi, licenziare 25 persone – una cosa terribile per un editore di sinistra – ci fu un impiegato, il ragioniere Silvio Pozzi (sul biglietto da visita c'era scritto “ex partigiano in bicicletta”), che andò di casa in casa a spiegare il perché di quella decisione. E poi abbiamo dovuto rinunciare a molti autori che pure avevamo lanciato noi: García Márquez, Grass, Vargas Llosa. Al rinnovo dei contratti ci chiesero delle somme che non potevamo permetterci. Un altro dolore. Anche se... [ride] anche se, sinceramente, scrittori come Grass e Vargas Llosa i libri migliori li hanno pubblicati con Feltrinelli».



ARCHIVI DEL GIOVANE AUTORE

L'Università di Cassino sta raccogliendo i testi degli scrittori contemporanei italiani prima della loro definitiva giunta alla pubblicazione. I casi di Piccolo, Desiati, Nori e Piperno

Giuseppe Antonelli, *Il Sole 24 Ore*, 21 novembre 2010

Quindici anni fa, Francesco Piccolo dedicava il suo primo libro (*Scrivere è un tic*, minimum fax) ai metodi degli scrittori; un intero capitolo era dedicato agli strumenti della scrittura: computer, macchina da scrivere, penna. Per un Marquez che rimpangiava di non aver avuto prima il suo Mac («avrei scritto cento libri di più e cento volte più belli»), c'era una Erica Tong icasticamente misonista («la macchina da scrivere è masturbarsi – la penna è scopare» scriveva a Henry Miller); nel mezzo, un De Lillo ancora affezionato alla sua Olympia SM3 DeLuxe: «Mi occorre il rumore dei tasti di una macchina da scrivere manuale» (ma allora scrivere è un ticchettio?).

Pochi anni dopo, apprestandosi alla quarta delle otto stesure di *E se c'ero dormivo*, Piccolo scriveva in cima alla prima pagina di un quadernone a righe: «Ottobre 1997 – riscrittura a mano del romanzo (per sentire il peso delle parole)». In quello stesso periodo anche Aldo Nove aveva fatto una scelta simile, e per comporre gli ultimi racconti di *Woobinda* si era rimesso a scrivere in stampatello su un bloc notes a quadretti. Non tutti i racconti avrebbero trovato posto nell'edizione a stampa: tra quelli rimasti inediti, uno cominciava «Se non vince Berlusconi ci porteranno tutti lì... lì con il gelo ai piedi senza le scarpe, senza vestiti con i microfoni che spiano che

i nostri discorsi non siano liberali, non siano federalisti, non siano nemmeno discorsi: ma muti inquadri marciando sulle rive del Don».

Potremmo chiamarla «filologia del presente». Gli avantesti degli scrittori contemporanei conservati presso il Centro di ricerca su tradizione e traduzione dell'Università di Cassino (quaderni, taccuini, dattiloscritti, stampe da pc, bozze, file su supporto informatico) consentono di affrontare il sedimentarsi di un testo letterario concentrando l'attenzione non sulle opere consacrate dai tempi lunghi del canone, ma sull'altrieri di scrittori che oggi hanno fra i trenta e i cinquant'anni. Il centro, nato nel 2003 da un'idea di Franco Buffoni, conserva oltre diecimila carte e diversi megabyte; i materiali – databili tra il 1977 e il 2007 – provengono da donazioni degli stessi autori (al momento venti) e vengono impiegati per attività di studio a diversi livelli: tesi di laurea e di dottorato, corsi universitari, edizioni critiche, saggi.

Ricostruire la storia di questi testi permette – tra l'altro – di valutare l'impatto del lavoro editoriale sulla veste finale dell'opera. Il romanzo di Piccolo, ad esempio, passa per le mani di ben quattro editor: Gabriella D'Ina, Domenico Starnone, Bettina Cristiani e Alberto Rollo. Nel caso di *Vita precaria, amore eterno* (Mondadori) dell'allora ventinovenne Mario Desiati,

il progetto iniziale – intitolato *Il rasoio di San Lorenzo* – viene profondamente ripensato dopo la lettura di Ferruccio Parazzoli. Alle macrovarianti di queste prime stesure si aggiungono – in fase di correzione delle bozze – fitte microvarianti dovute anche alle indicazioni di Giulia Ichino (*aguzzi come grissini >spilli; qualunque essere umano scoppiato in paese >schiettato*). Scrivere è un tic, ma riscrivere è un team – verrebbe da dire; ovvero, citando un aforisma dello stesso Desiati (oggi direttore editoriale della Fandango libri): «La scrittura è vita, l’editing è letteratura».

Interessante, in proposito, vedere il più noto editor italiano – Antonio Franchini – che, alle prese col suo libro più bello – *Cronaca della fine* (Marsilio, 2003) – corregge sé stesso con una severità che forse risparmia ai suoi autori («editor, emenda te ipsum» sembra essere il suo motto). Autori di grande successo per altro, come Alessandro Piperno: la stampata di *Con le peggiori intenzioni* (Mondadori) posseduta dall’archivio deve corrispondere, in questo caso, a una fase di lavorazione molto avanzata. Un perfezionista come Piperno, infatti si limita qui a poche autocorrezioni. «I vizzi custodi dell’accademica imbecillità», annota a un certo punto in stampatello. Sembra un errore d’ortografia, è invece una di quelle aperture al lessico letterario che rendono peculiare il suo stile (nel Novecento *vizzo* è aggettivo di D’Annunzio, di Bacchelli, di Luzi).

D’altra parte, la scrittura a mano – la feticistica autografia – risulta negli ultimi anni sempre più marginale; limitata alle glosse a margine, ma anche emarginata in zone periferiche della composizione: agende, quaderni, zibaldoni in cui la scrittura creativa si me scola ad appunti scolastici o universitari, a liste della spesa, note diaristiche, disegni (notevoli quelli di Paolo Nori).

Persino Michele Mari – che aveva sempre scritto a mano, copiando calligraficamente l’ultima redazione delle sue opere in una specie di codici da amanuense – alla fine si è convertito alla scrittura informatica. «È stato così fino a *Rondini sul filo*» ha raccontato recentemente in una conferenza, «ero convinto che il pc aiutando la velocità facilitasse la faciloneria; pensavo che potendo cancellare e riscrivere

vere velocemente, mi viziassi. Invece non è così». Un’implicita risposta ai dubbi di Franco Cordelli, che quest’estate rimproverava a Nicola Lagioia – e in genere agli scrittori under 40 – il difetto «di accumulare, di non tagliare, di non rifinire»: «effetto del computer?», si chiedeva, «che non si scrive più a macchina, tanto meno a mano? Se si scrive a mano si fatica di più, e si è istintivamente più sorvegliati». Poco più che quarantenne, nel 2005 Tommaso Pincio ha cominciato a scrivere al computer un romanzo intitolato *Apocalypse Roma*; finita la prima stesura, lo ha riscritto quasi completamente a mano, poi rivisto a più riprese tra pc e stampe (due quelle possedute dall’archivio); dopo due anni di lavoro il romanzo è diventato *Cinacittà* (Einaudi) e, passando per molte altre revisioni (due quelle attestate a stampa), è stato infine pubblicato nel 2008. Nel frattempo si è passati dalla narrazione in terza a quella in prima persona, dal passato remoto al passato prossimo; le varie voci hanno assunto progressivamente una loro identità linguistica.

Il computer non elimina il travaglio compositivo: tutt’al più lo nasconde. Ma non sempre, come mostrava già qualche anno fa l’esempio di Francesca Sanvitale studiato da Domenico Fiormonte: sette passaggi di scrittura del racconto *Orient-Express* (poi nella raccolta *Separazioni*, Einaudi) testimoniati da altrettanti file. La mole di avantesti digitali donata dagli scrittori all’archivio dimostra che non tutti si comportano come Gabriele Frasca («saluto come una liberazione l’avvento del computer come macchina cancella-varianti»). Anzi: la nuova critica degli scartafacci sans papier dovrà fare i conti – molto più di quella classica – con problemi di sovrabbondanza. Scrivere è un tic, ma archiviare ormai è un clic: basta un tocco di mouse per conservare tonnellate e tonnellate di bit, che – a differenza di fascicoli, faldoni, fotocopie – occupano uno spazio quasi nullo. Il pericolo è piuttosto l’eccesso d’informazione: il paradosso di una mappa in scala 1:1 legato a questa memoria che ci segue tutta intera, come in quel racconto di Borges in cui Ireneo Funes «due o tre volte aveva ricostruito una giornata intera; non aveva mai esitato, ma ogni ricostruzione aveva richiesto un’intera giornata».

«OCCHI E CERVELLI IN SALAMOIA». COSÌ CRESCONO I PICCOLI SCRITTORI

Il famoso romanziere Nick Hornby apre a Londra il «Ministero delle Storie». Gratis per tutti, insegnerà «scrittura creativa». E Cameron ne è entusiasta

Andrea Malaguti, *La Stampa*, 21 novembre 2010

Il Ministero delle Storie è un negozio appena ripitturato di bianco e popolato di mostri, schiacciato dai palazzoni di periferia di Hoxton Street, ai confini dell'East End, dove le vite dei ricchi e quelle dei poveri si incrociano all'improvviso in una terra di nessuno. Uno spazio complicato, pieno di contraddizioni e di gente che si guarda storto, che non ha ancora deciso a chi appartiene veramente. Se ai figli dei pakistani e degli indiani che frequentano la scuola pubblica o agli artisti, agli architetti, ai neomilionari e ai poeti che hanno comprato appartamenti eleganti e appena ristrutturati nel quartiere di Hackney. Non è un caso che l'abbiano aperto qui. «C'è molta strada da fare assieme», spiega un ispirato Nick Hornby.

L'hanno inaugurato venerdì ed è un posto sobrio, anonimo, apparentemente stretto, a trecento metri dalla ferrovia, che si porta dentro un segreto che nella pancia di Londra conoscono tutti. Sulle vetrine d'ingresso ci sono scritte come: «i giganti sono ammessi solo uno alla volta», «gli esseri umani entrano a loro rischio e pericolo» o anche «i clienti sono gentilmente pregati di non mangiare i commessi». Un gioco. I ragazzini passano, restano ipnotizzati, scoprono un nuovo mondo e non se ne vogliono andare.

Ma non è una trappola, piuttosto un'opportunità più larga di quello che sembra. All'interno si vende oggettistica per creature spaventose, scatole di «panico crescente», «moccoli umani», «cervelli e occhi in salamoia», ma soprattutto si conquistano pezzi di futuro senza spendere un pound. «Insegniamo ai bambini a scrivere. Gratuitamente. Soprattutto a quelli per cui l'inglese non è neppure la prima lingua, sono stati loro a chiedercelo. Scrittura creativa. Li ospitiamo dopo la scuola e li mettiamo in contatto con autori affermati. In verità è uno scambio, non un regalo, perché qualunque scrittore è felice di entrare nel mondo dei ragazzi, nessuno ha la testa libera come loro». Meraviglioso. Ma che cosa c'entrano Troll, scrittura creativa e futuro?

Nick Hornby, sceneggiatore, musicista, autore di *Febbre a 90°* e di *Tutta un'altra musica*, lo ha spiegato ieri in un articolo pubblicato dal *Financial Times*. La frase chiave è questa: «Secondo i dati del National Literacy Trust, l'80 per cento dei carcerati ha una capacità di scrittura pari a quella di un bambino di undici anni e oltre mezzo milione di inglesi che si rivolgono al governo per chiedere aiuti e benefici non hanno alcuna capacità di scrittura». Il corollario è piuttosto ovvio: migliorare la scrittura migliora la società. E la riflessione in effetti non è nemmeno sua.

L'ha mutuata dall'americano Dave Eggers, l'autore di *Erano solo ragazzi in cammino*, in una sorta di contagioso domino dell'intelligenza.

Eggers nel 2002 ha dato vita al progetto originario negli Stati Uniti e l'ha chiamato 826 Valencia, aprendo a San Francisco un negozio di oggettistica per pirati. Cioè, lui voleva fare corsi di scrittura per bambini, ma l'unico locale disponibile era una ex cartoleria. Per la legge americana se la voleva usare doveva contemporaneamente vendere merci. Così ha messo assieme le due cose. Nella parte anteriore del locale faceva affari con teschi e gambe di legno, col ricavato finanziava le lezioni tenute nella zona posteriore. «È sempre attraverso le fiabe che si conosce la vita e attraverso i pirati o i mostri che si impara ad affrontare la paura». Nel giro di pochi mesi il negozio è diventato una catena con sedi a New York, Boston, Los Angeles, Denver e Washington, dove ci si può vestire da supereroi, indossare scarpe con le suole di colla per scalare i muri e incontrare i maestri della letteratura contemporanea. È stato un trionfo immediato e soprattutto è diventato un modello.

Hornby, che a 53 anni gira orgogliosamente in jeans e scarpe da ginnastica, ha deciso di ripetere l'esperienza in Gran Bretagna. Ci ha lavorato un po', ma finalmente è arrivato a dama. In questi anni è stato spesso ospite di Eggers negli Stati Uniti. Lo buttavano su un palco assieme a creativi di ogni tipo, oppure in stanze piene di studenti assetati di idee. Dal confronto uscivano libri e riviste, in genere firmate da teenagers. Il circolo virtuoso della creatività originaria. «Dave ha 13 anni meno di me, ma a parte la mia famiglia è la persona che ha maggiormente influenzato la mia vita. Ha un'energia inesauribile ed è capace di aprire nuove strade. Una l'ho presa anch'io».

Al 159 di Hoxton Street Lucy Macnab, laureata in letteratura, indossa un grembiule marrone sopra un golfino verde. Ha occhi azzurri, grandi, chiarissimi, e capelli rossi. È lei che gestisce il negozio. Vende bulbi di occhi e mostra disegni di uomini de-

formi alle scolaresche. Ha modi da Mary Poppins, dice che sulla parete c'è un passaggio segreto e che per aprirlo serve una parola magica. Quale? «Ne provi una». «Elefante». «Vede, funziona?». Funziona sempre. Spinge una porta girevole e entra nel retro del negozio, dove uno stanzone e due classi sono organizzati per ospitare circa trenta persone. Alle pareti una grande lavagna. Le sedie sono rosse, di plastica, i tavoli bassi di legno chiaro. «Ospitiamo ragazzi tra gli otto e i diciotto anni. Ci servono trecentomila sterline l'anno per andare avanti. Abbiamo fiducia nella buona volontà di molte persone». Scrittori come Zadie Smith, Roddy Doyle e Michael Morpurgo hanno dato la propria disponibilità per partecipare a lezioni individuali. Naturalmente è atteso anche Eggers. «Chi viene qui troverà tutori speciali. Non esiste un vero programma, ognuno deve essere libero di dare spazio alla fantasia». Un ragazzino, forse nove anni, si appunta sul petto una spilla con sopra scritto: «Boo!». Mezza sterlina. Paga e se ne va ridendo come un pazzo perdendosi nelle strade grigie di Hackney. «Vogliamo sconfiggere l'idea che le persone iscritte a un certo tipo di scuola sono condannati a un certo tipo di vita», chiarisce Hornby al *Financial Times*. I mostri devono restare sui libri.

David Cameron lo ha invitato a Downing Street perché il Ministero delle Storie gli sembra l'esempio perfetto di Big Society, «dove non possiamo noi è la gente comune che si organizza». Hornby alla Big Society non crede molto, gli sembra una formula da usare quando la vita di chi sta ai margini dondola pericolosamente dalle gengive della bocca dello Stato. Ma l'appoggio di Cameron è prezioso. Si vedranno la prossima settimana. «Sono stati i bambini a dirmi di che cosa hanno bisogno: un posto dove sedersi, un po' di pace e una matita lucicante. Beh, secondo me sono cose che gli possiamo dare». Lucy Macnab vende l'ennesima scatola di «un vago senso di inadeguatezza», poi chiude la porta bianca del Ministero delle Storie. Fino alla prossima fiaba.

FELTRINELLI, I LIBRI SUL BINARIO GIUSTO

Aprire la libreria da 40 mila titoli in Stazione Centrale a Milano. Attesi fino a 15 milioni di fatturato. Spazi pensati per i viaggiatori. Ma sarà un riferimento in città

Alessio Odini, *Italia Oggi*, 24 novembre 2010

La letteratura incontra spesso le stazioni ferroviarie, le racconta, le usa come pretesto. Nel caso della Feltrinelli Express inaugurata oggi alla Stazione Centrale di Milano, è il business dei libri (e non solo loro) a entrare in una delle stazioni più mediatiche della Penisola. Innanzitutto, qualche cifra: con 2.500 mq distribuiti su quattro piani aperti 365 giorni l'anno dalle 7 alle 22 (e forse fino alle 23 in caso di eventi), Feltrinelli inaugura la libreria più vasta del gruppo, la numero 101, la quarta in collaborazione con Grandi Stazioni, società controllata al 60 per cento da Ferrovie dello Stato e al 40 per cento da Eurostazioni, di cui fanno parte Edizione Srl (Gruppo Benetton), Vianini Lavori Spa (Gruppo Caltagirone), Pirelli & C. Spa (Gruppo Pirelli) e Sncf Participations S.A. (Société Nationale des Chemins de Fer).

Dopo il progetto pilota di Porta Garibaldi, sempre a Milano, ma vissuta più che altro dai pendolari, e le più recenti aperture nelle stazioni di Napoli e Torino, il format Feltrinelli Express punta a Bologna e Firenze. In mezzo, la Stazione Centrale, presidiata in verticale con nove accessi: dal raccordo con la metropolitana fino al piano dei binari, mentre il quarto livello è dedicato agli eventi e alle presentazioni (500 mq).

La società conta di realizzare qui «fra i 13 e i 15 milioni di euro all'anno», dichiara Dario Giambelli, amministratore delegato di Librerie Feltrinelli, mentre Stefano Sardo, direttore generale, aggiunge che il punto vendita conta sul «passaggio di 120 milioni di passeggeri all'anno». L'obiettivo diventa allora «una scommessa ragionevole», visto che «da Napoli e Torino, che stanno andando molto bene, ma dove le dimensioni sono inferiori, ci aspettiamo un fatturato superiore rispettivamente a 6 e 5 milioni di euro (nel 2009 le librerie hanno realizzato vendite nette per 325 milioni di euro, visitate da 46 milioni di persone, ndr)». In Stazione Centrale, il negozio disegnato dall'architetto argentino Miguel Sal potrà contare su un assortimento di 40 mila titoli, a cui si aggiungono 15 mila cd, 5 mila dvd, 4 mila videogame e l'edicola internazionale. «Il formato Express è studiato per le stazioni ferroviarie e le esigenze dei viaggiatori», spiega Sardo, «dunque il format dev'essere facilmente leggibile, dotato della segnaletica giusta e deve permettere la circolazione dei passeggeri con valigie e trolley. Anche per questo abbiamo puntato sulle scale mobili. E chiederemo a Grandi Stazioni di esporre dei monitor che segnalino le partenze dei treni, speriamo almeno uno per piano».

Come si è detto, l'assortimento dei libri è di circa 40 mila titoli, 25 mila in meno rispetto alla libreria di Duomo, che però ha spazi (900 mq circa) e funzioni diversi. «In Centrale, i libri sono esposti per lo più di copertina, e non di costa, per essere maggiormente visibili». Privilegiato è l'acquisto d'impulso e dei viaggiatori, per i quali sono a disposizione dei totem interattivi che informano sulla presenza e la collocazione dei titoli in libreria».

Alle spalle di questo layout, replicato per accogliere i clienti e dove verosimilmente verranno esposti i titoli di punta, comincia la libreria per chi ha il tempo per indugiare fra gli scaffali. Infatti, il punto vendita, restaurato in accordo con la Soprintendenza dei Beni culturali, e dove fra le gigantografie di scrit-

tori e personaggi di spettacolo milanesi spuntano gli affreschi originali degli anni Trenta che raffigurano le piantine delle principali città italiane, va inteso anche come una libreria che colma un vuoto nella rete distributiva meneghina, non tanto verso est (corso Buenos Aires), dove i concorrenti non mancano, quanto verso ovest, fino a Porta Nuova. Qualcosa di simile a quanto è successo a Napoli, dove la Feltrinelli Express non avrebbe tolto spazi alle librerie in centro e nella zona nord-ovest, incontrando piuttosto le esigenze di altri quartieri cittadini e quelle dei viaggiatori, pendolari inclusi. Un po' come si fa tra gli scaffali: un libro si vende grazie al contenuto, alla pubblicità, ma anche al modo in cui il libraio sceglie di presentarlo al pubblico.



IL SUPERMARKET (VIRTUALE) DELLA CULTURA

Romanzi, musica, film: sempre più spesso si comprano su internet, anche in Italia. Dove oggi sbarca Amazon, la più grande libreria online del mondo

Jaime D'Alessandro, *la Repubblica*, 24 novembre 2010

Una rivoluzione cominciata con un romanzo fantasy. Di serie B per giunta. Si intitolava *Ranks of Bronze*, opera dello scrittore americano David Drake, e raccontava le mille vicissitudini di una legione romana perduta in Oriente. Fu comprato via internet da Genova nel 1995, su una libreria online di Seattle chiamata Amazon.

«Era il 3 agosto», ricorda Jeff Bezos, fondatore di quel sito diventato oggi un colosso da 17 miliardi di euro l'anno. «Vendemmo il primo libro in Italia. E da allora, attraverso i nostri portali internazionali, abbiamo spedito milioni di articoli a centinaia di migliaia di clienti italiani. Siamo quindi orgogliosi di aprire loro le porte virtuali di un'offerta completamente italiana».

Ecco come nasce Amazon.it, versione nostrana del sito per gli acquisti in Rete per eccellenza. Il supermarket culturale della nuova era, la vetrina sconfinata aperta 24 ore su 24 pronta a offrire dalla Sicilia alla Val d'Aosta dai libri ai cd, passando per dvd, ebook, videogame ed elettronica. Ultima tappa di un lungo percorso cominciato oltre quindici anni fa che sta trasferendo sulla Rete ogni forma di consumo culturale. «È il segno dell'affermarsi di un mondo diverso ed è inutile piangerci sopra. Perché è un fenomeno inevitabile da un lato e vantaggioso per i consumatori dall'altro», commenta secco Mauro Zerbini, fondatore di Internet Bookhop, uno di quei venti siti che hanno in mano oltre il 70 per cento del commercio elettronico italiano.

La sua però è fra le aziende che rischia di più, visto che vende le stesse cose di Bezos e compagni. Ma Zerbini ostenta calma e tranquillità dall'alto del milione e 400 mila clienti di Ibs. «Il nostro è un mercato strutturato», spiega, «dove sono già presenti realtà ben radicate». La prossima settimana, non a caso, Ibs annuncerà l'uscita a gennaio del 2011 di un lettore di libri digitali a 199 euro e del tutto simile al Kindle, che Jeff Bezos vende dal 2007. Con tanto di connessione wi-fi, bluetooth e 3G, la stessa della telefonia mobile, per comprare i libri ovunque e comunque. Insomma, l'intenzione è di rispondere colpo su colpo.

Per ora solo il 12 per cento della popolazione italiana, contro una media europea del 42, ha acquistato qualcosa sul web durante il 2010. Ma il margine di crescita è ampio e i sei miliardi e mezzo dell'e-commerce italiano potrebbero diventare presto otto, eguagliando così il giro d'affari delle emittenti televisive. Soglia molto meno simbolica di quel che si potrebbe pensare, considerando che non stiamo parlando solo oggetti fisici come romanzi o compact disc. Ci sono anche i libri digitali da leggere sugli e-reader e, in futuro, film e show da affittare online in tempo reale dal miglior offerente. La prima avvisaglia va sotto il nome di AppleTv, piccola scatoletta da collegare al tv e alla Rete che da pochi giorni permette di noleggiare in Italia, come già avviene negli Stati Uniti dal 2007, vecchie e nuove pellicole di Hollywood per una manciata di euro e in aperta concorrenza sia con Sky sia con Mediaset. E forse

vale la pena ricordare che nel 2001, prima del lancio dei suoi iPod e di iTunes, l'azienda di Steve Jobs con la musica aveva poco a che spartire. Oggi, al contrario, la controlla.

«La vendita del prodotto non è l'elemento finale del processo, ma l'inizio di un rapporto di lunga durata fra il pubblico e i vari protagonisti dell'era digitale», commenta a caldo Roberto Liscia, presidente della Netcomm, il consorzio che riunisce tutte le aziende del commercio elettronico qua da noi. «Vince chi sa pensare globale, vince chi è in grado di proporre i propri prodotti oltre i confini nazionali e questo sarà un ulteriore stimolo».

Già, vince chi riesce a superare confini e barriere fornendo un servizio con una qualità standard, simile quasi ovunque, avendo la forza di fare i prezzi. Il problema è che da noi non sono poi tanti a poterlo fare. E qui affiorano le prime paure: «Non temo la varietà del catalogo di Amazon», continua Zerbinì. «Quel che mi preoccupa sono gli sconti del 30 per cento. Vendere libri sottocosto significa stroncare la concorrenza dato che i margini di guadagno già in partenza sono bassi. Per una multinazionale, in un mercato di dimensioni contenute come quello italiano, è un prezzo piccolo da pagare. Serve a farsi largo. Ma sulle librerie potrebbe avere effetti devastanti».

Inevitabile conseguenza di un cambiamento così profondo, ed è solo uno dei tanti in arrivo. Il commercio elettronico italiano non è l'unico settore nel quale la paura di dover fare i conti con aziende di dimensioni troppo grosse si alterna alla speranza di un mercato che grazie al digitale potrebbe diventare più ricco per tutti. Anche nell'editoria infatti si respira la stessa aria con l'arrivo degli ebook. La comodità di poter accedere a librerie sul web e di poter contenere all'interno di un piccolo dispositivo anche tremila volumi è fuori discussione. Si tratta solo di capire se gli attori in scena, dagli editori agli autori, vedranno o meno la loro parte ridimensionata. Mondadori, Rcs e Feltrinelli, Giunti, BookRepublic e perfino Telecom hanno aperto da poche settimane la loro piattaforma di libri digitali, tanto per mettere

le mani avanti e avere un'alternativa valida al modello di business proposto dai colossi d'oltreoceano. Amazon stessa negli Stati Uniti si è già azzuffata con le cinque principali case editrici, Macmillan, Simon&Schuster, Hachette, HarperCollins e Penguin, proprio sul fronte dei prezzi degli ebook. Avendo in mano il 90 per cento di questo business, Bezos sta cercando di fare quel che la Apple ha fatto con la musica.

Qui da noi però nessuno ha idea di cosa davvero accadrà nell'editoria nei prossimi mesi. «L'editoria italiana è molto più variegata dell'industria musicale e non è così facile entrarci», racconta Cristina Mussinelli, responsabile per le nuove tecnologie dell'Associazione italiana editori (Aie). Tutti pensano che le cose cambieranno, perché dopo la musica e il cinema, i libri digitali sono il prossimo passo. Pochi però si azzardano a fare previsioni. «Siamo in attesa, ma è più facile vincere al lotto che fare stime esatte sul successo o il fallimento degli ebook».

Poco meno della metà degli italiani compra da uno a tre libri all'anno, il 15 per cento arriva invece a uno al mese. È un settore da tre miliardi di euro, del quale le vendite dei negozi sul web come Ibs o Amazon rappresentano appena il quattro e mezzo per cento. Ma non è detto che la situazione rimanga questa a fronte di un'offerta sempre più vasta e multicanale. «Certo, colossi come Google che mettono online intere biblioteche gratuitamente sollevano dei timori», prosegue la Mussinelli. «Per ora però riguardano più il futuro prossimo che l'immediato».

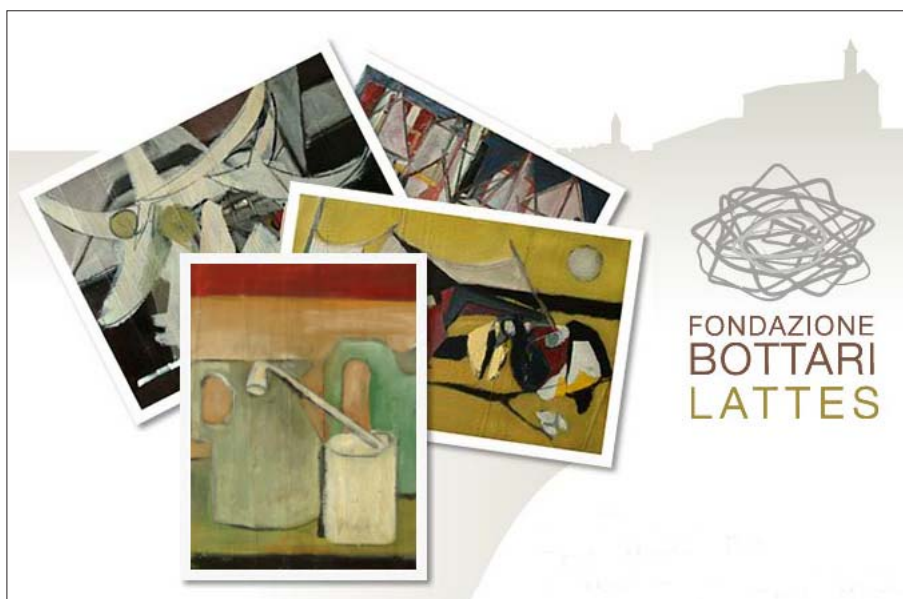
Il problema è che Google fa soldi con la pubblicità, e può permettersi di offrire il resto gratuitamente. Così come Apple non guadagna tanto dalla vendita della singola canzone, del libro digitale o del film, ma dalla vendita dei dispositivi elettronici per fruire quei contenuti. Una base di partenza, un punto di vista, molto diverso da quello delle etichette discografiche, degli editori, delle major. Tutto cambierà ancora, insomma. L'apertura di Amazon in Italia, la fine di un percorso cominciato quindici anni fa con un libro fantasy, in realtà è solo una tappa intermedia di una rivoluzione che andrà molto, molto oltre.

IL NUOVO GRINZANE, QUEL PREMIO CHE HA FATTO LA STORIA

Riparte uno dei riconoscimenti più importanti per la cultura italiana anche perché coinvolge le scuole. Grazie a Caterina Bottari Lattes che l'ha rilevato per recuperarne lo spirito originale

Massimo Novelli, *la Repubblica*, 25 novembre 2010

Diceva Cesare Pavese che «le Langhe non si perdono». Deve essersene ricordata anche Caterina Bottari Lattes quando, nell'estate del 2009, dal suo *buen retiro* di Monforte d'Alba, terra d'eresie catare e di grandi vini, annunciò di volere partecipare all'asta per l'acquisto di una parte del patrimonio del vecchio e agnizzante Grinzane Cavour. Si trattava di salvare il salvabile di un premio letterario che, nonostante le malversazioni del suo patron, era pur sempre un'istituzione di prestigio del Piemonte da rilanciare, ma all'insegna stavolta della sobrietà e della trasparenza. Accadeva mentre era ancora in corso l'inchiesta giudiziaria che aveva fatto finire in carcere il Professore, al secolo Giuliano Soria, fino a quel momento il padrone assoluto del «premier» finanziato generosamente e senza controlli dagli enti pubblici, e nelle ore in cui si materializzava l'editore romano Gianni Aringoli, un altro cavaliere bianco interessato a quanto restava del premio.



Molta acqua è passata da allora nei fiumi e nei torrenti langaroli; lo stesso Soria, nel frattempo, è stato rinviato a giudizio. Tra colpi di scena d'ogni sorta, la sfida all'incanto, poi, si è chiusa il 4 febbraio di quest'anno con la vittoria della determinata e grintosa Signora di Monforte, vedova dell'editore, pittore e scrittore Mario Lattes, che ha avuto un alleato prezioso in Rolando Picchioni, presidente della fondazione del Salone del Libro di Torino. Archiviata la partita, i 336 mila euro versati a Enrico Stasi, il commissario liquidatore, cominciano ora a fruttare. Il Grinzane Cavour, insomma, è rinato, tanto che la cerimonia di premiazione della prima edizione è già stata fissata per il primo ottobre

del 2011 alla Villa Beccaris di Monforte. Oggi, intanto, il programma sarà presentato proprio a Grinzane, nel bel castello del paese caro al Conte di Cavour, dove don Soria da Costigliole d'Asti imbandiva le tavole dei suoi banchetti gastronomico-letterari. Stesso maniero e medesimo posto, certo, tuttavia con uno spirito assai diverso. È una differenza data non solo dalla nuova denominazione, quella di Premio internazionale Bottari Lattes Grinzane, e dal logo giocato sulla croce dei Cattari. A testimoniare la filosofia della Fondazione Bottari Lattes, che promuove la manifestazione, c'è soprattutto il *mot juste* scelto, la parola giusta e opportuna che riassume una dichiarazione programmatica in piena regola: «La buona letteratura è sempre onesta».

L'onestà, l'indipendenza, la moralità (simboleggiata oltretutto dal richiamo al movimento ereticale di Monforte), come rammenta Caterina Bottari Lattes, sono i presupposti per ridare linfa al Grinzane, esprimendo una «continuità nella discontinuità» con il passato sporcato dalle disavventure di don Giuliano. Significa «recuperare lo spirito originario profusovi da don Francesco Meotto», il salesiano che l'aveva creato imperniandolo sul rapporto stretto con le scuole. Divenuto secondario dopo la morte del fondatore e all'epoca delle finanze allegre di Soria, adesso ritorna a essere centrale. Dei vecchi tempi, però, si conserva l'impianto: saranno le giurie scolastiche, infatti, a decretare il nome del supervincitore de «Il Germoglio», una delle due sezioni del premio che assomiglia all'Araba Fenice. Si rivolge ad un libro di narrativa italiana o straniera contemporanea di particolare valore, esemplificativo «delle tendenze più vive e originali odierne». L'altra, «La Quercia», consacrerà invece un'opera che sia entrata a far parte del patrimonio culturale non solo nazionale. A votarla sarà la giuria tecnica presieduta

da Giorgio Barberi Squarotti e composta da Corrado Augias, Angela Bianchini, Valter Boggione, Gian Arturo Ferrari, Ricardo Kirschbaum, Paolo Mauri, Roberto Napoletano, Lidia Ravera, Bruno Quaranta, Giovanni Santambrogio. I due supervincitori otterranno diecimila euro ciascuno, a condizione d'impegnarsi a tenere lezioni e stage in alcuni luoghi indicati dagli organizzatori. Si è molto lontani, perciò, dal «mordi e fuggi» degli invitati dell'era Soria. Magari spesso erano premi Nobel proclamati o futuri, ma la loro presenza sul cosiddetto «territorio» durava giusto il tempo di ricevere l'alloro e di consumare le cene faraoniche allestite dal Professore di Costigliole con il denaro pubblico.

La Signora di Monforte d'Alba, d'altronde, che intanto ha comprato dal liquidatore del Grinzane anche l'osteria «privativa» di Placido Canonica, a San Benedetto Belbo, citata in varie pagine dei racconti di Beppe Fenoglio, si è cimentata nell'agone dell'asta, spuntandola, non solamente per rimettere in sesto il Grinzane. Voleva per prima cosa rendere omaggio alla memoria del marito, scomparso nel 2001, che è stato romanziere raffinato (si pensi a libri quali *L'incendio del Regio*, *Il borghese di ventura*), pittore di notevole talento e animatore culturale di respiro europeo. Così, spiega Caterina Bottari

Lattes, «ho pensato a un premio che vada nel senso contrario della barbarie verso la quale oggi sembra precipitare tutto. Un premio da destinare a uno scrittore che ci aiuti a salvare quanto di positivo è stato fatto fino a qui, che guardi al futuro che io vedo nerissimo. È per queste ragioni che ho lanciato questa sfida». In quest'accezione parlare di «germoglio», di «quercia», è dire le stesse cose che scriveva Pavese nei *Dialoghi con Leucò*: «Quando ho portato il tralcio ad Eleusi, non credevo che di brutti pendii sassosi avrebbero fatto un così dolce paese. Così è del grano, così è dei giardini. Dappertutto dove spendono fatiche e parole nasce un ritmo, un senso, un riposo».



I FRATELLI DI ADELPHI

Interno borghese, a due passi da corso Magenta: porte bianche e libri altrui

Silvia Truzzi, *il Fatto Quotidiano*, 26 novembre 2010



Un fraterno amico era convinto che andare in giro con un Adelphi sottobraccio gli desse una mano con le ragazze (utilizzo afrodisiaco di libri raffinati). Erano i tempi del liceo, l'insostenibile leggerezza del crescere aveva un certo fascino: l'esperimento diede i suoi frutti molti anni dopo, quando l'amico sposò una bellissima scrittrice. Però questa storia non bisognava raccontarla a Roberto Calasso, nemmeno nel tentativo di strappare il suo sguardo dalla finestra. Risposta lapidaria, abitualmente secca: «Speriamo l'abbiano fatto in tanti». Occhi fissi sull'albero, oltre la vetrata.

È una casa, appunto editrice, ed è davvero un appartamento, con una trentina di dipendenti. Pieno di libri, naturalmente. Ma sono libri altrui: ne cerchi uno con il loghino cinese scaffale per scaffale (e non sono pochi) ma, niente, nemmeno uno della Piccola Biblioteca dimenticato per caso. Ci sono volumi di tutti i tipi, in tutte le lingue del mondo: mille formati, pagine e fotografie a perdita d'occhio. Si capisce che sei nel loft dell'editoria italiana da un manifesto. Molte copertine colorate, una frase di Elias Canetti: «Adelphi, il più bel catalogo di libri

che conosco». L'autore che ne *La provincia dell'uomo* mette in guardia «bisogna aver paura delle parole», era uno che le maneggiava bene. E quella frase, spiegano, è una dedica a *Massa e potere*. Porte bianche, come si addice a un interno

borghese, a due passi da corso Magenta. E armadi di legno scuro di cui nessuno ricorda più la provenienza. Aspetti l'udienza su un piccolo divano con la fodera di seta verde chiaro: sembra per due in realtà ci si sta in uno. E pure un po' all'erta, anche quando arriva un benvenuto caldo, un caffè fatto con la macchinetta da ufficio ma servito in una tazzina di porcellana invece che nel bicchiere di plastica. Tutto qui è una questione di stile. E di sostanza avvolta nello stile: la collana Nascosti nel catalogo è pensata – si legge nel sito internet – per «libri magnifici che vivono una vita appartata, in attesa del singolo lettore che li scopra, e che con il tempo diventano sempre meno visibili». Nell'officina ogni libro ha un capitano che lo segue nella traversata, dall'acquisizione dei diritti allo scaffale: se è in lingua, dopo la traduzione (preceduta comunque da una prova), viene rivisto molte volte. Se è un saggio, c'è

la supervisione di uno specialista della materia. I redattori e i traduttori sono per lo più collaboratori da lungo tempo. Alla fine tutto – parole, carta e confezione – si compone in una tipografia di Azzate (provincia di Varese), su cui per molti secoli regnò una famiglia il cui cognome non evoca esattamente parole come cultura, arte o stile: Bossi. Parlar di soldi non è mai elegante (perfino nel paese che ha fatto del *pecunia non olet* una religione), ma per togliersi il dente subito, in queste stanze si fatturano più di 25 milioni di euro all'anno.

Classe 1963, Adelphi è tenuta a battesimo da *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe nella collana Classici (e qui è salvifico per chi scrive non domandare se la nascita sia avvenuta di Venerdì). Si comincia sempre dall'inizio, allora fu dall'inizio del romanzo. Nella Biblioteca, la collana più nota, il primo titolo è *L'altra parte* di Kubin. Intanto la porta dello studio di Calasso si è aperta senza convenevoli. «È stata una partenza non facile, pubblicavamo pochi libri, spesso sconcertanti, così ci sono voluti alcuni anni perché si stabilizzasse l'immagine della casa editrice. Quando è cambiata la percezione dei lettori non lo so, non lo sa nessuno. È una domanda senza risposta. L'unica cosa sicura è che qui si sono pubblicati solo libri che piacevano molto a chi li faceva».

Ma anche nel palmo di mano di un'azienda le linee scolpiscono cesure e cambiamenti. E svolte nel sentimento dei lettori. «Forse», dice Calasso, «all'inizio degli anni Settanta, quando è partita la Piccola Biblioteca. Un buon esempio lo può dare ciò che avvenne con Joseph Roth: iniziammo con *La cripta dei Cappuccini*, che uscì nel 1974 in tremila copie, una tiratura media per un autore non noto. E Roth era allora ignoto, anche se qualcosa era stato tradotto. Ma ebbe subito fortuna. Dopo quattro anni *Il profeta muto* ebbe una tiratura di partenza di 30 mila copie. I librai lo esigevano». Fu il decennio della Mitteleuropa: arrivano in Italia, via Adelphi, Karl Kraus, Schnitzler, Hofmannsthal, Robert Walser, Wedekind, Horvath, Altenberg. «Qualche anno prima che nei loro stessi paesi questi autori tornassero a essere letti, abbiamo creato una costellazione dove ciascun au-

tore serviva anche a illuminare gli altri». Alcuni autori portano fortuna, specie se somigliano a chi li pubblica. Facciamo i nomi: il primo è Sándor Márai. «Fu un caso clamoroso. Con lui siamo andati molto lontano. Abbiamo i diritti mondiali di Márai, per comprarlo devono rivolgersi a noi, in rappresentanza degli eredi. Lo abbiamo appena venduto a un editore di lingua malayalam, le dice qualcosa?». Naturalmente no. «È la lingua del Kerala, una parte dell'India che è abitata quasi quanto l'Italia. Ma è una lingua a parte, che non ha nulla a che fare con lo hindi. C'erano due editori che si battevano per avere i diritti delle *Braci* (1998, 39 edizioni)». Poi: Vasilij Grossman, Irene Nemirovsky. «Grossman fu una sorpresa. *Vita e destino* è un libro non facile. Anche solo per trovare una strada tra decine di patronimici russi. Ed era stato già tradotto da Jaca Book, anche se sulla base di un testo che non era quello definitivo. Ma non aveva avuto esito». Con coraggio, si avanza una similitudine: come *Zia Mame* di Patrick Dennis (oggetto anche di una polemica giornalistica, un paio di estati fa. Si accusava l'editore di fare cassetta con vecchi titoli tirati fuori dalla soffitta). «Ah sì, quello è un caso paradossale. Perché era un libro dimenticato non solo da noi. Ma dimenticato a casa propria, negli Stati Uniti. Aveva avuto un grande successo, avevano fatto addirittura un film, nel '59, con Rosalind Russell e una pièce teatrale». Invece con Tolkien ci si mise di mezzo la sfortuna: «Avevamo chiesto i diritti de *Il signore degli anelli*, ma la nostra proposta arrivò tardi a Londra: allora non c'era l'email, si faceva tutto con le poste».

Siddharta, con cui Martina Stella rincorre Stefano Accorsi nell'*Ultimo bacio* (utilizzo pop di libri profetici), è ancora il più venduto. Due milioni e 300 mila copie per quel volumetto verde? «Verde? Si confonde, il suo colore è artico. Però, no, scusi, effettivamente c'è una remota edizione verde, ma in un'altra collana». Segue Milan Kundera con *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, un milione di copie. Terzo *Le nozze di Cadmo e Armonia* (600 mila copie) del medesimo Calasso e poi Sciascia con *Una storia semplice* (500 mila). «*Siddharta* era nel catalogo di una casa editrice che noi

abbiamo comprato negli anni Sessanta: Frassinelli. Perché aveva dei titoli che c'interessavano molto: *Siddharta*, *Il processo* di Kafka, il *Dedalus* di Joyce e il *Moby Dick* di Melville tradotti da Cesare Pavese. Per quei quattro libri comprammo Frassinelli, poi abbiamo di nuovo ceduto il marchio». Si consultano, per le cifre, i cataloghi. Che hanno lo stesso aspetto di un volume della Piccola Biblioteca. I libri sono anche oggetti, gli Adelphi sono oggetti ben fatti. Il logo è un pittogramma cinese (pittogramma della luna nuova) che si vede sui bronzi Shang (oggetti di uso rituale che risalgono più o meno al Mille a.C.): la figura divenuta marchio di fabbrica vuol dire «morte e rinascita». Anche la carta è particolare. Senza legno, non ingiallisce con gli anni e accompagna tutte le collane, tranne quella economica e il Ramo d'oro. C'entrerà anche questo? «La veste grafica è importante, non c'è dubbio: ma noi non abbiamo mai avuto un grafico, l'ho raccontato varie volte. L'impianto della copertina della Biblioteca riprende una gabbia ideata da Aubrey Beardsley, conosce?». Un altro no. «Era un geniale illustratore inglese di fine Ottocento. Disegnò anche delle *maquettes* di copertina. E modificandole un po' è venuta fuori questa copertina». Quindi non è vero (ricordo scolasticamente rimbaudiano) che bisogna essere assolutamente moderni? «Ci sarebbe da intendersi su cosa vuol dire modernità. E comunque bisogna essere belli, spero che la bellezza con Adelphi c'entri molto. E la bellezza non è un vizio». Se lo fosse, non sarebbe assurdo.

Nemmeno in questa stanza, catalogo a parte, ci sono libri di casa. «Non è la mia biblioteca. Questi libri sono ciò che rimane della biblioteca di Roberto Bazlen, le dice qualcosa? Niente? Beh, era un signore di Trieste morto nel '65, colui che fece scoprire Svevo a Montale. Davvero non l'ha mai sentito in vita sua?». Il cellulare suona. «No, era semplicemente per dirle che quest'uomo è all'origine della casa editrice». E questo spiega anche lo sguardo verso la Mitteleuropa? «Sarebbe stato lo stesso se fosse nato a Catania. È la testa che conta». Arriva sulla scrivania un libro: una raccolta di scritti di Bazlen. Un bellissimo epistolario editoriale (letto in seguito) dedicato al mestiere di pubblicare e

agli autori: in una lettera Bazlen, che era consulente di Einaudi, consiglia di acquistare *L'uomo senza qualità* di Musil allo Struzzo. È il 1951. «Sulla base di questa lettera, il romanzo è poi uscito. Ma non sempre gli davano retta, anzi. Era un uomo di immense conoscenze, che aveva una vastissima biblioteca. E a un certo punto la regalò. I libri in questa stanza sono ciò che ne rimaneva negli ultimi suoi anni, quando viveva in via Margutta a Roma. Lui comprava i libri di Kafka quando uscivano, quando era uno scrittore ignoto. Non era un collezionista, era qualcuno che, semplicemente, sapeva. All'inizio degli anni Sessanta con Luciano Foa disegnò Adelphi». I soci, non è un caso, scelgono un nome che vuol dire «fratelli, sodali» ed è parola greca. Roberto Calasso che faceva mentre tutto cominciava? «Io ero con loro. C'erano anche Claudio Rugafori e altre persone connesse, che sono state molto importanti. Come Giorgio Colli: agli inizi, l'impresa più rilevante della casa editrice è stata l'edizione critica di Nietzsche, prima che la facessero i tedeschi. C'erano tremila pagine inedite: il nostro primo socio fu Gallimard. I tedeschi arrivarono solo alla fine, avevano paura». Si scivola sempre verso la fine. Con una domanda: qual è il libro più bello che avete pubblicato? «Dimentichi questo tipo di domande, è pessimo giornalismo. Se uno lo dicesse sarebbe un'offesa per gli altri, soprattutto morti. Sono scorciatoie che non servono a nulla».

Però poi, a ben guardare, nell'opera di Calasso c'è una traccia dei suoi gusti. E si trova nelle *Cento lettere a uno sconosciuto*, raccolta dei risvolti di copertina scritti da Calasso. Ce n'è uno proditoriamente rivelatore ed è quello scritto nell'82 per l'edizione del *Zhuang-zi*. «Se l'umanità fosse ridotta ad avere pochissimi libri (forse dieci, forse cinque) dovrebbe includere il *Zhuang-zi*. È un'opera inesauribile, perennemente viva, agile, fluida, di una gravità così leggera, di una leggerezza così giusta, priva di ogni pomposità e autorevole come l'origine stessa. Scritto nel IV secolo a.C., è da sempre considerate uno dei grandi classici del taoismo». Ultima: è vero che in Italia si legge poco? «Ma no, ma no. È una banalità. Mi dia retta, lo dicono quelli che non leggono».

NELLA RETE DELLA STRONCATURA

Sul web i venerati maestri sono trafitti senza pietà

Riccardo Chiaberge, *il Fatto Quotidiano*, 27 novembre 2010

Gli antipatizzanti di Umberto Eco, che non hanno digerito le lenzuolate di encomi in mondovisione per il suo *Cimitero di Praga* (unica voce fuori dal coro, *l'Osservatore Romano*) e si rodono a vederlo svettare nella lista dei bestseller, possono trovare conforto nelle recensioni dei lettori su Internetbookshop (www.ibs.it). «Finalmente ho finito di leggerlo» si sfoga per esempio Giorgio G. «è una sensazione di sollievo. Dopo una prima parte abbastanza accettabile, almeno per quanto riguarda la spedizione dei Mille, il lunghissimo periodo parigino ha destato in me un moto di repulsione. È mai possibile che uno scrittore colto e preparato si lasci andare a scrivere simili fandonie (anche se lui dichiara che tutti gli avvenimenti sono accaduti realmente)? Fandonie che sfociano nel cattivo gusto più becero, come la descrizione della “messa nera”? Avevo apprezzato alcuni dei libri di Eco, ma questo mi ha proprio dissuaso dal comprarne altri, se mai ne scriverò» (voto: 2 su 5 punti complessivi, quindi insufficiente).

Riccardo confessa: «È la prima volta che non riesco a finire un romanzo di Eco. Peccato, perché l'inizio sembrava interessante... Se non si è proprio lettori onnivori, lo sconsiglio» (2/5). Guglielmo parla di «operazioni di montaggio da inserire, magari un gradino più in su, nella stessa categoria di Dan Brown». Ancora più drastico uno che si firma, nientemeno, Alexandre Dumas: «Ennesima riproposta, noiosa e stiracchiata all'inverosimile, di una storia presentata da Eco nel volume *Sei passeggiate nei boschi narrativi* nel quale, fra tanta confusione di fatti e situazioni, collegava lo sterminio degli ebrei a una scena del Cagliostro di Dumas» (voto 1). Naturalmente ci sono anche gli entusiasti come Enrico («Formidabile!», 5/5) o Roberto («Grazie, professore! Un capolavoro!»), ma non bastano a risollevarla la

media, che resta bassina: 3,21. Molto al di sotto del suo diretto competitore Giorgio Faletti (*Appunti di un venditore di donne*, Baldini Castoldi Dalai) che sia pur presso un'audience forse meno esigente raccoglie un autentico plebiscito: 4,4. Un bello smacco per la Bompiani, con gran giubilo di Alessandro Dalai.

Più diviso il pubblico di un'altra star delle classifiche, Niccolò Ammaniti (*Io e te*, Einaudi). Non tutti sono d'accordo con Antonio D'Orrico che su *Sette* ha sparato la consueta iperbole: «Mi fa schifo tanto è bravo», paragonandolo a Manzoni. Accanto all'orgasmo dei fan più acritici, «Un gioiellino che ti cattura dalla prima all'ultima pagina. Grazie AMMA!» (Mikarlo), «Letto in meno di due ore... stupendo e commovente» (Iani Valastro), spuntano parecchie voci dissonanti. Come uno che si nasconde dietro il nickname Saxsoul: «È così anche Ammaniti, dopo aver scritto una serie di romanzi di qualità, si è ridotto a fare le marchette per il periodo di Natale». O il perfido Maurizio, che pur lodando il libro mette il dito su una castroneria indegna del figlio di uno psicoanalista: «I bambini delle elementari non si stendono sul lettino per le psicoterapie, ma giocano con il terapeuta».

O il più spietato di tutti, tale Rupert: «Racconto stiracchiato fino a diventare libretto, caratteri giganteschi, spaziatura che un tir ci può fare inversione di marcia in una sola manovra, prezzo (10 euro) del tutto immotivato. La quarta di copertina, inspiegabilmente, parla della irruzione di una “sconosciuta” nella cantina dove il protagonista Lorenzo si è rifugiato: salvo poi scoprire che si tratta della sorellastra del protagonista (quindi tanto sconosciuta non è, ma di certo fa più Hitchcock parlare di “sconosciuta” al posto di sorellastra). Nell'ultima pagina del libro, quattro righe di nota esplicativa di cui non si sentiva assolutamente la mancanza: ma evidentemente Ammaniti ritiene così

stupido (e giustamente) un lettore che sgancia dieci euro per questo suo nuovo libro, da sentirsi in obbligo di spiegare anche l'evidenza. *Io e te*, ovvero "You and me", come le tariffe promozionali per i cellulari. E infatti, più telefonato di così...». In ogni caso, l'ex ragazzo prodigio riesce a portare a casa un eccellente 4 di media. Ben più misera la pagella del meno giovane Andrea De Carlo (*Leielui*, Bompiani) che non raggiunge la sufficienza (2,47 su 5), sommerso da un diluvio di giudizi negativi e a volte ingenerosi, come il seguente di tale Sonim: «Questo sarebbe un libro per cui spendere venti euro? me l'hanno prestato e nonostante ciò mi vergognavo nell'approfitte dell'ingenuità di chi l'ha acquistato.

Definirlo bellissimo, coinvolgente, commovente, il migliore di Andrea, significa aver capito zero della letteratura che ci circonda e di quanto De Carlo ha composto fino al 2002, anno del suo ultimo libro decente *I veri nomi*. Mi insospettisce il ritmo di autori troppo prolifici (tipo 3 libri in 4 anni) a meno che non si tratti di Philip Roth o King (che pure qualche granchio lo prendono), perché le storie che propongono sono troppo raffazzonate e compilate in fretta. In questo caso allungate pure di almeno 200 pagine inutili, giusto per garantire il prezzo pieno di copertina. Consiglio a Andrea De Carlo un amaro esame di coscienza al di là delle vendite e un riposo rigenerante per le idee con un arrivederci almeno al 2013. Questo libro vende e venderà perché titolo, copertina e sinossi richiamano il pubblico degli adolescenti o dei consumatori avidi di film sentimentali di serie b che cercano storie rassicuranti e calde in vista dell'inverno. Chi vuole leggere un autore italiano con una bella storia da raccontare, si rivolga a Piperno o Veronesi».

Mah, io non ne sarei tanto sicuro. Di' la verità, Sonim, non è che per caso sei amico di uno dei due citati? O peggio, non sarai tu stesso un loro pseudonimo? Peraltro, se andiamo a vedere le pagelle, XY di Veronesi (Fandango) riesce a racimolare un magro 3,2 e il bravo Piperno (*Persecuzione. Il fuoco amico dei ricordi*, Mondadori) lo supera di poco con una media del 3,4: «Non ho aspettato cinque anni il tuo nuovo libro per

poi ritrovarmi a leggere una sorta di compitino», scrive un certo Slapsy che si professa suo ammiratore. Più che una grande rete, il Web è un gigantesco mattatoio che non risparmia neppure gli animali sacri.

Ma è anche un sismografo che registra gusti e sbalzi d'umore del pubblico ben più fedelmente delle classifiche di vendita. La domanda è: in che misura possiamo e dobbiamo affidarci a questo strumento, per capire se un libro merita di essere comprato e letto? I recensori online sono per lo più anonimi o schermati da un nickname. Come si fa a distinguere i lettori autentici da quelli fasulli? Chi ci garantisce che certi commenti non siano dettati dall'editore, o dall'autore, o dai suoi rivali? Come possiamo smascherare le zie premurose, gli amanti delusi o le ex mogli vendicative?

Nel suo seguitissimo blog Pierre Assouline, critico letterario di *Le Monde*, parlava giorni fa di «morte della prescrizione, nascita della raccomandazione e agonia del critico».

Lo spunto, un'inchiesta del sito Nonfiction.fr che ha cercato di far luce su chi orienti oggi le scelte dei francesi in libreria: al primo posto resta l'inserito letterario per eccellenza, *Le Monde des livres*, seguito dal settimanale *Télérama* e da alcune trasmissioni radio del mattino. Ma cresce l'influenza di blog, siti multimediali e librerie online come Amazon. La «raccomandazione» numerica, il clic del mouse, il passaparola elettronico sta soppiantando la «prescrizione» del critico tradizionale. Calma però, avverte Assouline: è troppo presto per annunciare la Rivoluzione Culturale, espressione peraltro che fa rizzare i capelli in testa a chiunque abbia un po' di memoria. Ve li immaginate gli intellettuali col cappello dell'asino mandati a zappare la terra, e le Guardie Rosse degli uffici marketing che arringano le folle dei lettori imbestialiti al grido di «morte alle élite, viva la democrazia letteraria»?

Se l'unica alternativa alle conventicole accademico-editoriali è il populismo del click, stiamo davvero freschi. Certo, finché nelle pagine culturali i romanzi di Eco o di Ammaniti raccolgono solo applausi, è inutile poi lamentarsi che il mercato abbia ammazzato una critica già defunta.

STORIA D'ITALIA UNITA DALL'ITALIANO

Nel corso degli anni la lingua ha attinto dai dialetti migliaia di vocaboli ma è l'elemento di saldatura del paese

Giuseppe Antonelli, *Il Sole 24 Ore*, 29 novembre 2010



Dal milanese «ghe pensi mi» al napoletano «vajassa», mai come nelle ultime settimane il dialetto si è imposto all'attenzione delle cronache, ultima frontiera di un linguaggio politico che si compiace di una malintesa popolarità e cavalca sempre più le contrapposizioni territoriali (dopo la Lega Nord, la Forza del Sud).

Per quanto riguarda la lingua, però, non è possibile prendersela con l'annessione sabauda o col centralismo romano. L'italiano che oggi parliamo e scriviamo, infatti, è nato sul modello del fiorentino letterario trecentesco (quello di Dante, Petrarca e Boccaccio), è stato codificato nel Cinquecento da un nobile veneziano (l'umanista Pietro Bembo) e poi promosso a lingua nazionale dal «gran lombardo» Alessandro Manzoni. In un'Italia politicamente divisa, questa lingua ha rappresentato per secoli il simbolo di un'ideale fratellanza («quando un popolo ha perduto patria e libertà e va disperso pel mondo, la lingua gli tiene luogo di patria e di tutto», scriveva – con toni tipicamente risorgimentali – Luigi Settembrini), ma è rimasta privilegio di una ristretta élite.

Nel 1861, al momento della proclamazione del Regno d'Italia, gli italiani che parlavano l'italiano erano meno del dieci per cento. L'italiano era usato quasi soltanto come lingua scritta, ma meno di un terzo della popolazione adulta sapeva

scrivere (la percentuale scendeva ulteriormente al Sud e tra le donne): tutti gli altri si esprimevano solo in dialetto. «V'è nel seno della nazione stessa un nemico più potente dell'Austria ed è la nostra colossale ignoranza», scriveva nel 1866 Pasquale Villari: «il quadrilatero di 17 milioni di analfabeti e 5 milioni di arcadi».

Centocinquant'anni dopo, l'ignoranza forse non è stata debellata, ma l'analfabetismo sì (secondo dati Istat del 2001, gli analfabeti assoluti sarebbero in Italia 782.342) e l'italiano – finalmente adatto all'uso di tutti i giorni e non solo alla letteratura o all'accademia – è diventato la lingua di tutti gli italiani (l'uso esclusivo del dialetto è ormai sotto al 6 per cento: dati Istat 2006). Tutto questo è stato possibile grazie al miglioramento delle condizioni economiche e al tasso sempre più alto di scolarizzazione, ma anche grazie a fenomeni sociali – come l'immigrazione in-

terna o il servizio militare – e alla progressiva diffusione dei mezzi di comunicazione di massa: stampa popolare, radio, cinema, televisione.

Dall'Unità a oggi, l'italiano ha attinto ai dialetti qualche migliaio di vocaboli e di espressioni, arricchendosi notevolmente. Ma i dialetti nel frattempo non sono scomparsi: anzi, hanno pian piano riguadagnato terreno, affiancandosi o mescolandosi all'italiano (come ormai avviene per circa un terzo della popolazione, in famiglia o con amici). Questo italiano venato di elementi locali – l'italiano regionale – è diventato la lingua parlata nelle situazioni informali anche dalle persone colte. Italiano regionale, ma appunto: italiano. Altro è proporre di fare del dialetto una materia scolastica o addirittura di selezionare gli stessi docenti in base alla conoscenza del dialetto locale.

Anteporre i dialetti alla lingua nazionale significa vanificare il faticoso processo di promozione e integrazione

culturale avvenuto dopo l'Unità, con l'intento anti-storico di rimettere indietro il calendario. «Per disfare l'Italia, bisogna disfare l'italiano», deve aver pensato qualcuno ispirandosi al celebre motto di D'Azeglio (che nella versione originale suonava, pessimisticamente: «pur troppo s'è fatta l'Italia, ma non si fanno gl'Italiani»).

Un percorso a ritroso reso più facile dal persistere di antiche divisioni e di questioni mai risolte, come mostra Pietro Trifone nella sua *Storia linguistica dell'Italia disunita* (Il Mulino).

Un saggio brillante e acuto, che – fin dal titolo – capovolge la prospettiva della classica *Storia linguistica dell'Italia unita* di Tullio De Mauro (1963), sottolineando gli elementi di contrapposizione che anche dopo l'Unità hanno continuato ad attraversare l'Italia. «Il Bel Paese dove il no suona» – come

scriveva Pasolini, ribaltando la definizione di Dante – ancora

diviso in Polentonia e Terronia e prigioniero di vecchi stereotipi: i settentrionali rusconi e besughi (sgobboni e un po' tonti); i meridionali fetusi dediti a inciuci e inguacchi; i romani fregaroli e trucidati, dediti allo svacco.



«Dall'Unità a oggi, l'italiano ha attinto ai dialetti qualche migliaio di vocaboli e di espressioni, arricchendosi notevolmente. Ma i dialetti nel frattempo non sono scomparsi: anzi, hanno pian piano riguadagnato terreno, affiancandosi o mescolandosi all'italiano»