

La rassegna stampa di **Oblique**

novembre 2011

«A me piace scrivere in modo selvatico» | Pier Vittorio Tondelli

- Antonio Monda, «Stephen King: “Ho riscritto la storia dell’omicidio Kennedy per salvare Obama”»
la Repubblica, primo novembre 2011 3
- Mariarosa Bricchi, «Nelle impurità la linfa della lingua»
il manifesto, 2 novembre 2011 6
- Rossana Miranda, «Vuelvo al “Sur”, le case editrici in Italia puntano sulla letteratura sudamericana»
il Riformista, 4 novembre 2011 9
- Dario Olivero, «Haruki Murakami: “Cari lettori, vi racconto il mio mondo parallelo”»
la Repubblica, 5 novembre 2011 10
- Ugo Tramballi, «La primavera del romanzo»
Il Sole 24 Ore, 6 novembre 2011 13
- Dave Eggers, «Lo scrittore etico»
la Repubblica, 8 novembre 2011 15
- Tommy Cappellini, «Il grande ribaltone dell’editoria»
il Giornale, 9 novembre 2011 17
- Matteo B. Bianchi, «Tredici storie tra Proust e Tarantino»
l’Unità, 9 novembre 2011 18
- Raffaella De Santis, «Microeditori crescono»
la Repubblica, 10 novembre 2011 20
- Paolo Fallai, «Fiera editori senza fondi. Così rischia di lasciare presto Roma»
Corriere della Sera, 10 novembre 2011 22
- Paola Dècina Lombardi, «Ve li do io i ferri dell’editore»
Tuttolibri della Stampa, 12 novembre 2011 23
- Redazione, «Così la dolce Inge divenne “la” Feltrinelli»
il Giornale, 12 novembre 2011 25
- Bruno Ventavoli, «Einaudi, i mercoledì da leoni»
La Stampa, 16 novembre 2011 27
- Antonio Prudeniano, «Libri, i rischi e i dubbi sull’abbassamento dei prezzi»
Affari italiani, 16 novembre 2011 29
- Gianni Riotta, «La ruvida America e il suo profeta»
Tuttolibri della Stampa, 19 novembre 2011 31

– Paolo Di Stefano, «Ferrante: felice di non esserci» <i>Corriere della Sera</i> , 20 novembre 2011	33
– Maria Cecilia Averame, «E-pub: adelante con juicio» <i>Nazione indiana</i> , 21 novembre 2011	36
– Antonio Prudenzano, «L'Aie torna ad attaccare gli editori che non rispettano la legge Levi» <i>Affari italiani</i> , 24 novembre 2011	38
– Giancarlo Mancini, «Ernesto Ferrero: “L’editoria era una lotta. Ora si cerca il consenso”» <i>il Riformista</i> , 25 novembre 2011	39
– Livia Manera, «Quando essere gay pareva una malattia» <i>Io donna del Corriere della Sera</i> , 26 novembre 2011	41
– Pier Vittorio Tondelli, «Io, Tondelli. Dubbi e trucchi narrativi di un vero libertino» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 27 novembre 2011	43
– Raffaele Aragona, «A me mi pare un attimino un errore» <i>Il Mattino</i> , 29 novembre 2011	45

Stephen King

«Ho riscritto la storia dell'omicidio Kennedy per salvare Obama»

Esce il romanzo del re dell'horror dedicato al giorno in cui fu ucciso il presidente.

«Il mio protagonista cerca di sventare il delitto. Nell'America di oggi ho paura per Barack»

Antonio Monda, *la Repubblica*, primo novembre 2011

Il 22 novembre del 1963, giorno dell'omicidio di John Fitzgerald Kennedy, Stephen King aveva compiuto da poco 16 anni. Oggi, quasi cinquanta anni dopo, quel giorno è diventato il suo ultimo romanzo. Su Kennedy, e quel delitto che sconvolse l'America, ma anche su Obama. «Perché temo per lui», confessa.

Peraltro, per King, il 1963 resta una data cruciale. A quell'epoca la vita gli aveva già riservato due shock molto dolorosi: l'abbandono da parte del padre, che era andato via di casa, lasciando la famiglia in condizioni economiche disperate, e la morte del migliore amico d'infanzia, travolto da un treno sotto i suoi occhi. Ma l'omicidio del presidente lo turbò al punto

da convincersi che nulla al mondo sarebbe più stato lo stesso, e in quel periodo iniziò un percorso esistenziale costellato da trionfi e tormenti ricorrenti, che lo hanno portato anche ad abusare di alcool e droghe.

A incontrarlo oggi, ci si trova di fronte ad un uomo gentile e spiritoso alto quasi due metri, che veste in maniera trasandata, zoppica lievemente a causa del grave incidente del '99 e fissa con curiosità l'interlocutore dietro occhiali troppo piccoli. Dal '74, anno in cui ha pubblicato *Carrie*, ha scritto 49 romanzi (sette dei quali con lo pseudonimo Richard Bachman), nove raccolte di racconti e cinque saggi, vendendo più di trecentocinquanta milioni di libri. Molti suoi scritti sono diventati film, diretti



da registi come Kubrick, Cronenberg, De Palma e Reiner. Sin dall'inizio le sue storie hanno sconfinato nel paranormale, ma, invecchiando, non è mai riuscito a togliersi di mente lo shock di quella mattina di novembre, e la tentazione di pensare a come sarebbe stato possibile evitare quella tragedia.

Un tentativo di risposta è nelle 780 pagine di *22/11/63*, in uscita in Italia per Sperling & Kupfer, un libro tra i più appassionanti che ha scritto negli ultimi anni, nel quale immagina che un personaggio torni indietro nel tempo per tentare di sventare l'attentato. «Si tratta di un evento che ha generato un'enorme angoscia in me», spiega nel suo ufficio di Bangor, arredato unicamente da disegni ispirati ai suoi libri e pupazzi che rielaborano in puro stile King gli spaggetti western di Sergio Leone. «Sentivo la necessità di affrontare narrativamente quel sentimento e quel momento».

È vero che ha iniziato a scrivere questo libro nel '72, prima di Carrie?

Avevo scritto una ventina di pagine, poi non mi sono sentito all'altezza. Il tema era troppo grande, c'era bisogno di molta ricerca e non avevo tempo: all'epoca facevo l'insegnante. Ma compresi subito che sarei stato un idiota a lasciar cadere un'idea del genere.

Lei dichiara di credere alle conclusioni della Commissione Warren e scrive di essere convinto al 99 per cento che l'omicidio sia stato opera del solo Oswald.

Ci sono molte prove contro di lui, mentre solo indizi e ricostruzioni dietrologiche a supporto delle teorie cospirazioniste. Se si fosse trattato di un complotto, in questi 48 anni sarebbe certamente uscito fuori qualcosa. Norman Mailer ha scritto: «Se un ometto solitario ha ucciso il leader della nazione più potente della terra, allora un mondo di sproporzioni ci avviluppa, e viviamo in un universo assurdo», e io aggiungo che abbiamo bisogno di credere che non può essere stato un poveraccio come Oswald, e quindi pensiamo alla Cia, alla mafia, agli anticastri, persino a Johnson. Io sono con la teoria del rasoio di Guglielmo da Ockham: la soluzione più semplice è quella giusta.

Kennedy era estremamente popolare ma anche molto detestato.

Il clima a Dallas era terribile: pochi giorni prima dell'attentato Adlai Stevenson e Lady Bird Johnson erano stati accolti con urla e sputi da casalinghe del ceto medio. Il presidente trovò bandiere americane rovesciate e stendardi confederati, e all'aeroporto un cartello con scritto: «Aiutate JFK a distruggere la democrazia». C'è un elemento che mi ha convinto a scrivere il libro oggi: sento lo stesso tipo di odio per Obama, e vedo con preoccupazione troppe affinità. Ancora una volta un magnifico oratore, che proviene da una breve esperienza al Senato, molto attraente, con una moglie affascinante, che tenta di imporre il suo sogno in un mondo politico che lo considera come un corpo estraneo.

Ritiene che Obama rischi la vita?

Spero di no, ma purtroppo la storia ci ha insegnato che è possibile uccidere il presidente. Quando è venuto a parlare qui a Bangor l'ho visto salire su un podio con una protezione ridicola.

Quali sono le cose che spaventano Stephen King?

Spero che non si aspetti una risposta come «i vampiri». Mi spaventa la terribile crisi economica, quello che sta succedendo in Grecia e il possibile effetto domino. E quello che l'uomo fa per distruggere l'ambiente in cui vive.

Perché allora scrive storie così terrificanti?

Secondo lei ho altra scelta? Le cose che ho elencato nascono tutte dall'animo umano.

Lei ha sempre professato le sue idee liberal.

C'è stato persino chi mi ha suggerito di scendere in politica, ma non ci penso minimamente: so di avere davanti a me non più di una decina di anni produttivi da un punto di vista creativo, e l'unica cosa che posso fare è dare il mio supporto ai politici che hanno idee simili alle mie. Spero che si faccia qualcosa per limitare la diffusione delle armi, e vorrei che abbandonassimo per sempre l'Afghanistan, anche se ho più di un dubbio a riguardo: non si può tollerare che un paese torni in mano ai talebani, per

quello che fanno alle donne e alla cultura moderna. Al confronto i sauditi sono dei liberali.

Il protagonista del libro torna alla fine degli anni Cinquanta e vive anche una storia d'amore. Ha nostalgia di quel tempo?

Solo nella misura in cui rappresenta la mia adolescenza. Ho descritto quegli ambienti con affetto, a cominciare dalle macchine, i vestiti e le musiche, ma non ho nascosto alcune mostruosità, come la segregazione, i bagni separati per le persone di colore, la totale incuria per l'inquinamento. E ricordo l'angoscia con cui seguivamo la crisi dei missili a Cuba: vivevamo con la convinzione di una terza guerra mondiale.

Due dei suoi figli e sua moglie sono scrittori.

Se è per questo anche la terza: è un ministro della chiesa universalista, e scrive bellissimi sermoni, che prima o poi pubblicherà. Sono orgoglioso di avere una famiglia di scrittori e discutiamo sempre di tutti i nostri progetti: mio figlio Joe Hill mi ha convinto a cambiare il finale di questo libro, e dopo molte resistenze, ammetto che aveva ragione lui. E devo a mia

moglie Tabitha se non ho cestinato il manoscritto di *Carrie*.

È soddisfatto degli adattamenti tratti dai suoi film?

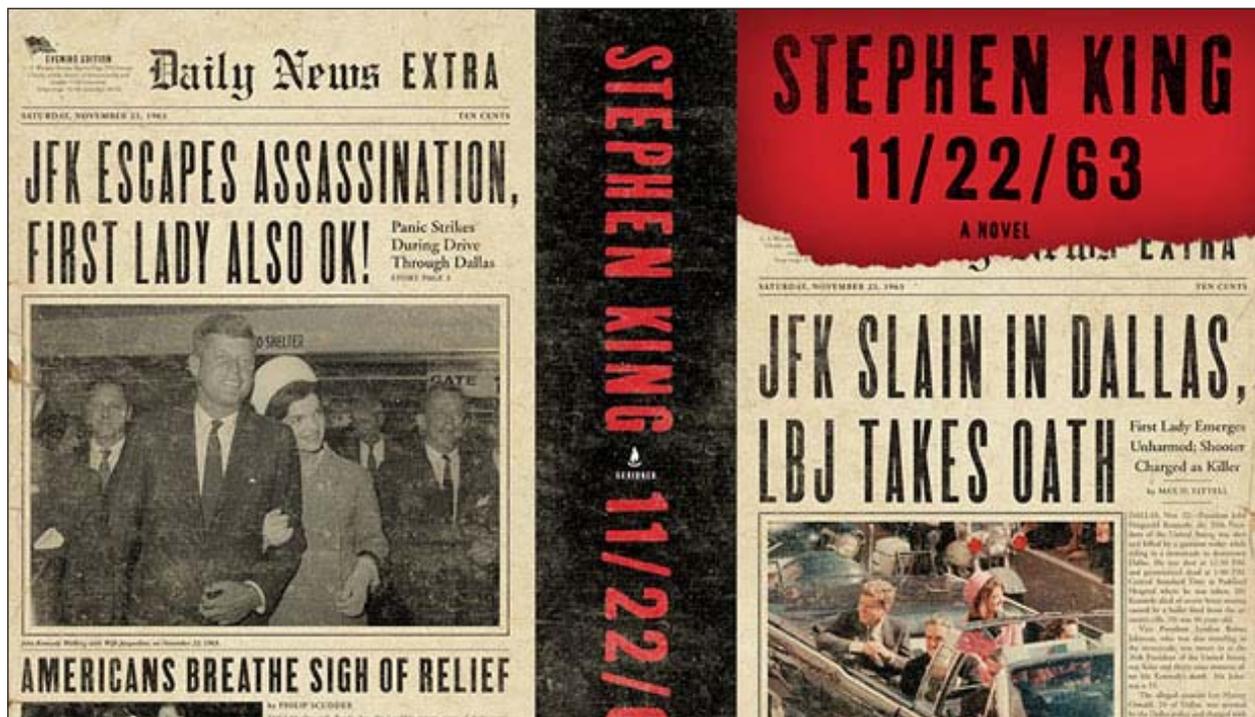
Non amo *Shining*, del quale sto scrivendo un sequel intitolato *Dr. Sleep*, ma capisco che un autore come Kubrick abbia voluto realizzare il suo film. Amo invece *Stand by Me*, *La zona morta*, *Shawshank Redemption* e *Cujo*. E sono sicuro che Jonathan Demme farà un ottimo lavoro con *22/11/63*.

Ha dichiarato che il suo maestro letterario è Richard Matheson.

Ha portato la letteratura fantastica e del terrore nel Ventesimo secolo, raccontando non più geni, scienziati o ricchi, ma uomini comuni. Ma gli autori che prediligo sono Steinbeck, Faulkner, Carver e McCarthy.

Lei è apprezzato da gran parte della critica, ma Harold Bloom non le attribuisce alcun valore letterario.

Ne sono molto dispiaciuto, perché Bloom è un grande critico. Ma è anche un uomo con i suoi gusti e i suoi limiti: spero che un giorno cambi idea.



Nelle impurità la linfa della lingua

Dai testi che ripercorrono la storia dell'italiano in occasione dei centocinquanta anni dell'unità, emerge la ricchezza della nostra tradizione linguistica. Una ricchezza che gli scrittori dovrebbero oggi recuperare, attingendo ai molti serbatoi forniti dalla realtà quotidiana

Mariarosa Bricchi, *il manifesto*, 2 novembre 2011

Ci abbiamo messo otto secoli perché la lingua italiana diventasse bene comune. E anche ora, le cose non funzionano come dovrebbero. Per riflettere, oggi, su come i parlanti parlano, ma anche su come gli scrittori scrivono, non è male partire da lontano: magari da una serie di libri che, raccontando la storia dell'italiano, forniscono strumenti utili anche per leggere i caratteri della lingua del presente.

Il racconto consueto prevede due modalità. La prima è un percorso lineare in tappe dissimmetriche: una campata lunga caratterizzata dall'assenza di una lingua d'uso condivisa (mentre sono disponibili la lingua della letteratura e i diversi dialetti); e una campata breve, successiva, che vede l'affermarsi dell'italiano standard, mentre sbiadiscono l'autorevolezza della lingua letteraria da un lato, la padronanza dei dialetti dall'altro.

Il secondo modo di mettere in scena la stessa vicenda procede dando risalto a una serie di opposizioni che hanno segnato l'identità dell'italiano: tra scritto e parlato; tra prosa e poesia; tra tradizione e uso; tra letteratura e mondo; tra lingua e dialetto. A un certo punto della storia i contrasti si compongono (e qui si saldano anche i due modi di raccontare): parlanti e scrittori arrivano a condividere la stessa lingua, perché uso quotidiano e scrittura finalmente attingono, per dirla con Eugenio Montale, allo stesso semenzaio.

Vanti e limiti del dialetti

Rivitalizzando e combinando l'uno e l'altro percorso, questa vicenda l'hanno messa in scena, in occasione

dei centocinquanta anni dall'unità, diversi volumi. Franco Brevini, nel suo *La letteratura degli italiani*, punta i riflettori non sul deficit di una lingua comune, ma sul ruolo, preziosissimo se pur marginale, dei dialetti, capaci di afferrare il reale come l'estraneità rarefatta della tradizione, soprattutto poetica, non poteva fare.

Per contro, il colore espressivo delle parlate locali – ricorda Gian Luigi Beccaria in *Mia lingua italiana* – ha scontato un limite uguale e contrario a quello della lingua letteraria, perché in dialetto si poteva (si può) parlare e scrivere di vita pratica, di affetti, di



sentimenti, ma non, poniamo, di scienza, di tecnica, di filosofia («si può parlare con Dio, ma non di Dio», diceva un poeta dialettale importante, Raffaello Baldini). Per gli italiani la lingua, si sa, è venuta prima della nazione.

In realtà non solo la lingua, ma il concetto, l'idea di Italia precedono di secoli il suo invernamento politico, come mostra il libro di Francesco Bruni, *Italia. Vita e avventure di un'idea*. Virando, ma solo in apparenza, dal piano storico-linguistico a quello storico, Bruni insegue, secondo la grande lezione di Spitzer, il ciclo vitale di un nome, Italia, che ha prosperato nei secoli in assenza di un oggetto politico corrispondente.

Medietà o mediocrità?

Ma questa lingua avventurosamente afferrata è, anche oggi, sede di contrasti. Pietro Trifone, in *Storia linguistica dell'Italia disunita*, rovescia l'assunto del pacifico approdo a uno standard condiviso; e analizza fratture, voragini, incrinature, isolando per esempio gli aggressivi stereotipi con cui gli italiani descrivono i connazionali di regioni diverse. Alla salute dell'italiano guardano invece Valeria Della Valle e Giuseppe Patota con l'ultimo nato della loro serie di manuali di pronto intervento: anche questo *Viva la grammatica* celebra l'italiano e la sua storia mentre dispensa strumenti per servirsene in maniera responsabile.

Primi piani diversi, tutti di qualità, capaci di testimoniare, nel ventaglio dei punti di vista, il dinamismo delle riflessioni linguistiche. Un filo, neanche troppo sotterraneo, che corre dall'uno all'altro di questi volumi, e li aggancia al presente, è la preoccupazione per il diffondersi di un italiano più prossimo alla mediocrità che alla medietà. Abbiamo finalmente una lingua che tutti capiamo e tutti, più o meno, scriviamo. Un privilegio poco sfruttato, perché spesso la parliamo e la scriviamo male, con

errori, oppure con pigrizia e convenzionalità, senza padronanza dei registri. Questo è un corno del problema. L'altro aspetto è che, piuttosto che avvantaggiarsi del possesso di una lingua condivisa, molti scrittori paiono indifferenti al mezzo di cui si servono, inerti o inattivi di fronte alla possibilità di «scrivere bene». Che certo non significa oggi quello che significava per Manzoni duecento anni fa: usare parole e frasi che tutti usavano e capivano. Significa, invece, essere scrittori veri: con una voce, un ritmo, una zampata. Uno stile.

E qui ritorna l'utilità di prendere il problema da lontano. Il possesso diffuso di uno standard, che rifornisce la lingua della letteratura come quella quotidiana, ha fatto un sacco di bene, ma ha generato due perdite: l'appannamento della memoria letteraria e il tramonto del bilinguismo.

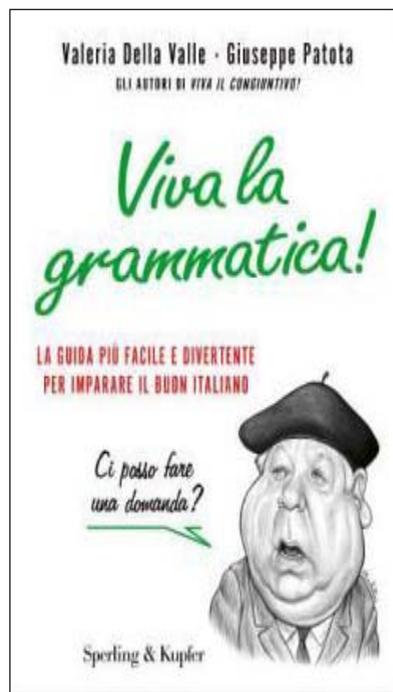
Giacimenti da esplorare

Scrivere di necessità in una lingua diversa da quella dell'uso quotidiano, come i nostri letterati hanno fatto per secoli, implicava assimilare, insieme con la grammatica, un intero sistema di codici, un repertorio di stampi (forme sintattiche, parole, figure retoriche, anche argomenti) entro i quali calare il pensiero e il mondo.

Che ne venivano insieme plasmati e sfoliti. Costrizione? Impoverimento? Certo. Ma anche, in qualche modo, la garanzia di una qualità minima, precipitato inevitabile dalla conformità a modelli eccellenti.

E, soprattutto, la ricchezza di una tradizione variegata, creativa, traboccante di variazioni così numerose da viziare la memoria e l'orecchio. La scrittura è un dispositivo infinitamente dialogico, che funziona quando sa guardare fuori da sé, ma non può non guardarsi addosso – pena un impoverimento che si traduce in deficit di stile.

La voce di uno scrittore vero, quando c'è, è nutri-



ta di letteratura (di letture) non meno che di realtà. Azzerare la tradizione, per volontà o per ignoranza, ha un costo. Sul versante opposto, il dialetto ha mantenuto ogni scrivente non toscano in uno stato di bilinguismo: frustrante, sì, ma aperto, come tutte le contaminazioni, all'aria fresca della lontananza. Insomma, i due impacci secolari della letteratura italiana avevano anche i loro lati positivi: il dialetto offriva depositi di realtà, la storia letteraria serbatoi di memoria. L'uno e l'altro sono stati, nei casi eccellenti, ostacolo ma anche stimolo.

Mutilati del dialetto come della familiarità con la tradizione, gli scrittori di oggi sono i primi a misurarsi con un vuoto uguale e contrario a quello dei loro antenati: a questi mancava la materia prima di una lingua condivisa, a quelli l'humus variopinto che deriva e da un sostrato letterario e da una «lingua profonda» (così Meneghello definirà il dialetto).

Che fare? È tempo, gli stimoli, di trovarli altrove. Gli autori disinteressati alla ricerca stilistica, le pagine piatte o sgangherate ci sono sempre stati. Ma non per colpa della lingua. Come scriveva a metà Ottocento uno che, di suo, non aveva una gran prosa, Pietro Fanfani, «la lingua italiana, benedetto Dio, c'è stata, c'è e si muove». Allora magari no, ma adesso è vero. Messo il tema in prospettiva storica, acquisita la verità che gli ingredienti tradizionali sono quasi inattivi, per gli scrittori in cerca di stile si aprono altri depositi dove rovistare.

Tra regole e deroghe

Cito quasi a caso: l'inglese, con le sue infinite infiltrazioni, carsiche o vistose, in ogni livello dell'italiano; la varietà dei linguaggi

settoriali (dal burocratese alla lingua proliferante del marketing); l'italiano nutrito di linfa straniera delle (molte) traduzioni belle e quello povero delle traduzioni brutte; l'italiano contaminato che parla chi non è nato qui; le stesse disperanti banalità di certa scrittura disattenta allo stile; la disponibilità di grammatiche, dizionari, storie linguistiche (l'italiano è, oggi, una lingua benissimo descritta), ai quali scrittori con orecchie per intendere possono rivolgersi per regole e deroghe, per stimoli e avventure.

La voce, quella voce che per ogni vero scrittore è diversa da qualunque altra voce, si raggiunge (i pochi che la raggiungono) attraverso un processo stratificato: si impasta di scorie; ha bisogno – non importa quanto levigato sarà il risultato finale – di non purezza, di complicazioni e di disuniformità; elegge modelli positivi ma sa assimilare, rielaborandola, l'energia di quelli negativi, anche i più bassi e risibili. Tutte opportunità che, negli ultimi decenni, non sono affatto mancate: l'inglese di cui oggi si vitupera l'invasività ha generato mezzo secolo fa impasti da capolavoro in Fenoglio.

Tragico rasoterra

La lingua più conformista, tapina e cafona con la quale è possibile confrontarsi, quella televisiva, ha rifornito di meraviglie il grottesco esasperato e dolente del libro più bello di questi ultimi anni, *Troppi paradisi* di Walter Siti. Mentre le pagine del primo Aldo Nove stanno lì a mostrare come da una varietà linguistica a elettroencefalogramma piatto sia scaturita una forma, rasoterra, di tragico. Io non sono pessimista.



Vuelvo al «Sur», le case editrici in Italia puntano sulla letteratura latinoamericana

Superato il «realismo magico», c'è un nuovo fermento nella letteratura di lingua ispanica. minimum fax e la Nuova Frontiera vi dedicano una collana specializzata

Rossana Miranda, *il Riformista*, 4 novembre 2011

Quando si parla di letteratura latinoamericana non si può che partire da riferimenti forti come i premi Nobel Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa. Amici di pensieri e parole, poi diventati rivali in politica e amore, rappresentano un'epoca d'oro per la narrativa dell'America Latina. Erano gli anni Sessanta e questi scrittori residenti in Europa, insieme ad altri come Julio Cortázar, Carlos Fuentes e Juan Rulfo, hanno portato le loro copertine nelle vetrine delle librerie del vecchio continente. La cosiddetta corrente del «realismo magico» divenne un marchio e in molti paesi (inclusa l'Italia) ci fu un boom che ora s'è esaurito, ma si continua a girare attorno a questi colossi che in alcuni casi, come García Márquez, non scrivono più. La letteratura latinoamericana non è rimasta ferma nelle farfalle gialle di *Cent'anni di solitudine*. Ci sono nuovi nomi che raccontano situazioni, ambienti ed esperienze diverse. Altre realtà.

L'anno scorso la rivista *Granta* ha pubblicato una selezione dei migliori giovani autori in spagnolo, puntando per la prima volta su una lingua diversa all'inglese; negli Stati Uniti nel 2010 è stato assegnato il National Book Critics Circle degli Stati Uniti a *2666* di Roberto Bolaño, un riconoscimento poche volte arrivato a un testo in una lingua straniera. Ma qualcosa sembra essere cambiato nelle coordinate della letteratura mondiale, le bussole puntano a Sud. L'Italia non è l'eccezione, grazie all'attività di editori che non hanno mai abbandonato il filone, anche dopo il boom. marcos y marcos ha permesso al pubblico italiano di leggere autori latinoamericani contemporanei come il cileno Pedro Lemebel. Guanda ha pubblicato il libro cult colombiano Rosario Tijeras (con l'improbabile titolo di *Donna in rosso*).

Non mancano novità assolute. La casa editrice romana

minimum fax ha presentato alla scorsa edizione della Fiera del Libro di Torino un nuovo progetto che punta dritto al nuovo polo: Sur, una casa editrice indipendente dedicata alla letteratura latinoamericana di qualità, si dedicherà agli autori di oggi e ai classici contemporanei da riscoprire. I primi titoli, usciti ad ottobre, sono *Prima della fine* di Ernesto Sabato, *I fantasmi* di César Aira e *Scene da una battaglia sotterranea* di Rodolfo Fogwill. Dopo aver scoperto esordienti italiani e valorizzato autori nordamericani, minimum fax punta ai latinoamericani, dopo esser stati folgorati nel 2008 dalla vivacità della narrativa argentina alla fiera del libro di Buenos Aires. In questa fase di partenza, l'idea è riscoprire i classici «fuori moda» e salvare un filone letterario impregnato di traduzioni anni Sessanta e Settanta che accentuavano l'esotismo letterario.

Da ormai dieci anni va avanti con crescente successo il progetto editoriale La Nuova Frontiera. Hanno cominciato nel 2002 con la pubblicazione di *Nessuno sguardo* di José Luis Peixoto e non hanno intenzione di fermarsi, grazie anche a buoni risultati (l'ultimo caso è *La ballata del re di denari* di Yuri Herrera). La missione è sempre stata pescare o ripescare testi in lingua spagnola e portoghese sconosciuti al pubblico italiano. Scommettono anche su un genere a metà strada tra il giornalismo e la narrativa, conosciuto in Italia. Si tratta delle «crónicas», una forma di racconto di fatti reali che utilizza forme narrative e di descrizione per coinvolgere il lettore nelle informazioni, lasciando trapelare la soggettività e la prospettiva di chi scrive (*Gomorra* prima di *Gomorra*, per intenderci). La collana Cronache di frontiera è stata inaugurata con i titoli *Cronache dal continente che non c'è* di Alma Guillermoprieto e *Operazione massacro* di Rodolfo Walsh. ¿Qué mas?

Nel 2012, l'anno apocalittico dei maya, La Nuova Frontiera pubblicherà i classici Felisberto Henández dell'Uruguay, José Emilio Pacheco del Messico e Juan José Saer dell'Argentina. Tra i contemporanei punteranno su Valeria Luiselli, il noir del messicano Elmer Mendoza e il cileno Alberto Fuguet, già noto per essere uno dei creatori di *McOndo*, un'antologia (e anche una postura) che cerca di dimostrare dal 1996 che la letteratura in America Latina non è più dettata dai canoni del «realismo magico». La realtà è più cruda, la magia è più nera.

Haruki Murakami «Cari lettori, vi racconto il mio mondo parallelo»

Intervista al grande autore giapponese alla vigilia dell'uscita italiana del suo «1Q84», romanzo a più livelli di realtà già considerato un capolavoro

Dario Olivero, *la Repubblica*, 5 novembre 2011

«Accumulando dati che non sono reali è possibile costruire un mondo che appare più realistico di quello esistente. In altre parole, è possibile costruire un mondo irreali che ci mostra la realtà in modo ancora più realistico. Questa è la cosa, una delle cose, che voglio fare nei miei romanzi». Forse è questo sistema di pensiero binario postulato a inizio intervista che spiega perché si sa poco della vita reale, chiamiamola «vita A», di Murakami Haruki. E molto di più di quella, chiamiamola «vita non A», immaginaria. Dalla sua casa nei sobborghi di Tokyo, dove il più popolare scrittore giapponese – 62 anni, amato fino alla venerazione da milioni di lettori in tutto il mondo e da anni in odore di Nobel – vive con la moglie con la

quale ha appena festeggiato i quarant'anni di matrimonio, della «vita A» affiorano le seguenti cose: che scrive in molti posti, ma preferisce a casa. Che si alza alle quattro del mattino e lavora fino alle dieci. Che anche se la città è sul mare, dal suo studio si vedono le montagne («e nient'altro: solo i colori che cambiano con le stagioni»). Che vicino alla finestra ci sono delle grandi casse Jbl («le ho comprate trentacinque anni fa») che servono per ascoltare i vecchi lp che riempiono le pareti («credo di averne diecimila. A destra c'è il jazz, a sinistra la musica classica»). Che sulla parete vuota ci sono i ritratti dipinti a olio di Clifford Brown e di Stan Getz e un poster di Glenn Gould. C'è appesa anche una fotografia di Raymond Carver



con sua moglie Tess («me l'ha regalata lei per ricordo quando suo marito è morto»). Che la scrivania è lunga tre metri e mezzo e che c'è un divano di pelle fatto in Italia («sono vent'anni che lo uso per fare la siesta. Ci dormo benissimo. Prima di addormentarmi, metto Schubert a basso volume»). Fine. Resta la «vita non A», quella letteraria. Molto più estesa e sotterranea come molto più esteso è il non essere rispetto all'essere. L'occasione per parlarne è l'uscita in Italia di *1Q84*. Einaudi pubblica in unico volume i primi due romanzi di quella che in realtà è una trilogia. Il libro (tradotto dal giapponese da Giorgio Amitrano esce l'8 novembre, 20 euro) si ferma a pagina 724, l'ultimo volume uscirà l'anno prossimo. *1Q84* è puro stile Murakami: un romanzo con più livelli di realtà. I personaggi passano attraverso porte che separano mondi (ancora A e non A) e da quel momento le loro azioni hanno conseguenze sia nell'uno che nell'altro. Come se non bastasse un mondo solo per spiegare la condizione umana, chiamiamola X. Come se tutto, letteratura, vita, amore, morte, X fosse il risultato dell'interazione continua tra A e non A. È così? «Credo che uno dei compiti più importanti di uno scrittore sia attivare quel territorio dello spirito che nella vita quotidiana non viene usato. Per farlo è necessario spostare in posizione ON alcuni interruttori che si trovano sul pannello della coscienza. Se si riesce, quei territori di solito addormentati lentamente si risvegliano. I romanzi – cioè i buoni romanzi – hanno questo potere. E se tutto va bene, attraverso quel passaggio segreto che siamo riusciti ad aprire, possiamo mettere piede in un mondo che non siamo abituati a vedere. I miei romanzi mostrano il percorso per arrivare a quel mondo interiore, un percorso che è una metafora che provoca una reazione. Insomma, strutturalmente, ciò che viene narrato dentro il racconto è la sua funzione stessa».

Come e quando si preme il tasto ON?

La leggera alterazione di certi dettagli, senza dare nell'occhio, prepara mentalmente il lettore all'arrivo di un «grande mutamento». Questa è una delle strategie che si usano quando si scrivono romanzi, ma al tempo stesso è il fondamento del mio modo di vedere il mondo. Ogni cosa si manifesta attraverso

dettagli percettibili, che si sviluppano e confluiscono fino a creare un'unica grande vibrazione. Una vibrazione che diventa l'asse portante del racconto. Il *Moby Dick* che è presente in ogni racconto.

I mondi paralleli che lei descrive sono sempre assurdi, ma le sue descrizioni sono così accurate e le logiche così coerenti che diventano appunto più realistici della cosiddetta realtà. Ma se tutto è nel non A, che cosa resta in A? Non ho riflettuto profondamente su quelli che vengono chiamati «mondi paralleli». Ma che il mondo in cui viviamo sia stato scelto per caso tra infinite possibilità e sia soltanto qualcosa di provvisorio è un fatto reale e indiscutibile. Ad esempio, se l'attacco dell'11 settembre non avesse avuto un successo così totale, il mondo con ogni probabilità non sarebbe diventato quello che è attualmente. È un pensiero che mi dà sempre una sensazione strana. Il suolo su cui mi trovo, pur essendo dotato di una massa ben reale, può darsi che in quanto realtà sia qualcosa di inadeguato. E probabilmente non sono il solo a provare questo disorientamento.

Lei dice in 1Q84 che quando si scrive, l'io dovrebbe scomparire. Se la letteratura è funzione del reale, quali conseguenze ha questa scomparsa nelle sue relazioni personali? Più che scomparire, si può dire che l'io sale su quel veicolo rappresentato dal racconto. Non ho più bisogno di pensare, di giudicare. Perché è il racconto a svolgere al mio posto queste funzioni. In un certo senso, questa è una condizione molto comoda. Ma appena smetto di scrivere, devo tornare nel mondo reale. E assumermi di nuovo il fardello di analizzare e di giudicare. In quanto scrittore professionista, sono abituato a questo andirivieni quotidiano. Ma se qualcuno, una volta preso il via, non riesce a tornare indietro, può darsi che finisca col trovarsi davvero nei guai.

Come si riflette questa visione della coscienza individuale nella politica? Lei scrive in 1Q84: «La maggior parte della gente non crede nella verità, ma in quello che vorrebbe che la verità fosse». Questo è uno dei riferimenti più forti al 1984 di Orwell. Invece di parlare di un big brother, lei parla di little people.

Quando ho pensato ai *little people* non volevo attribuirvi alcun tipo di significato. Semplicemente mi

piaceva il suono delle parole «little people» (ho usato l'espressione inglese anche nel testo originale giapponese). Queste parole sono un semplice suono, un concetto. Il lettore può interpretarle come vuole. È qualcosa che è dentro di te, e al tempo stesso fuori di te. Qualcosa che ti rode dall'interno e al tempo stesso qualcosa che ti opprime dall'esterno. Le sue dimensioni e il suo aspetto variano di minuto in minuto. Può darsi che in certi momenti addirittura non abbia né dimensioni né forma. Per questa ragione è qualcosa che non posso descrivere concretamente.

Pensa che il prossimo totalitarismo sarà un totalitarismo a rete, il potere di una moltitudine di piccoli centri, invece della classica dittatura di uno o di pochi?

È del tutto concepibile che possa prendere quest'aspetto. Per lo meno, non è qualcosa che si possa vedere con i propri occhi come un *big brother*. Può darsi che anche la radioattività di Fukushima sia uno degli aspetti che assume.

Quali conseguenze ha avuto questa tragedia sull'inconscio collettivo giapponese?

Fukushima è un evento che dovrebbe mantenere una profonda cicatrice nell'animo dei Giapponesi. Dal modo in cui questa cicatrice rimarrà dipende il nostro futuro. Non dobbiamo permettere che il nostro animo guarisca facilmente. Come individui e come comunità, dobbiamo fare in modo che la nostra coscienza evolva in maniera chiara. Dobbiamo creare un contesto del dopo Fukushima. E diffondere quest'idea fra la gente. Una società che tiene conto soltanto del rendimento e del profitto deve cogliere quest'occasione per cambiare. Siamo in molti a pensarlo. Peccato che i governanti non vogliano affrontare questo problema fondamentale. Penso che sia una grave mancanza di senso di responsabilità. Il Giappone sta andando incontro a un periodo estremamente critico.

Anche in 1Q84 lei contrappone il vuoto all'amore. Il vuoto è associato al sesso estremo, violento. L'amore viene nascosto, protetto. Perché?

Mi piacciono le cose che costituiscono un'occasione per cambiare completamente lo scenario del mondo.

L'amore è senza dubbio una di queste. Nei miei romanzi molte delle scene di sesso hanno la funzione di accendere un certo tipo di interruttore sul pannello della coscienza. Per parlare dell'amore è necessario salire il gradino che lo precede. Come per parlare di certi concetti religiosi è assolutamente necessario menzionare la violenza.

La sua abilità nell'accendere questi interruttori ha generato una sorta di venerazione dei lettori nei suoi confronti, quasi un culto. Ma la letteratura, per citare solo Orwell, è antidoto al potere. Come concilia questi due aspetti?

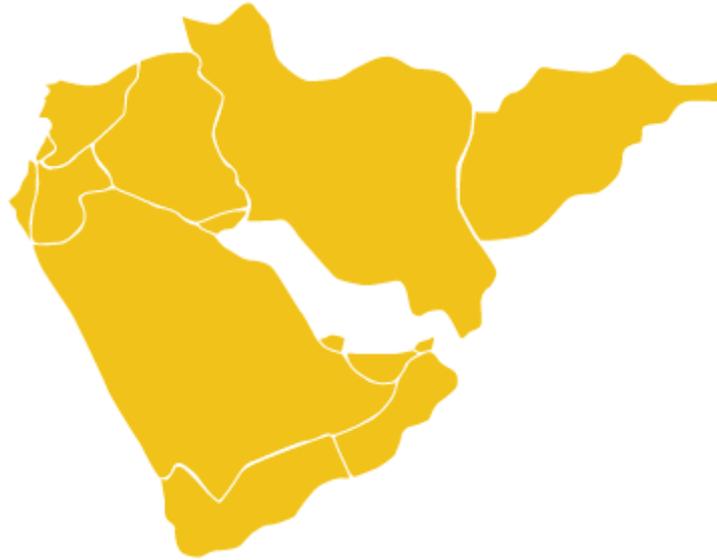
In quanto persona che racconta, prima di tutto devo conquistare la fiducia del lettore. Poi, possibilmente, anche la sua simpatia. Questo, non c'è bisogno di dirlo, è un dovere essenziale per uno scrittore. E perseguendo ulteriormente quest'obiettivo, è probabile che nasca empatia. C'è un genere di storia che sta in piedi proprio perché c'è empatia. Se lei ascolta otto battute di un'opera di Mozart, probabilmente capirà subito che si tratta di Mozart. Se legge una pagina di un libro di Raymond Chandler, capirà subito di essere davanti alla scrittura di Chandler. Questo è uno degli effetti che produce l'empatia. Dove c'è empatia, nasce un sentimento di proprietà. Anch'io, nella misura del possibile, desidero creare questo genere di mondo personale. Un mondo in cui chiunque possa entrare liberamente, da cui chiunque possa uscire liberamente. Un mondo che è sì il mio, ma è anche democraticamente condiviso. Se posso dire, qualcosa che si trova all'estremità opposta del mondo del culto.

Come ci si sente a essere un eterno candidato al Nobel? Quest'anno si aspettava di vincere?

La giuria non ha mai comunicato una lista dei finalisti, è soltanto dalle congetture dei media che ho saputo di essere candidato al premio. Riflettere su semplici congetture non penso sia mio compito. Ho l'impressione di dire e ridire di continuo le stesse cose, ma per me ciò che conta non sono i premi o le onorificenze, bensì i tanti lettori, e l'empatia che loro provano (spero) nei confronti delle mie opere. Non c'è una sola cosa al mondo che meriti di essere data in cambio.

La primavera del romanzo

Ugo Tramballi, *Il Sole 24 Ore*, 6 novembre 2011



Due diari rivoluzionari dei blogger, quattro saggi fra cronaca e storia di autori italiani, sette di riflessioni sul tema: due soli di scrittori arabi. Tredici titoli in dieci mesi dall'inizio delle Primavere sull'altra sponda del mediterraneo è una media più che buona per l'editoria italiana. Non tutto entrerà nella Biblioteca di Alessandria ma è già un piccolo fenomeno.

Per la letteratura è ancora presto, i sentimenti hanno bisogno di più tempo per depositarsi e maturare. Prima di averne di vera bisogna aspettare almeno un altro anno. Ma all'ombra della Primavera è il romanzo arabo in quanto tale che vive una piccola rinascita italiana. Nel 2009 erano stati tradotti e pubblicati dodici titoli, tredici l'anno successivo. Nel 2011 ne sono usciti già ventuno e altri quattro sono in programmazione entro la fine dell'anno. Ogni successo ha le sue controindicazioni. «Se trattiamo la letteratura araba come le altre, pensando che debba essere una lettura piacevole, il fenomeno sarà durevole», ammonisce Elisabetta Bartuli, una delle principali traduttrici italiane della letteratura araba, fra cui le opere del libanese Elias Khuri. «Se il mercato vuole

sfruttare l'onda della Primavera con scelte editoriali superficiali e traduzioni frettolose, l'interesse calerà ancora». Il problema non è nuovo nel mercato editoriale sulla letteratura araba. Secondo Elisabetta Bartuli, dei 225 testi pubblicati a partire dal 1944, cinquantatré traduttori hanno lavorato su un solo testo arabo e quindici ne hanno tradotti due. «Dallo spagnolo mediamente un traduttore lavora su sessanta titoli» spiega Bartuli. «La prima traduzione non è mai la migliore». A parte quella israeliana, la letteratura mediorientale ha sempre avuto un andamento fiacco in Italia. Solo 225 romanzi tradotti direttamente dall'arabo in 67 anni non sono una gran cosa. Fino al 1988 erano dodici. Quello fu l'anno del primo e per ora unico Nobel mediorientale per la letteratura, all'egiziano Naguib Mahfouz. Da allora l'interesse è cresciuto, ma in maniera lineare: mai meno di cinque, mai più di dieci opere l'anno. Fino al 2005 quando quell'edizione della Fiera di Francoforte fu dedicata alla letteratura araba. È da allora che si sono messe in moto le grandi case editrici che fanno la differenza.

La rivoluzione tunisina non è incominciata il 17 dicembre quando Mohammed Bouazizi si è dato fuoco per protesta contro il regime che gli negava qualsiasi futuro. I blogger egiziani non sono nati d'improvviso il 25 gennaio in piazza Tahrir. Gli scrittori arabi e i social network registrano e raccontano i malesseri delle loro società civili da decenni, sfidando i regimi, la loro censura e quella ancora più pericolosa delle moschee. La differenza è che ora vengono ascoltati e letti di più in Occidente. «In realtà è ancora presto per registrare gli effetti reali sul mercato librario. Certamente c'è stato un nuovo interesse sulla stampa e questo dovrebbe avere delle conseguenze», spiega Chiarastella Campanelli di Sirente, una piccola casa editrice abruzzese che ha aperto la collana Altriarabi, incominciando a cogliere i fermenti delle società dall'altra parte del Mediterraneo molto prima che esplodessero nelle piazze. Alla fine del 2008 Sirente aveva pubblicato, traducendolo dall'inglese, *Taxi*, originariamente

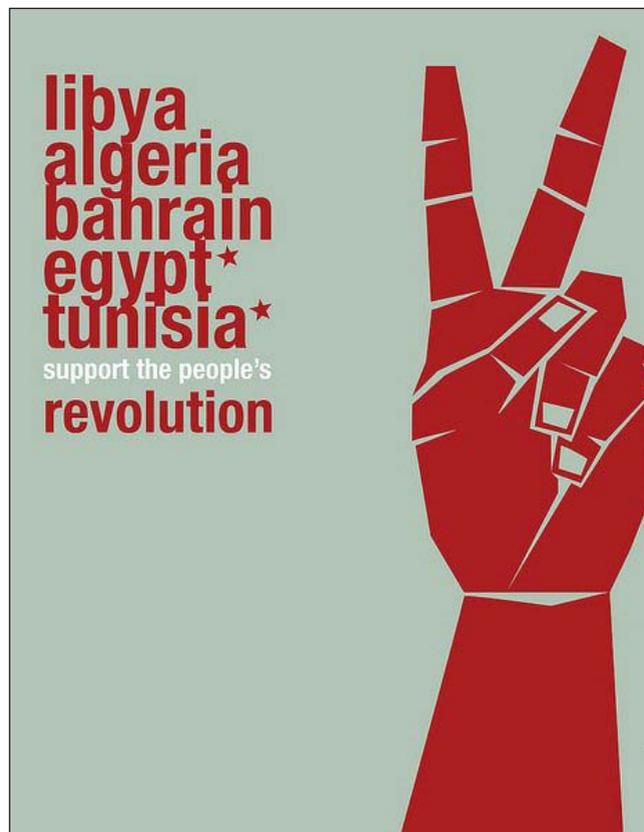
scritto in vari dialetti egiziani da Khaled al-Khamissi: un successo editoriale internazionale anche se la trasformazione dei *patois* egiziani in napoletano e romanesco ha sollevato qualche critica fra i puristi. I titoli di Altriarabi usciti fino a ora sono cinque, dovrebbero arrivare a sette entro l'anno. «Cerchiamo autori giovani e contemporanei che escano dai temi convenzionali della letteratura araba e dagli stereotipi; che non raccontino solo dei protagonisti delle Primavere ma anche i

personaggi della periferia delle rivoluzioni», spiega Chiarastella Campanelli.

In Medio Oriente il libro è un prodotto costoso e spesso politicamente complicato. Un'opera pubblicata in Libano, la capitale editoriale della regione, è quasi introvabile al Cairo o a Marrakech. Gli egiziani faticano a racimolare i soldi per comprare un'opera che viene da Beirut. Come i siriani e gli algerini, vivono di libri pirata, fotocopie di testi fotocopiati e i mercati sono in gran parte bacini nazionali: gli autori egiziani pubblicano e vendono in Egitto. Per questo l'industria editoriale araba è un business difficile: niente distribuzione regionale, mancano le statistiche di mercato perché i lettori non riescono a essere un termometro reale di ciò che interessa. In queste condizioni, per le case editrici straniere è ancora più difficile fare una ricerca approfondita e trovare le opere migliori della letteratura araba.

Infine la censura. Le Primavere non sono ancora riuscite a scalfirla. In Egitto i tribunali militari non sono stati aboliti

e la censura dell'università islamica di al-Azhar è sempre un muro insormontabile: senza la sua approvazione, alle opere viene negato l'ingresso nella Biblioteca di Alessandria. In Giordania migliaia di copie in inglese dell'autobiografia di re Abdullah sono rimaste per settimane ferme alla dogana perché mancava il timbro dell'ufficio della censura, nella sede centrale della polizia di Amman. Perché anche questo finisca occorre che trascorra qualche altra primavera.



Lo scrittore etico

Perché non sappiamo più raccontare il bene come faceva **Vonnegut**

Dave Eggers (traduzione di Francesco Pacifico), *la Repubblica*, 8 novembre 2011

Ci ho pensato molto a cosa abbiamo perso quando abbiamo perso Kurt Vonnegut, e la cosa principale che mi torna sempre in mente è che abbiamo perso una voce morale. Abbiamo perso una voce molto ragionevole e credibile – il che non significa seriosa o non incisiva – che ci aiutava a capire come vivere. Da quando c'è internet, Dio lo benedica, siamo assolutamente sommersi da commenti e opinioni. Non si può ancora dire di preciso, ma fin qui sembra funzionare. L'accesso a tutti – chi commenta e chi legge – è disponibile in modo più democratico, e ciò è senz'altro un bene. Abbiamo un milione di persone o giù di lì che quotidianamente offre consigli, riflessioni, punti di vista, e un tentativo qua e là di darci una mano a vivere in maggiore armonia con il nostro pianeta e gli altri esseri umani. D'altro canto, per ottenere attenzione in Rete (e in televisione, se è per questo), un commentatore, spesso e volentieri, dev'essere rumoroso, radicale o pazzo. Perciò la gran parte dei commentatori rientra in tutte e tre le categorie.

Poi abbiamo i nostri romanzieri e scrittori di racconti. In confronto, queste persone sembrano sane e di buone maniere. La fregatura è che, nel complesso, sono molto schivi. Lavorano senza sosta nei boschi o nei campus o a Brooklyn, e sono così educati che non direbbero mai a nessuno, figuriamoci ai loro lettori, come vivere. E così il grosso della letteratura contemporanea, sebbene sia davvero geniale e splendida in moltissimi modi, è anche priva di intenti morali.

Ora, non sto dicendo che la letteratura debba spiegarci come stare al mondo, o debba offrire chiare direttive morali. No. No. Non sto dicendo questo, commentatori di internet. [...] In un ambiente letterario pluralistico – e ne abbiamo bisogno, lo

dobbiamo mantenere, coltivare, in modo che decine di stili e generi diversi possano coesistere senza la malaugurata idea che ci sia una forma letteraria miracolosa che renda inutili tutte le altre – in un ambiente come questo, non potremmo avere qualche scrittore che se ne esce fuori e ci dice: «Questo è cattivo, questo è buono»? Pochi, preziosi scrittori lo fanno. Ci siamo ritirati collettivamente da ogni aspetto istruttivo del nostro lavoro. Sarò il primo ad ammettere che anch'io sono stato educato a tenermi cautamente lontano dall'offrire un finale pulitino, una morale chiara, ai miei racconti [...]. Ma Vonnegut l'ha sempre fatto. E, sempre di più, ciò che ha detto sembra raro e necessario. I suoi racconti hanno spesso finali che rendono abbondantemente chiaro che una lezione è stata imparata, dai personaggi (di solito) e dal lettore (sempre).

Sono un grande lettore di Vonnegut fin dall'adolescenza, ma solo dopo aver letto queste due raccolte postume di racconti, *Baci da 100 dollari* e *Look at the Birdie*, ho capito quanto forte era il Vonnegut moralista. Sapevo che come uomo e saggista non si vergognava di rendere note le sue opinioni. Parlava benissimo di Gesù Cristo e diceva sempre cose chiare e semplici come: «Maledizione, bisogna essere gentili». E siccome assomigliava a un Mark Twain hippy e sembrava più vecchio di quello che era, era convincente [...]. Quando hai combattuto nella Seconda guerra mondiale, sei sopravvissuto a Dresda, hai mantenuto la tua famiglia e hai adottato i quattro bambini orfani di tua sorella (dopo che lei e suo marito sono morti a pochi giorni di distanza l'una dall'altro), allora disponi di un po' di credito nella banca dell'autorità morale.

E così eccoci a questi racconti, che furono scritti all'inizio della sua carriera, quando Vonnegut cercava di

guadagnarsi da vivere con la scrittura. Scriveva molti racconti all'epoca, e cercava – spesso con successo – di venderli a riviste come *Collier's* e *The Saturday Evening Post*, che all'epoca pubblicavano molta narrativa breve. Chiaramente, il modo in cui scriveva allora era parecchio influenzato da ciò che volevano queste riviste. Volevano racconti in prosa relativamente scarna, con intreccio forte, un conflitto semplice, e idealmente una sorpresa sul finale.

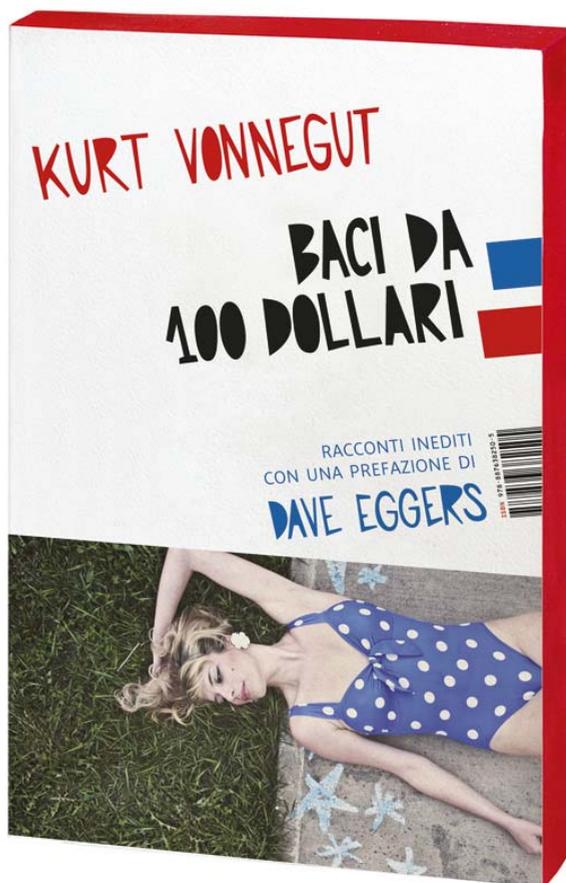
Potremmo definire questi racconti *a trappola per topi*. Era una forma popolare, se non dominante. Oggi siamo nell'era, diciamo, del racconto fotorealista. Nel grosso dei racconti contemporanei troviamo un realismo, un naturalismo, che ci dà più o meno quel che ci dà un fotografo [...]. In un racconto a trappola per topi non è così. Questo tipo di racconto esiste per fregare o mettere in trappola il lettore. Muove il lettore lungo la storia attraverso un meccanismo complesso (ma non troppo complesso), fino alla fine, quando scatta la molla e il lettore si ritrova in trappola. E così, in questo tipo di storia, i personaggi, l'ambientazione, l'intreccio, sono tutti grossomodo dei mezzi rivolti a un certo scopo.

Non significa che i personaggi non siano realistici, credibili, difficili da capire o non abbiano in genere le caratteristiche che ci aspettiamo dai personaggi. Al contrario, Vonnegut è un maestro quando si tratta di abbozzare un personaggio che sia istantaneamente riconoscibile e che il lettore abbia subito voglia di seguire. Ma alla fine, i loro giri sono determinati dal fabbricante della trappola, i loro destini sono al servizio di uno scopo superiore. E così, quando cominciate un racconto di questa raccolta, sapete che state per trovarvi in trappola. E sapete una cosa? È bello farsi mettere in trappola. Questa raccolta è piena di storie relativamente semplici su persone relativamente semplici. In un racconto, un marito gioca troppo con i suoi trenini, trascurando la moglie (c'entra davvero poco con *Ghiaccio-nove*). In un altro, un giornalista che irride il Natale è costretto a fare da giudice in un concorso di luci natalizie. Una giovane eredita una fortuna ma si sente oppressa dal peso del denaro e non riesce a fidarsi dei suoi nuovi corteggiatori.

In ogni caso, qualunque sia l'intreccio, tu come lettore sai che alla fine del racconto arriverai da

qualche parte. Che Vonnegut ti dirà qualcosa con candore e chiarezza. Che essere una persona onesta è un obiettivo desiderabile e raggiungibile. Che credere ha un valore. Che la ricchezza risolve pochi problemi. Messaggi semplici, sì, ma c'è un motivo per cui dobbiamo farci ricordare simili cose, e si prova sollievo quando le si vede espresse ad arte ma senza opacità.

Queste storie d'inizio carriera sono diverse dai romanzi successivi di Vonnegut, dove il tono è più cupo, scuro, più esasperato, dove le sfumature sono molte e le lezioni più complesse [...]. Più avanti, ovviamente, avrebbe scritto, ripetutamente, della fine del mondo. E a volte di incesto, e molto spesso della follia della guerra, e dell'avidità e della depravazione delle nostre industrie e del governo. Ma per ora abbiamo il giovane volenteroso fabbricante di trappole per topi, e noi siamo la sua preda consenziente.



Il grande ribaltone dell'editoria

Pubblicazioni a pagamento, autori fai da te, Amazon che dilaga...
E gli agenti letterari? Sono rimasti col cerino in mano

Tommy Cappellini, *il Giornale*, 9 novembre 2011

L'impalpabile ebook, con la sua per ora invisibile quota di mercato, è comunque riuscito in un paio di anni a sparigliare le carte nel mondo dell'editoria. Oggi abbiamo librai digitali che si mettono a fare gli editori o i bibliotecari privati (Amazon, il cosiddetto «Walmart dei contenuti»), case editrici che pensano di offrire servizi di auto pubblicazione (progetto Mondadori), agenti letterari che diventano editori (il caso di Andrew Wylie, che però pare usi la sua Odysseus solo come arma di ricatto contro Random House) e autori affermati che si pubblicano da sé, bypassando ogni intermediazione e intascandosi il prezzo pieno o quasi.

L'anello debole in tutta questa rivoluzione, la figura «a rischio estinzione», è l'agente letterario. Per un paio di anni gli agenti hanno «tirato avanti» ricontrattando i diritti per traghettare il catalogo storico degli editori in digitale. Si firmavano mazzi di contratti ogni settimana. Poi, il vuoto. Di che vivere, con i tagli alle uscite editoriali per via della crisi? Di scouting? Di letture di manoscritti? Oltretutto fiocavano accuse: «Gli agenti letterari? Dei conservatori» disse Riccardo Cavallero (Mondadori) prima dell'ultima Fiera dei Libri di Francoforte.

«Per adesso» ci racconta Simone Morandi, dello studio Cau Morandi Minutillo Turtur di Roma, tra i pochi crossover tra letteratura e cinema, «quello che stiamo facendo nel digitale è soltanto preparatorio, è una scommessa. Oggi con gli ebook non si rendicontra un centesimo. E sì che siamo stati il primo studio italiano a trattare il copyright digitale: tra il 1999 e il 2007 curavamo i diritti mondiali per Pirandello, la Mondadori aveva tenuto per sé solo la gestione di quelli italiani, e dall'America ci arrivavano queste strane richieste di diritti per lo «sfruttamento elettronico». Negli Usa le cose funzionano per il basso prezzo degli ebook, quasi quello di un paperback, e

per il traino delle anteprime su Amazon. Gli autori italiani, invece, sono disinteressati ai diritti digitali; tra i nostri, solo Antonio Pennacchi ne ha fatto una battaglia intransigente».

C'è anche chi, tra gli agenti, ha giocato al rilancio, ampliando la propria area di competenze: «Innanzitutto» ci dice Vicki Satlow, agente, tra gli altri, di Susanna Tamaro «tutti gli autori vogliono ancora l'edizione cartacea, quindi il business è quello. Per adesso». Esiste, però, il pericolo che qualche autore di bestseller decida di autopubblicarsi, falciando via agente e editore. «Occorrerebbe» commenta Satlow «che dedicassero parecchio tempo ad autopromuoversi sul web, molto più di quanto fanno ora. Sono pochi ad averne voglia e a saperlo fare. In futuro tra i servizi proposti dagli agenti letterari potrebbe esserci questo. Non tutti gli editori sono come St Martin's Press, che ha portato via dalla Sony un esperto di musica, per fare del marketing efficace. Perciò, come agente, sono fiduciosa, anche se il «business model» dell'ebook non ha trovato una sua sostanza. Sappiamo solo che chi vendeva due milioni di copie, metti Le Carré, continua a venderne due milioni: di cui il 20 per cento in ebook. Altro discorso è la vanity press: qui ha ragione Mondadori, gli affari sono affari, loro prendono, metti, il 30 per cento su ogni libro venduto e si riempiono di contenuti, perché non dovrebbero andare in questa direzione? Anche contro gli agenti». Argomento affrontato anche con Marco Vigevani, agente letterario a Milano: «Quello che speriamo noi che facciamo questo mestiere antiquato è che ci sia sempre bisogno di una figura che tratti per conto degli autori quando, ed è probabile, Amazon sarà diventato monopolista nel mercato degli ebook, pubblicazione compresa. Intanto, i nostri contratti digitali hanno un orizzonte di un paio d'anni: poi si vedrà se è il caso di rinegoziarli perché il mercato dell'ebook si sarà ampliato».

E c'è da sperare che si ampli parecchio: le percentuali che riescono a strappare gli agenti più affermati vanno dal 17 al 20 per cento del prezzo di download, oppure il 25 per cento sui ricavi netti (cioè una volta tolta la percentuale della distribuzione). In un mercato per il momento così di nicchia, è già tanto se ci si paga il caffè la mattina.

Tredici storie tra Proust e Tarantino

Jennifer Egan. Arriva anche in Italia il romanzo premio Pulitzer 2011. Non c'è un ordine cronologico, ma l'autrice lascia spazio ai personaggi come se volesse definire un disegno unico senza tracciarlo

Matteo B. Bianchi, *l'Unità*, 9 novembre 2011

Quando in aprile Jennifer Egan ha vinto il Pulitzer con *A visit from the goon squad* sui media italiani si era diffusa la voce che a ottenere il più prestigioso premio letterario americano fosse un romanzo scritto in Power Point, ossia il software usato in tutti gli uffici per realizzare tavole e diagrammi illustrativi. Si trattava, ovviamente, di un'esagerazione. In realtà, il volume contiene un solo capitolo illustrato sotto forma di tavole, tuttavia resta un libro molto particolare: benché il resto sia pura narrativa non si può certo affermare che ci troviamo davanti a un romanzo tradizionale.

Ora che finalmente esce in Italia pubblicato da minimum fax col titolo *Il tempo è un bastardo*, nell'ottima traduzione di Matteo Colombo, i lettori potranno rendersi conto di persona del perché sia talmente originale da aver conquistato in patria un'infinità di premi, non ultimo il National Book Award, soffiandolo al grande favorito Jonathan Franzen.

Un mosaico

Il libro è costituito da tredici storie correlate tra loro. Difficile, e riduttivo, definirle «capitoli». Non a caso



l'autrice ne ha pubblicate numerose come singoli racconti su riviste letterarie. Testi autoconclusivi dunque, che però riuniti acquistano un senso generale, come piastrelle colorate che, una volta avvicinate, si rivelano tessere di un grande mosaico.

Non è certo la prima volta che un autore sceglie di scrivere un romanzo in forma di racconti. Citiamo per esempio il bestseller internazionale di qualche anno fa *Manuale di caccia e pesca per ragazze* di Melissa Banks, la cui protagonista era ritratta in racconti che partivano dalla sua adolescenza fino ad arrivare alla completa maturità. Quello che Jennifer Egan ha fatto però è qualcosa di più azzardato e ambizioso: ha lavorato sui testi come entità individuali, non ha seguito alcun ordine cronologico, ha dato spazio a una ventina di personaggi. In altre parole, ha mischiato le tessere del puzzle, come se volesse suggerire il disegno conclusivo senza mai tracciarlo.

Le due figure principali attorno alle quali ruota il libro sono un produttore musicale, Bennie, e la sua assistente, Sasha. Il lettore li incontra in varie fasi della loro vita e del loro rapporto. Il libro si apre con un incontro di Sasha adulta dall'analista. Nei capitoli successivi la ritroviamo ragazzina mentre assiste a un concerto rock, madre di famiglia matura e sistemata in una villetta borghese di provincia, giovane irrequieta mentre vaga nei vicoli di Napoli vivendo di piccoli furti ed espedienti: sembrano donne diverse, ma è sempre la stessa, colta in momenti differenti della propria esperienza. Anche Bennie lo vediamo come produttore di successo, adolescente cantante scatenato in un gruppo punk, professionista in declino alla ricerca di un riscatto... Attorno a loro una miriade di comprimari (figli, mariti, mogli, fratelli, compagni di università, persino vecchi flirt dimenticati) che a volte sono relegati nel ruolo di comparse, altre assurgono a quello di protagonisti.

L'andamento del romanzo è continuamente oscillante fra momenti storici, punti di vista e intensità differenti, in un arco temporale che va dagli anni Settanta sino al 2020. Ogni volta il lettore non sa cosa aspettarsi, si abbandona al flusso che l'autrice ha programmato per lui. La Egan ha dichiarato

di aver impiegato molto tempo per stabilire la consequenzialità dei capitoli, come una sapiente dosatrice di indizi ed emozioni. L'insieme che si compone alla fine è dunque un grande affresco postmoderno.

L'ispirazione principale dell'autrice è stata la lettura integrale della *Recherche*. Il modo di rappresentare la vita e le esperienze individuali di Proust l'ha spinto a concentrarsi sulla complessità e la frammentarietà del vivere contemporaneo. Per questo ha scelto di focalizzare la sua attenzione su singoli episodi piuttosto che su una trama corale. A spingerla verso questa libertà nativa è stata anche un'altra grande influenza, ma di ordine cinematografico, quel *Pulp fiction* di Tarantino nel quale lo spettatore è catturato dalle diverse vicende prima di arrivare a capire la relazione che le lega.

Diventerà una riduzione tv

La complessità strutturale non deve però spaventare. La vera forza del romanzo sta proprio nella straordinaria qualità delle sue storie: una pr chiamata a rinnovare l'immagine di uno spietato dittatore, un giornalista che si prende delle libertà con l'attricetta che deve intervistare, un safari in Africa nel quale un figlio s'invaghisce della giovane amante del padre, le pagine di diario di un'adolescente del futuro in formato Power Point.

La potenza visiva di questi episodi non è sfuggita ai produttori televisivi. Così come è successo per *Le correzioni* di Franzen, anche il romanzo della Egan è stato opzionato dal canale via cavo Hbo per una riduzione televisiva. Trattandosi della stessa rete che ha prodotto serie tv spettacolari del livello de *I soprano*s e *Six feet under* è legittimo avere aspettative elevate sul progetto.

Il tempo è un bastardo è un romanzo profondamente contemporaneo, che racconta senza svelare, che apre scenari e li richiude, e al termine lascia una curiosa sensazione di inedita pienezza. E se è difficile trovarne equivalenti letterari il motivo va ricercato nel tema del libro stesso, quello musicale. Questo libro è come un album: si può scegliere di ascoltarne le singole canzoni, ma è nell'ascolto completo che se ne assapora tutta la potenza.

Microeditori crescono

Il paese dove tutti fanno libri. Un nuovo marchio ogni cinque giorni

Raffaella De Santis, *la Repubblica*, 10 novembre 2011

Può accadere che un libro affidato a un piccolissimo editore arrivi a vendere migliaia di copie. È andata così quindici anni fa quando le edizioni locali Gam mandarono alle stampe *El Bibbiù*, la bibbia in dialetto bresciano di Achille Platto, un canto delle origini che mescolava il sacro con il mondo contadino e che fece duemila copie. L'esordio incoraggiante spinse l'editore e sua figlia, Daniela Mena, a ideare una fiera per quelli come loro. Nasceva così la Rassegna della Microeditoria italiana che da nove anni si tiene a Chiari, in provincia di Brescia. Quest'anno torna, da domani a domenica, dedicata all'articolo 1 della Costituzione. Titolo: «Valori di carta». L'anno scorso *La felicità di Emma* di Claudia Schreiber, una storia d'amore a sfondo agreste pubblicata da Keller editore e presentata in fiera, ha venduto cinquemila copie in un anno.

Certo, la crescita esponenziale degli editori è segno di vitalità. Solo quest'anno si sono registrati più di 1200 nuovi esperimenti editoriali. In gran parte si tratta di associazioni, parrocchie, stamperie locali e autopubblicazioni. Grazie al digitale, i libri stampati in proprio, finanziati dagli autori stessi e regolarmente registrati con un proprio codice isbn, fanno la parte del leone, ma sono almeno 79 le case editrici vere e proprie. Un numero impressionante, vuol dire più di sei al mese, una ogni cinque giorni. Anche se è altissimo il tasso di mortalità: quelle che hanno cessato l'attività sono ben 122. Un'armata di formiche ingrossata dalle truppe digitali degli ebook (un quarto del totale), che dal cyberspazio provano l'assalto alla carta, rimodellando le regole della lettura e soprattutto della distribuzione. D'altra parte ogni anno in Italia si pubblicano 60 mila nuovi libri, di cui il 25 per cento, un libro su quattro, è edito da un piccolo e medio editore. Tanti e difficili da smaltire.

Ogni libreria ha un 35 per cento di titoli di cui non vende neanche una copia e la maggior parte dei libri esposti sugli scaffali non superano le cinquecento copie vendute, mentre oltre il 60 per cento del fatturato dell'editoria libraria è intascato dai grandi gruppi, Mondadori, Rcs, Gems, Feltrinelli, Giunti.

In provincia spopolano le vite dei santi e i catechismi tascabili. «I libri religiosi vendono tanto a livello locale. Ma vanno forte anche le guide turistiche, come quelle dell'editore fiorentino Bonechi», spiega Giuliano Vigni, esperto di editoria e docente alla Cattolica di Milano. In Trentino la casa editrice Il Margine, con l'autobiografia di don Dante Clauser, il «prete dei barboni», ha esaurito la prima edizione vendendo tremila copie. E un buon successo vanno raccogliendo Qiqajon, le edizioni della comunità di Bose di Enzo Bianchi, mentre è diventato un best-seller *YouCat*, incoraggiamento a studiare il catechismo uscito per Città Nuova. I piccoli, quelli che secondo la classificazione Istat producono fino a dieci libri in un anno, investendo tra i 20 e i 50 mila euro, conquistano i festival. Un appuntamento è stato a Torino, al Salone del libro, dove è stato presentato l'«Incubatore» delle case editrici con meno di due anni di vita. Erano ventotto.

Va molto l'oriente, piacciono le donne (di ogni tipo, ironiche, istrioniche, in menopausa), si corteggiano mamme e pupi, dai pannolini ai banchi di scuola. Così le edizioni Il leone verde hanno creato la collana Il bambino naturale, mentre Lo stampatello, casa editrice milanese nata quest'anno, racconta ai bambini storie di famiglie non tradizionali. Famiglie con due mamme, ad esempio, o con un solo genitore. L'editore Ponte33 propone invece la letteratura persiana e nasce da un'idea di tre studioso e amiche: «Siamo partite con un investimento di 15

mila euro», racconta Felicetta Ferraro, che a Teheran lavorava come addetta culturale all'ambasciata italiana. Oggi Felicetta è una «donna libro», che recita a memoria interi capitoli di romanzi. Legge qualche riga da *Come un uccello in volo* di Fariba Vafi: «Sfoglio un libro. Ogni volta torno alla prima riga e ricomincio a leggere la frase dall'inizio».

Negli anni Settanta molti indipendenti si lanciarono contro le «tigri di carta» della grande editoria. Guaraldi, Marsilio, Mazzotta erano tra i piccoli che rivendicavano un'«editoria democratica». Guaraldi con libri spiazzanti come il *Diario di un educatore* di Jules Celma o *I pampini bugiardi* (introduzione di Umberto Eco). Negli Ottanta, Alberto Casiraghy, editore artista, ha creato con Pulcinoelefante libri-opera d'arte: copie numerate e rilegate a mano, in catalogo nomi come Vassalli, Pasolini e Gadda. Oggi emergere non è facile. Alla fine a vincere saranno i più creativi e i più tenaci. E la tenuta la stabilirà il tempo: «Per testarla» spiega Vignini «ci vogliono almeno cinque anni e una trentina di titoli». Quest'anno esordiscono a Chiari anche l'editore milanese Rayuela, che espone tra gli altri un libro di racconti sul filo rosso delle migrazioni (Milton Fernández, *Sapessi, Sebastiano...*) e le edizioni Piuma, nate dall'idea di due mamme, con l'obiettivo di pubblicare storie per divertire e, perché no, educare i bambini, come *Dottor B. e il pericolo dei batteri* o *Giannino e il Bibliobosco*, che racconta di un paese

magico in cui sugli alberi crescono i libri. Qualcuno, come la torinese Alga, offre libri low cost (3 euro, formato ebook e cartaceo) con distribuzione alternativa: negozi, bar, vendita dal sito. Caribou, nata a Verbania nel 2009, pubblica invece classici fuori commercio: Manzoni, Cavour, Cattaneo.

Il salto non è scontato. È riuscito a Keller con il colpaccio da Nobel di Herta Müller, ad Arago, che ha vinto il premio Alassio «Un editore per l'Europa», a Interlinea che, partita da Novara venti anni fa, ha pubblicato più di 800 titoli divisi in venti collane. La sigla Add, che ha alle spalle grandi nomi come Agnelli, Dalai, Dileo, ha invece fatto centro con *Indignatevi* di Stéphan Hessel. Può incoraggiare il fatto che scrittori di successo come Mauro Corona o Silvia Avallone abbiano debuttato con piccoli editori: il primo con l'editrice Sacco e l'autrice di *Acciaio*, agli esordi poetessa, con le Edizioni della Meridiana. Ma dei 7590 editori italiani censiti nel 2010, quelli commercialmente attivi sono circa 2500. Tanti si arrendono. Le edizioni milanesi Cabila hanno rinunciato alle loro ambizioni. Pubblicavano classici dimenticati. Stessa sorte per le edizioni di poesia Coen Tanugi di Trieste o quelle per bambini I fiori di campo. D'altra parte la maggioranza dei libri sparisce presto dalle librerie: ogni anno ne escono di scena più di 40 mila. Nella *struggle for life* molti non ce la fanno. La lotta per la vita, si sa, premia i più forti.

Certo, la crescita esponenziale degli editori è segno di vitalità. Solo quest'anno si sono registrati più di 1200 nuovi esperimenti editoriali. In gran parte si tratta di associazioni, parrocchie, stamperie locali e autopubblicazioni. [...] ma sono almeno 79 le case editrici vere e proprie. Un numero impressionante, vuol dire più di sei al mese, una ogni cinque giorni. Anche se è altissimo il tasso di mortalità: quelle che hanno cessato l'attività sono ben 122.

Fiera dei piccoli editori senza fondi. Così rischia di lasciare presto Roma

Paolo Fallai, *Corriere della Sera*, 10 novembre 2011

La fondazione che organizza la Fiera del Libro di Torino sta discutendo in questi giorni i tagli ai fondi per l'edizione 2012. L'ultimo Festivalletteratura di Mantova ha dovuto fare i conti con le casse «vuote» del Comune. E il Festival della Filosofia di Modena ha talmente stretto la cinghia che per salvare gli appuntamenti ha ridotto all'osso tutto, compresa la stampa dei programmi.

Non c'è appuntamento culturale che non stia facendo i conti con la riduzione dei budget. Ma almeno se ne parla. A Roma, quando mancano meno di quattro settimane alla Fiera della piccola e media editoria «Più libri più Liberi», per uscire da un silenzio definito «insultante» gli editori si sono rivolti ai giornali. La Fiera, unica riservata ai piccoli editori, avrebbe voluto festeggiare la decima edizione (con tanto di invito al presidente Giorgio Napolitano) al Palazzo dei Congressi di Roma dal 7 all'11 dicembre. Ma dopo mesi di contatti (negati) e lettere (senza risposta) gli organizzatori non hanno notizie del finanziamento del Comune di Roma (centomila euro), hanno saputo per vie traverse che non avranno quello della Regione Lazio (220 mila euro) e solo ieri hanno avuto conferma che i centomila euro della Provincia in qualche modo arriveranno. Confermati anche i fondi del ministero (220 mila euro) e della Camera di commercio (60 mila) che insieme agli albi garantivano una copertura del 50 per cento dei costi. «Roma è la capitale della piccola editoria» ha detto il presidente dell'Associazione editori, Marco Polillo «e questa manifestazione con 430 editori e 50 mila visitatori ogni anno, rappresenta un unicum europeo. Noi garantiremo questa edizione, con uno sforzo gigantesco, ma è evidente che senza garanzie dovremo decidere se chiudere nel 2012 o andarcene

da Roma, sperando di trovare altrove maggiore sensibilità».

Ci vuole un anno per organizzare una Fiera del libro seria – insistono gli editori – e per dicembre sono attesi a Roma Amélie Nothomb, Santiago Gamboa, Shun-Luen Bynum, Zachar Prilepin, ma oggi «non sappiamo cosa accadrà e cosa dovremmo tagliare», dice il direttore Fabio Del Giudice. «Due terzi degli editori e un terzo dei visitatori vengono da fuori la Regione Lazio e questa fiera» insiste Pollo «è una gemma di Roma, prima era tagliata fuori dal mondo editoriale. Questo silenzio istituzionale mi stupisce perché va contro gli interessi della città, più che degli editori». La piccola e media editoria nella Regione Lazio, come ha spiegato Enrico Iacometti, presidente del Gruppo piccoli editori dell'Aie, «rappresenta un comparto economico importante: ci sono 500 marchi editoriali e oltre seimila addetti». Oggi partirà una nuova lettera indirizzata al sindaco Gianni Alemanno («che dichiarava il sostegno alla Fiera perfino nel programma elettorale» ricorda Polipo) e alla presidente del Lazio, Renata Polverini. Ma il rischio che Roma perda l'appuntamento nel 2012 resta altissimo. «Nessuno sottovaluta la crisi» insiste il presidente degli editori italiani «eravamo pronti a discutere dei tagli, ma tacere fino alla fine, nascondersi, scappare, è inspiegabile».

Federculture ha stimato in 7,2 miliardi di euro le risorse che i Comuni italiani saranno costretti a tagliare nel 2012: tra il 2005 e il 2009 lo Stato ha ridotto gli stanziamenti del 32,5 per cento, in compenso negli ultimi dieci anni il cosiddetto turismo culturale è cresciuto di oltre il 50. Il risultato è nello sconforto di chi, nonostante tutto, non vuole arrendersi: «Tagliare è una cosa, uccidere un settore è un'altra».

«Ve li do io i ferri dell'editore»

Un'avventura cominciata nel 1979, come guide Ripellino e Kundera, per poi approdare al giallo mediterraneo di Carlotto e Izzo e ai giovani americani

Paola Dècina Lombardi, *Tuttolibri* della *Stampa*, 12 novembre 2011

Avevano poco più di vent'anni, Sandro Ferri e Sandra Ozzola, quando nel 1979 hanno fondato e/o puntando sulle letterature dell'Est. Dopo aver allargato lo sguardo all'Ovest e aver creato nel 2005 Europa Editions, negli Stati Uniti dove com'è noto poco si traduce la letteratura del vecchio continente, si sono rivolti al Sud del mediterraneo con Sharq/Gharb, che pubblica in arabo. Intanto, diversificando i generi, il catalogo si è arricchito di autori importanti e libri di successo. Lui, «un umbro-americano ruvido» con esperienze familiari di emigrazione, studi in Francia, interessi socio-filosofici; lei, piemontese, figlia di un ufficiale, approdata a Roma a diciannove anni e laureata alla Sapienza in slavistica: qual è il segreto del loro successo?

A giudicare da come lui descrive il loro lavoro ne *I ferri dell'editore* si direbbe che un solido accordo tra due temperamenti diversi, un atteggiamento non conformista rispetto al mercato e alle abitudini e convenicole letterarie, oltre a un attaccamento passionale alla loro creatura hanno funzionato. E la ristretta cerchia amicale di collaboratori come la bravissima Anita Raja, germanista, o Goffredo Fofi e Grazia Cherchi, ha portato valore aggiunto. Ma non è la storia di e/o che Sandro Ferri ha voluto proporre. Si è messo in gioco con grande schiettezza, ripercorrendo un'esperienza a due ricca di proposte originali e in continua crescita per difendere il ruolo dell'editore-demiurgo che seleziona, consiglia, migliora il testo con l'editing, e che oggi è minacciato dalla diffusione dell'ebook. Per i piccoli editori indipendenti, il rischio di estinzione c'è – dice pessimisticamente nel pamphlet appena uscito. Il libro elettronico «moltiplicherà la mediocrità e confonderà il lettore» fino alla rinuncia a leggere o all'acquisto di effimeri bestseller imposti, come già avviene, da una oligarchia editoriale, primo fra tutti il «neo-editore» Amazon, che su quei titoli concentra tutte le risorse di

marketing. La promessa di una circolazione più libera e democratica delle opere è un'utopia. Può valere per i classici, ma non per i buoni romanzi.

Da un progetto preciso a una diversificazione eclettica, c'è un filo rosso che dà identità ad e/o?

Sandra: «All'inizio sono stati determinanti i miei studi e i consigli di maestri come Angelo Ripellino o di amici come Milan Kundera, che ha diretto la nostra prima collana ma ha poi pubblicato con Adelphi perché sua moglie ci riteneva troppo "piccoli". Contava anche la nostra visione del mondo e l'esperienza della libreria di Sandro, La Vecchia Talpa, specializzata in rivoluzioni di tutti i tipi. L'editoria, in quegli anni di contestazione, ci è sembrata una scelta molto libera, un impegno che corrispondeva alla nostra voglia di capire e di fare. Avevamo intuito che dietro la cortina di ferro c'era un fermento diverso dallo stereotipo della società socialista e cercando storie personali e collettive abbiamo scoperto Christa Wolf, Hrabal, Brandys, tra gli altri. Poi io ho voluto il filone delle scrittrici, da Lia Levi a Ferrante, da Sebold a Barbery alla giovanissima Viola Di Grado. E siamo andati avanti proponendo quello che ci piaceva, anche contro il parere di amici autorevolissimi che si sono scandalizzati quando abbiamo inaugurato il "giallo mediterraneo" con Carlotto e Izzo... Alcune iniziative avventurose, le svolte, e le innovazioni di e/o appartengono più a Sandro, ma le ho sempre condivise con entusiasmo. Il filo rosso è il piacere della lettura, per entrambi». Sandro: «La lettrice forte è lei. Anche io leggo moltissimo, ma velocemente e dovunque. Sandra si occupa delle traduzioni e dell'editing in modo maniacale, io del lato imprenditoriale. Per sopravvivere è necessario puntare al libro o al genere che assicuri la pubblicazione

degli altri perché il 90 per cento dei titoli pubblicati da grandi e piccoli editori vendono mille, duemila copie... I nostri modelli sono stati Einaudi, Adelphi, Feltrinelli, la nostra ambizione passare da piccoli a medi editori. È vero, e/o con i suoi sconfinamenti può rischiare di apparire senza una precisa identità, e ne paghiamo lo scotto, ma il contrario ci sembrerebbe una mancanza di creatività. Non amiamo la distinzione tra alto e basso. Anche in un giallo o in un thriller lo sguardo critico sulla realtà può stimolare la riflessione».

Dunque niente pregiudizi ideologici, a determinare le scelte di e/o sono un occhio al mercato e soprattutto i vostri gusti. Da quali libri è nato il vostro piacere della lettura?

Sandra: «Dai romanzi di Salgari e dalle fiabe russe, in cui c'era tutto: amore, magia, leggenda e peripezie, racconti sociali e di costume. *Il pesciolino d'oro* di Puskin era la mia preferita e l'ho raccontata per anni a mia figlia. Poi c'è stata la passione per la serie di *Angelica* di Anne e Serge Golon e *La primula rossa*. Queste avventure di aristocratici con trame scontate sul tema dell'opposizione tra buono e cattivo mi entusiasmano come le storie d'amore di Dely con le sue eroine bellissime ma povere che nonostante le contrarietà approdano al lieto fine. E mi piacevano al punto da rileggerle anche dopo aver scoperto Dostoevskij la cui lettura, insieme a un piacere diverso, esige un coinvolgimento più intenso. Da allora, il gusto del racconto popolare e dell'avventura, come l'abitudine ad alternare questo tipo di letture mi è rimasto». Sandro: «Il mio amore per la lettura è nato con la letteratura americana d'azione e di esperienza di vita, piena di romanticismo, coraggio, sfida. Fitzgerald, Hemingway, Faulkner mi davano la possibilità di identificarmi con i loro personaggi. *Il grande Gatsby* e *Tenera è la notte* sono tra i libri più belli sul sogno dell'individuo di trasformarsi e di realizzare la propria visione. Di qui, la nostra collana di giovani autori americani».

E le letture di formazione, determinanti per le altre scelte editoriali?

Sandro: «Tra i libri che mi hanno cambiato la vita c'è la letteratura di idee, Sartre e Camus soprattutto, che ad esser sincero oggi non leggerei con lo stesso trasporto. Anche Kafka, e penso al *Processo* che ho

riletto di recente, ha cambiato il mio modo di vedere il mondo svelandomi una realtà letta in chiave metafisica e orientando il taglio dell'esordio di e/o. Nella nostra lettura dell'Est abbiamo apprezzato il rifiuto di ogni storicismo, quella che Hrabal chiama l'ironia praghese: sguardo ironico sull'assurdità della storia e atteggiamento anarchico dell'individuo che si ribella al potere. Così come il romanzo *Rondò* di Brandys è una bellissima storia d'amore ma anche un inno ironico alla libertà di ribellarsi alla Storia».

Sandra: «Sono *I Demoni*, *Delitto e castigo*, ma soprattutto *l'Idiota* le opere che mi hanno lasciato il segno. Da una parte la follia e il male cui l'individuo per la sua fragilità è esposto, dall'altra il problema dell'ingiustizia sociale e della ribellione, trattati con una profondità che per me resta insuperabile. Si tratta di temi di carattere morale ed esistenziale che hanno spinto anche me ad amare Sartre, Beauvoir, Camus in un momento che è coinciso con il passaggio all'età adulta. Leggendo *La peste* ho capito che si può superare l'angoscia nel rapporto solidale con gli altri. Ma questi libri mi procuravano un continuo interrogarmi, una sofferenza che mi spingeva all'altro piacere della lettura, la pura evasione. E continuo a farlo, anche nella scelta dei libri da pubblicare: le storie d'avventura e le storie d'introspezione... La profondità dei classici russi e l'impegno dell'esistenzialismo francese li ho poi ritrovati in *Cassandra* di Christa Wolf, tanto che mentre correggevo le bozze ho pianto per l'emozione di fronte a una presa di coscienza dell'identità femminile tanto irrisa».

È appena uscito L'amica geniale di Elena Ferrante, una magnifica scrittrice ma anche un caso di anonimato letterario con una consegna del silenzio così stretta da alimentare il sospetto di un'operazione editoriale. L'amica geniale, primo accattivante volume di una trilogia che ricostruisce due percorsi femminili e un grande affresco storico sociale dagli anni Cinquanta a oggi, ha le caratteristiche del grande romanzo popolare da adattare per il cinema o la tv. Una serie di successo, come quelle che piacevano a Sandra Ozzola, ma ad alto livello?

Sandra (ridendo, orgogliosa): «Confesso di aver spinto io la Ferrante a scrivere questo libro. Solo io e Sandro conosciamo la sua identità, ed è l'unica condizione perché lei possa seguitare a pubblicare».

Così la dolce Inge divenne «la» Feltrinelli

Sergio D'Angelo rivela come la moglie tedesca di Giangiacomo conquistò la casa editrice

Redazione, *il Giornale*, 12 novembre 2011

Anticipiamo uno stralcio di una lunga intervista rilasciata da Sergio d'Angelo a Edward Lozansky, giornalista emigrato negli anni Settanta dall'Urss agli Stati Uniti, che uscirà nel prossimo numero del settimanale Kontinent Usa, ramificazione della tuttora esistente rivista Kontinent, fondata nel 1974 a Parigi da Vladimir Maximov e altri dissidenti sovietici. L'intervistato è il giornalista italiano che nella primavera del 1956 ottenne da Boris Pasternak (1890-1960) il dattiloscritto del Zhivago per passarlo a Giangiacomo Feltrinelli, che lo pubblicò – in prima edizione mondiale – nel novembre 1957 (vicenda raccontata dall'Angelo ne Il caso Pasternak, Bietta, 2006). Nella lunga intervista d'Angelo racconta in particolare il ruolo esercitato da Inge Schöntal nella vita di Giangiacomo Feltrinelli.

Chi era Inge Schöntal prima di incontrare Giangiacomo Feltrinelli?

Inge nasce in Germania, a Essen(Ruhr), nel 1930. È ancora nella primissima infanzia quando il padre, ebreo, emigra in America per scampare al potere nazista. Lei cresce a Gottinga, nella Bassa Sassonia, accanto alla madre e a due fratelli, fra seri pericoli e ristrettezze economiche.

E alla fine della guerra?

Inge trascorre ancora a Gottinga, con la famiglia, pochi altri anni che preferisce dimenticare. Poi decide di andarsene per suo conto ad Amburgo. Ha vent'anni, è una bella ragazza che non passa inosservata, molto intraprendente. Cerca lavoro, cerca di fare conoscenze, e infine riesce a essere assunta come apprendista fotoreporter dalla rivista *Constanze*.

Come incontrò Feltrinelli?

Nel luglio 1958 Feltrinelli, separatosi poco prima dalla seconda moglie, decide di fare un viaggio in Svezia per acquistarvi un nuovo panfilo. Nello stesso tempo va a fare visita all'editore amburghese Heinrich Rowohlt, col quale ha già un rapporto di amicizia e d'affari, che dà una festa in suo onore. Inge è lì. Sgargiantemente abbigliata. Lei partecipa alla festa, chiarisce, in quanto svolge incarichi di fotoreporter anche per Rowohlt. Cena al tavolo con i due editori e ce la mette tutta per far colpo su Feltrinelli. Riportando un successone. Lo stesso editore amburghese testimonierà molti anni dopo che Inge e Feltrinelli «simpatizzarono subito e, quando lasciarono la festa, credo non avessero più bisogno di nessun altro».

Dopo di che?

I due vanno a Milano. Non possono sposarsi (lui

ha un'altra moglie, sia pure separata), ma Inge, stabilitasi nella casa avita di Feltrinelli, inaugura con disinvoltura la sua nuova vita da miliardaria. Che però non è una vita oziosa. Chiede e ottiene infatti di essere presto inserita nella casa editrice quale incaricata dei rapporti con editori e autori stranieri e, proprio in questa veste, all'inizio del 1959 accompagna Feltrinelli in un viaggio di quattro mesi nel continente nordamericano. Si fermano a lungo negli Stati Uniti per discutere progetti e scambi di diritti con diversi illustri editori. Ma sono sicuro che incontrano pure alcuni militanti di estrema sinistra.

Perché ne sei sicuro?

Perché proprio al ritorno da quel viaggio Feltrinelli mi dice per la prima volta di avere scoperto che i massimi poteri degli Stati Uniti si stanno preparando alacremente a fascistizzare tutto l'Occidente e a scatenare la terza guerra mondiale. Io ci scherzo su. Ma di questa presunta scoperta lui continua a vantarsi in giro.

Torniamo all'impegno di Inge nella casa editrice.

Allo scorcio degli anni Cinquanta la casa editrice presenta diverse novità significative. Licenziamenti e nuove assunzioni, cancellazione di libri tradotti o già in bozze... Più rilevante, tuttavia, è il «maggiore respiro internazionale» che Inge si vanta esplicitamente di promuovere: soprattutto affiancando Feltrinelli, dai primi anni Sessanta, in moltissimi viaggi di lavoro nel Terzo Mondo.

Cercano libri da tradurre?

In teoria sì. In pratica, invece, quei viaggi hanno per effetto soprattutto l'iniziazione rivoluzionaria dell'editore. In Africa, dove per qualche anno si concentra il loro interesse, i due visitano ripetutamente Algeria, Marocco, Guinea, Nigeria, Ghana. Feltrinelli, coadiuvato da Inge, riesce a stabilire rapporti personali con i leader saliti di recente alla ribalta della storia anticoloniale, da Ben Barka a Sékou Touré. In particolare si infervora per la causa dell'indipendenza algerina... Quanto alle scoperte editoriali i giri africani fruttano solo un manoscritto sull'Algeria...

Non è molto...

In compenso, durante una pausa dei viaggi in Africa, Inge dà alla luce Carlo, nel 1962. Il neonato è senza dubbio figlio di Feltrinelli, la somiglianza con lui è fuori discussione, e poco importa se nella cerchia dell'editore corre voce che ci sia stato un ricorso all'inseminazione artificiale. Sia come sia, si deve rilevare un fatto. Questo figlio – che il padre subito riconosce e nomina per testamento suo erede universale – sarà determinante nel consentire a Inge di mantenere la sua presa su Feltrinelli quando fra non molto finirà la loro convivenza sotto lo stesso tetto e soprattutto dopo che lui, alcuni anni più tardi, passerà alla clandestinità.

E la passione per Cuba? Quando esattamente comincia?

Nel gennaio 1964. Inge e Feltrinelli sbarcano a Cuba, dove entrambi sono già stati. Adesso qui tutto è cambiato. C'è Fidel Castro, il socialismo caraibico, il miraggio dell'esplosione rivoluzionaria nell'intera America Latina. Feltrinelli, che di tutto ciò si entusiasma, viene ricevuto varie volte dal lider máximo, ne conquista la benevolenza. [...] Poi Feltrinelli ci tornerà molto spesso. Ma senza Inge. Durante una festa lei viene scoperta in estrema intimità con un noto giornalista del Pci, suscitando a dire il vero più perplessità che scandalo. Ad ogni modo il risultato è che Feltrinelli va ad abitare per conto proprio, lasciando a lei la disponibilità della dimora patrizia, la cura del figlio, l'usufrutto su una cospicua parte del patrimonio familiare e l'incarico di dirigente nella casa editrice.

Un po' troppo. Segno che lui resta succubo della personalità di Inge.

È così e sarà sempre così. Intanto il nuovo assetto non impedisce a Inge, che conserva intatte tutte le sue funzioni materne e professionali, di incontrare e condizionare Feltrinelli tutte le volte che vuole. E le dà in più la possibilità di dissociarsi in modo naturale da quei viaggi nel Terzo mondo che finirebbero col rendere poco credibile la sua coltivata immagine pubblica di intellettuale progressista ma non rivoluzionario. Del resto Feltrinelli, esaurito il suo compito di editore europeo, si considera solo «un combattente contro l'imperialismo».

Einaudi, i mercoledì da leoni

In vista del centenario del fondatore, nel 2012, lo Struzzo pubblica i verbali delle riunioni editoriali '43-'52

Bruno Ventavoli, *La Stampa*, 16 novembre 2011

A ciascun libro è dedicato un piccolo paragrafo. Poche righe per dire quanto vale, e se è opportuno pubblicarlo. Talvolta la registrazione è analitica e meticolosa, per divulgare come nasce il titolo di una collana («I gettoni»), altre volte è più elusiva. Se quelle carte fossero finite a Forster Wallace sarebbero un romanzo, il canovaccio di come si forgia la cultura dell'Italia democratica e repubblicana. Così, *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952* (appena raccolti per Einaudi, a cura di Tommaso Munari, prefazione di Luisa Mangoni, primo omaggio delle iniziative per il centenario della nascita del fondatore Giulio nel 1912), sono invece un viaggio frammentato, balbettante, focoso, pieno di curiosità (nessuno scandalo inedito) dietro le quinte di grandi libri. Raccontano i periodici incontri, sempre il mercoledì, che furono cuore e vertebre della casa editrice torinese, fin dagli esordi. Se del periodo in cui piovevano ancora bombe sulla Torino in guerra, e su Giulio Einaudi e i suoi giovani amici, non restano praticamente scritti, dopo, la Riunione divenne un rito, e il verbale uno strumento per far circolare idee nelle varie sedi («con la massima discrezione»), e istruzioni pratico-metodologiche.

Giulio Einaudi è il sovrano dei mercoledì. Un po' megalomane, un po' snob («Continuare con gli scrittori più validi, eliminando il criterio di amena lettura»). Intorno siedono Pavese, Bobbio, Calvino, Vittorini e molti altri. La meglio gioventù delle lettere italiane (siamo alla fine degli anni Quaranta). L'adunata è nel salone dell'editrice, che profuma di carta, silenzio, vecchia aristocrazia piemontese, ed è innervata da baldanzose simpatie comuniste. Si discute di tutto lo scibile, arte bizantina, anatomia, forza atomica, Kant e Sinclair, vette poetiche, miserie umane, dodecafonìa, con la pacatezza sapiente di chi ha le spalle cariche di infinite letture. Si pensa vulcanicamente a pagine e copertine, mai a tirature e prezzi. Ogni tanto l'ideologia corsara, che tinge di bel rosso mediocrità pesantissime, porta ad accogliere con sbrigativo unanimità opere di Marx, Storie del cine-

ma sovietico, idee di Stalin, e altre volte a lasciare perdere un Heidegger che, dopo Jaspers e Kojève, «sposterebbe decisamente il già pericolante equilibrio della collana», e magari a respingere sciocamente *Se questo è un uomo*. Certo, nella scoperchiatura dei preziosi archivi einaudiani si troverà conferma, persino rude nel suo stenografismo, di imbarazzanti genuflessioni all'egemonia del Pci. Il collaboratore Renato Poggioli, per esempio, non viene difeso come si deve dagli attacchi della falce e martello. Se si parla di autori russi, c'è una lista consegnata dall'ambasciata di Mosca con i buoni e i cattivi. L'ideologia spesso è forte. Magari è una censura, anche se si preferisce parlare di «scelta». Magari è solo questione di mood: Lo Gatto propone di pubblicare articoli di Dostoevskij, e assicura che sono tutti «compresi nell'edizione critica sovietica». Ma alla fine quello che conta davvero è che i libri abbiano «leggibilità e fantasia».

Al di là dei peli dell'uovo che gli eterni polemisti vorranno rintracciare nella formidabile macchina da cultura einaudiana, trasuda l'immenso amore, la cura, la valutazione del peso letterario o scientifico che sta dietro ogni libro, e che forse nella prossima era sbrigativa dei libri digitali non ci sarà mai più. Le traduzioni, per esempio, sono fondamentali. Per il *Don Chisciotte* il nome di Macri «suscita dubbi e diffidenze», il lavoro che mai farà deve essere ripulito prima dagli esperti traduttori della Casa, e poi «attentamente vagliato filologicamente». Per mandare in catalogo gli scritti di Cavour, segue «un'esauriente discussione» di Einaudi, Cantimori, Serini, Bobbio, Scassellati, Bollati.

La riunione, «Il consiglio», del mercoledì era una cerimonia di altissima eucaristia. Da lì usciva ogni decisione, nasceva il libro come tassello di una casa editrice, «era un respiro di gruppo che lavora e scopre le cose, ancora tutto proteso in avanti per cui, anche se con divergenze, ogni cosa che scopre è un'avventura». C'era amicizia, stima, passione intellettuale, naturalmente anche gelosia e amor proprio. Spesso veniva battuto un pugno, una guancia diventava paonazza. Essere

ammessi al tavolo era un sigillo d'onore. Cantimori «si meraviglia e si scandalizza violentemente per essere stato annoverato tra le persone non comprese tra i “consulenti abituali della Casa”».

Pavese, sardonico e icastico, è di fatto «il direttore editoriale». Bollati, il grande mediatore culturale. Mila, un lettore attento, ironico, rassegnato di fronte ai disguidi. Natalia (Ginzburg), una voce sempre concreta, puntigliosa, estrosa. Bobbio, un consigliere severo. Muscetta,

intermediario, con Giolitti, del Pci, si scaldava subito, irrequieto di temperamento, per l'ortodossia marxiana, ma la stemperava in migliaia di interessi, ideò i Millenni, e volle fare una collana di sceneggiatura di film. Calvino promuoveva opere della Resistenza, curava i libri postumi di Pavese con amore da discepolo, raccomandava sempre narrativa, anche quando si trattava di saggi molto seri. Boccio *Frankenstein*, promosse *Sherlock Holmes*. Chissà perché. Era il segreto dell'Einaudi.

Alla corte di Giulio teatrino di senatori maestri del «no»

Ernesto Ferrero, *La Stampa*, 16 novembre 2011

Il Senato einaudiano tiene puntualmente le sue riunioni ogni mercoledì alle 18. Ci sono i dirigenti, redattori scelti, consulenti, collaboratori esterni, ospiti illustri di passaggio. Ultimo arrivato, tocca a me verbalizzare. Cerco di conservare su carta anche il tono dei discorsi, le battute, i momenti umoristici. L'aria è insieme consapevole e familiare, molto british. Mentre viene servito il tè (Twinings affumicato) in bellissime tazze bianche di Rosenthal. Giulio Einaudi, pipa alla mano, saluta gli ospiti con deferenza un po' ironica, cercando l'occasione di una qualche provocazione scherzosa; sogghigna come un grosso gatto in agguato. Si sa che la sua tecnica è quella: l'unanimità lo annoia e lo insospettisce, detesta lo specialismo fine a sé stesso, vuole la discussione anche dura, lo scontro, convinto com'è che solo una dialettica serrata sia produttiva. Sogna una rivoluzione culturale permanente, e la mette in pratica ogni giorno.

Alla sua destra è solito accomodarsi Norberto Bobbio, con il suo forte profilo granducale. Qualche giovane redattore lo ha ribattezzato «il Gran Rapace», ma il Maestro non ha nulla del predatore che si fionda sulla vittima. È l'uomo del dubbio metodico, delle misurazioni scrupolose. Dice che gli piace venir lì perché così si aggiorna. Ascolta Calvino che parla di romanzi, Carena di classici latini e greci, Castelnuovo e Fossati di storia dell'arte, Galino di sociologia, Strada di autori russi. Se deve proporre qualche titolo, ne sottolinea i difetti prima delle eventuali qualità. Così vuole il bon ton einaudiano, che tutti rispettano scrupolosamente. Spesso ha un'aria divertita. Sorride alle provocazioni dell'editore, alle gags e alle imitazioni di Davico Bonino, alle argute metafore contadine del tenero

Daniele Ponchiroli, redattore capo. Accanto Bobbio sta Calvino, che cesella la parte dell'oratore imbranato, insegue la parola trinciando gesti per aria, sembra cercare una strada nella nebbia. Rarissimi i suoi entusiasmi dichiarati. Alla sinistra di Einaudi si è accampato Massimo Mila. Ha l'aria tonica di un alpinista appena rientrato da un'ascensione impegnativa, appare serafico e quasi distante, traffica a testa bassa nel borsone pieno di libri. Lui invece non è uomo di dubbi. Gli piace recitare la parte del bastian contrario, dice cose anche dure con finto candore e la lagna bonaria del socio di una bocciofila lungo il fiume. Si ride spesso, in riunione. Esplodono come fucilate le risate di Franco Venturi, sistemato accanto al meditativo Bollati che presiede. Ha una barbetta mefistofelica, denti bianchi e fortissimi, fisico d'atleta anche lui. Con le sue risate esorcizza la stupidità, l'ignoranza, la disorganizzazione che vede in giro. Proverbiale è lo humour di Cesare Cases, di sottile eleganza illuminista, malgrado lui sia il profeta di Lukàcs, Adorno e Horkheimer, che l'Illuminismo lo hanno fatto a pezzi. Giorgio Manganelli, tapiro baffuto e malinconico, cerca di spacciare certi classici minori delle letterature antiche con la complicità un po' losca di chi ti mostra sottobanco un libro erotico. Dirige una collana sperimentale e quasi si indigna quando un titolo vende qualcosa in più del poco che si prevedeva. Il mercoledì è un teatrino di primattori che non cercano di sopraffarsi o rubare la scena, ma è anche una miniera a cielo aperto in cui si setacciano tonnellate di scorie da cui estrarre una pietra che ancora non si sa quanto preziosa. L'editoria si fa in primo luogo con i «no», e anche in questo i senatori einaudiani sono maestri.

Libri, i rischi e i dubbi sull'abbassamento dei prezzi

Antonio Prudenzeno, *Affari italiani*, 16 novembre 2011

Ieri abbiamo anticipato la notizia della partenza, da gennaio, della nuova collana «low cost» di Mondadori, *Le libellule*: romanzi brevi (non solo italiani) a 10 euro (edizioni brossura). I primi quattro titoli (novità) saranno di Chiara Gamberale, Raffaele La Capria, Andrea Camilleri e del francese Arnaud Rykner. E a febbraio toccherà a Francesco Guccini e ad altri.

Da Newton Compton a Einaudi

A conferma che in tempi di crisi economica generale (e quindi di flessione del mercato del libro) molti editori giocano (e giocheranno) la carta dell'abbassamento dei prezzi (considerato anche il successo dei bestseller portati in libreria a 9,90 euro da Newton Compton in questi mesi e sostenuti da una notevole campagna di marketing), pure Einaudi si muove nella stessa direzione: tra qualche giorno, infatti, pubblicherà (nella collana *L'Arcipelago*) un bestseller annunciato, il romanzo («breve come una favola») di Margaret Mazzantini *Mare al mattino* (136 pagine, 12 euro).

Le mosse di Stile libero

E sempre restando in casa Einaudi (gruppo Mondadori, il primo in Italia per quota di mercato), ma passando alla fortunata collana *Stile libero*, a quanto risulta ad *affaritaliani.it* quest'ultima proseguirà con le periodiche uscite di «bestseller annunciati» a 10 euro (o poco più, a seconda dei casi): dopo il successo nei mesi scorsi di *Io e te* di Niccolò Ammaniti, di *Giudici* del «super-trio» Camilleri-De Cataldo-Lucarelli, e dopo che nei giorni scorsi è uscito (a 12 euro) il romanzo breve di Giorgio Faletti *Tre atti e due tempi* (subito ben piazzatosi nella top ten dei libri più venduti), a febbraio arriverà il racconto breve *Ausmerzen – Vite degne di essere vissute* di Marco Polini. In 80 pagine (che fanno seguito all'omonimo spettacolo teatrale) l'attore bellunese spiega come fu

preparato l'Olocausto e, «con la forza percussiva e drammatica della parola scritta», «racconta la storia atroce e dimenticata degli esperimenti di eugenetica che i nazisti condussero sui malati psichici e i portatori di handicap fra il '39 e il '45».

Il fantasy a 12 euro di Rizzoli

E Rizzoli? In attesa di capire cosa stanno studiando alla Rcs Libri (il secondo gruppo editoriale nazionale) sul fronte dei prezzi in vista del 2012, è in uscita in libreria, guarda caso, il fantasy «low cost» di Alesia Fiorentino *Sitael – La Seconda vita* (12 euro).

Ma scrittori e agenti guadagneranno meno?

Ci sono poi altre questioni da considerare, non proprio secondarie: per un romanzo breve l'autore di turno è destinato a prendere un anticipo inferiore, quindi «proporzionato»? E basteranno le probabili vendite maggiori dovute al prezzo più basso del libro di turno a garantire allo scrittore lo stesso guadagno di prima? E gli agenti letterari, a loro volta, nei casi dei romanzi brevi «low cost» vedranno diminuire i propri introiti? Insomma, l'abbassamento dei prezzi che si sta diffondendo a gran ritmo rischia di mettere a repentaglio la «sostenibilità» dell'intero sistema dell'editoria libraria? E ancora: se quella dei romanzi brevi a prezzi bassi diventerà una moda, la concorrenza in questa fetta di mercato inevitabilmente aumenterà. Con quali conseguenze?

Il sistema resterà sostenibile? E come la si mette con la qualità? I pareri di Gems, Marsilio, Feltrinelli e minimum fax Tornano così in mente le parole di Marco Tarò, direttore generale di Gems, che abbiamo intervistato proprio sulla questione prezzi in un'inchiesta pubblicata lo scorso 5 ottobre: «Un allineamento generalizzato verso il basso dei prezzi delle novità potrebbe verificarsi solo se si riuscisse a dimostrare che la conseguenza di ciò è un incremento della lettura nel

nostro paese e quindi un allargamento del mercato, in questo modo la filiera editoriale verrebbe compensata dei minor ricavi legati al prezzo più basso dalle maggiori vendite, permettendo di mantenere quel delicato equilibrio economico che oggi contraddistingue questo settore. Ma questo è tutto da dimostrare e oggi come oggi non abbiamo ancora avuto segnali in tal senso neanche dall'estero». Tarò ha anche aggiunto, entrando nello specifico di Gems: «Certo non escludo che in futuro, con uno dei nostri marchi o con una singola collana, esploreremo prezzi inferiori rispetto agli attuali. Non certo copiando Newton Compton, ma a modo nostro, spingendo ancora più di adesso sulla leva del prezzo». In quella stessa inchiesta sull'abbassamento dei prezzi ha detto la sua ad affaritaliani.it anche Jacopo De Michelis (responsabile della narrativa Marsilio), che ha difeso la scelta di non abbassarli, ma non ha escluso che ciò alla Marsilio accada in futuro. Gianluca Foglia (direttore editoriale Feltrinelli) invece ci ha spiegato:

«Continueremo a essere attenti alla convenienza dei nostri libri, ma non prevediamo per i prossimi mesi iniziative di abbassamento indiscriminato dei prezzi. Nel prezzo è compresa una cura redazionale meticolosa. Non vogliamo rischiare di mettere a repentaglio questi aspetti che sono qualificanti della nostra proposta editoriale almeno quanto il prezzo». Dal canto suo, Marco Cassini, co-fondatore di minimum fax (che nei mesi scorsi ha fatto discutere per alcune prese di posizioni piuttosto forti sulle «anomalie» del mercato editoriale), ci ha detto preoccupato: «[...] Bisogna cercare di capire, quando ci si trova davanti un prodotto editoriale con un prezzo apparentemente competitivo, a che costo l'editore è riuscito a definire quel prezzo... È vero che oggi il lettore, abituato da anni di promozione selvaggia in libreria, oppure dall'acquisto di ebook, tende a voler spendere meno. Noi ci stiamo facendo i conti. E per il momento pensiamo di sperimentare alcune strategie e politiche di prezzo proprio sugli ebook».

«Un allineamento generalizzato verso il basso dei prezzi delle novità potrebbe verificarsi solo se si riuscisse a dimostrare che la conseguenza di ciò è un incremento della lettura nel nostro paese e quindi un allargamento del mercato»
[Marco Tarò]

«Nel prezzo è compresa una cura redazionale meticolosa. Non vogliamo rischiare di mettere a repentaglio questi aspetti che sono qualificanti della nostra proposta editoriale almeno quanto il prezzo»
[Gianluca Foglia]

«Bisogna cercare di capire, quando ci si trova davanti un prodotto editoriale con un prezzo apparentemente competitivo, a che costo l'editore è riuscito a definire quel prezzo...»
[Marco Cassini]

La ruvida America e il suo profeta

Ritorna «Cape Cod», scritto come documentario, meditazione sull'umanità e manifesto, ironico e profondo, della tradizione yankee

Gianni Riotta, *Tuttolibri* della *Stampa*, 19 novembre 2011

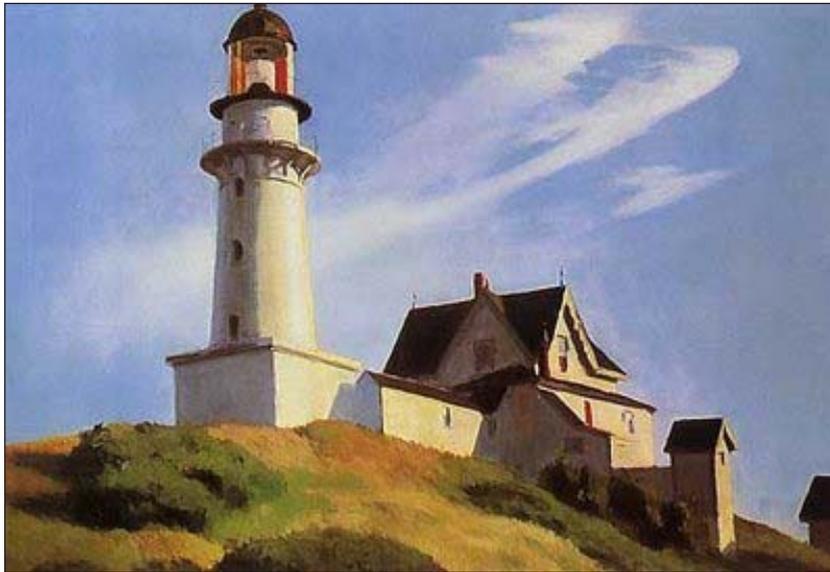
Fare il caporedattore dello scrittore americano Henry David Thoreau non doveva essere un mestiere semplice. Nel 1858 James Russell Lowell, del mensile *Atlantic*, gli tagliò una riga da un reportage nello stato del Maine «Quell'albero di pino è immortale come me e andrà in cielo in Paradiso» e lo scrittore troncò i rapporti. Tre anni prima, il mensile *Putnam's* decise di stampare due diari di viaggio di Thoreau, uno dal Canada, l'altro da Cape Cod in Massachusetts, ma anche lì lo scrittore litigò con il vicedirettore George William Curtis, annotando furioso: «Curtis si prende la libertà di omettere le (mie) eresie, un privilegio che neppure la ricca California può permettersi».

Così la pubblicazione integrale di *Cape Cod* saltò dopo quattro puntate e il libro apparve nel 1865, quando l'autore era già scomparso da tre anni, stroncato dalla tubercolosi, «Buona navigazione... Alce... Indiano» le ultime parole. In vita era riuscito a pubblicare appena due titoli, *Una settimana sui fiumi Concord e Merrimack* e *Walden*, l'apologo, ora classico, sui 24 mesi passati da eremita nei boschi di Concord. L'insuccesso di *Una settimana* gli aveva alienato gli editori, che lo costrinsero a ricomprare 706 copie invendute delle mille stampate: «Ho adesso in soffitta una biblioteca di 900 volumi: 700 scritti da me».

A frenare il lancio di *Cape Cod*, che adesso l'editore Donzelli rimanda in libreria nella traduzione di Riccardo Duranti e con illustrazioni di Hopper, il timore che i residenti del Capo, rustici pionieri del New England, si risentissero del ritratto di Thoreau, «donne vizzate», vecchi che sputano sulla tavola imbandita per gli ospiti saliva resa nera dal tabacco da masticare, una folla cinica che cerca di recuperare quel che può dai naufragi rubando pezzi di corda mentre ancora i

cadaveri son sbattuti dalle ondate sulle spiagge bianchissime di sabbia, villaggi dove una capanna «con un solo chiodo arrugginito» è riservata a fare da rifugio ai marinai che han perduto la nave sugli scogli traditori.

Thoreau, evasore fiscale per protesta contro la schiavitù, amico del poeta Whitman, di Emerson, Hawthorne e John Brown, scrive *Cape Cod* come documentario, meditazione sull'umanità e manifesto, ironico e profondo, della tradizione yankee. Si ride, quando l'autore e un amico sono invitati a colazione da un novantenne che fa l'imitazione del presidente Washington, conosciuto in gioventù e trattato da bellimbusto che flette i muscoli per darsi arie. E ci si commuove con il naufragio di una nave a Cohasset, il recupero dei corpi delle 145 vittime, la fossa comune che li accoglie, mentre intorno i commerci, la pesca, gli affari, la raccolta delle alghe come concime, proseguono stoici e indifferenti. Scrive Thoreau: «Nell'insieme, la scena non era tanto impressionante quanto mi aspettavo. Se avessi trovato un cadavere spiaggiato in un luogo solitario, forse ne sarei stato più colpito. Ero più in sintonia con le onde e con i venti, come se sbalottare e straziare quelle povere spoglie umane fosse una cosa all'ordine del giorno. Se questa era una legge di Natura, perché sprecare tempo a impietosirsi e sgomentarsi? [...] Mi sono reso conto che i cadaveri possono moltiplicarsi, come sul campo di battaglia, fino al punto che non ci commuovono più in nessun modo come eccezioni al destino comune dell'umanità. Se si considerano tutte insieme, le tombe rappresentano sempre la maggioranza. Sono solo gli individui e i destini personali che esigono la nostra simpatia». Nel 1851, su richiesta di Emerson, era andato a cercare a Fire Island, la



spiaggia di New York, il corpo della signora Margaret Ossoli, annegata in un altro disastro con il figliolo: aveva trovato, dopo il saccheggio del relitto, solo resti senza nome.

La compassione di Thoreau abbraccia i due vagabondi italiani che sopravvivono suonando l'organetto, gli indiani ingenui che alla domanda dei Padri Pellegrini, i primi pionieri, «Chi è il proprietario di queste terre, vogliamo comprarle» rispondono «Nessuno» legittimando i Padri a non pagare un centesimo. Ma Thoreau riconosce poi il diritto yankee: quando il furbo indiano «Tenente Anthony» si presenterà come «proprietario» delle terre, gli pagheranno un canone. Chissà, si chiede, se un giorno un intraprendente «Tenente Anthony» non arriverà alla Casa Bianca: a Obama manca un secolo e mezzo, ma l'intuizione è giusta.

Cape Cod è regione rustica e i suoi abitanti ruvida gente di mare. Lo scrittore John Cheever nella novella dedicata al Don Giovanni Baxter, sedotto da una bellezza fulva tra le ragazze sempliciotte della costa, cita l'antica filastrocca «The Cape Cod girls they have no comb, they comb their hair with codfish bones», le ragazze di Capo Cod non hanno pettini, si pettinano i capelli con le lisce di merluzzo. E vongole, aragoste, squali, meduse, merluzzi, sgombri, cetacei, balene soprattutto, popolano le pagine del libro come una fantasia di Arcimboldo,

con il frastuono del mare, onnipresente, che Thoreau lamenta di non rappresentare bene e che, citando i Greci nell'originale imparato ad Harvard, sente fragoroso «più del Mediterraneo».

A tratti divertente come i *Tre uomini in barca* di J.K. Jerome, coevo di *Moby Dick* – identiche a Melville le citazioni dai cenotafi dei balenieri perduti in mare –, *Cape Cod* è teso tra i due pilastri d'America, l'idealismo e l'amore della natura paralleli a spirito di iniziativa, industrioso costruire, sogno di arricchirsi. Paladino dei primi, Thoreau comprende, se non giustifica, i secondi. E lasciandosi alle spalle le spiagge di Cape Cod, che con la vicina isola di Martha's Vineyard diverranno palcoscenico di tante star, dai Kennedy a Hollywood, vaticina: «Dovrà venire il tempo in cui questa costa diventerà un luogo di villeggiatura per quegli abitanti del New England che vogliono davvero vedere il mare... Il tempo per visitare questo posto è durante una tempesta d'autunno o d'inverno; un faro o una baracca di pescatori, l'alloggio migliore. Un uomo può starsene lì e gettarsi tutta l'America dietro le spalle». Oggi il costo della vita a Cape Cod è doppio della media americana e le case costano il 96 per cento in più: eppure se guardate l'Oceano Atlantico grigio rotolare le sue onde sulla sabbia candida, con una vela all'orizzonte e le nuvole alte in cielo, capite cosa intendesse dirci Henry David Thoreau.

Ferrante: felice di non esserci

La scrittrice fantasma parla (via mail) del suo nuovo romanzo e un po' di sé stessa.
«È stata Didone, la regina di Cartagine, l'eroina della mia adolescenza»

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 20 novembre 2011

L'amica geniale è molto diverso dai romanzi precedenti di Elena Ferrante. È un bellissimo *Bildungsroman*, anzi due, anzi più di due. Il romanzo di una generazione di amici-nemici. Per intervistare Elena Ferrante bisogna ricorrere alla mediazione degli editori, Sandro Ferri e Sandra Ozzola. Dunque, domande per mail, risposte per mail.

Elena Ferrante, in che modo ha maturato il passaggio da un tipo di romanzo psicologico-familiare (vedi L'amore molesto e I giorni dell'abbandono) a un romanzo, come questo, che promette di essere multiplo (il primo di una trilogia o quadrilogia) e che è insieme così centrifugo e così centripeto per l'intreccio e per lo stile?

Non sento questo romanzo tanto diverso dai precedenti. Parecchi anni fa mi venne in mente di raccontare l'intenzione di una persona anziana di sparire – che non significa morire –, senza lasciare traccia della propria esistenza. Mi seduceva l'idea di un racconto che mostrasse quanto è difficile cancellarsi, alla lettera, dalla faccia della terra. Poi la storia si è complicata. Ho introdotto un'amica d'infanzia che facesse da testimone inflessibile di ogni piccolo o grande evento della vita dell'altra. Infine mi sono resa conto che ciò che mi interessava era scavare dentro due vite femminili ricche di affinità e tuttavia divergenti. Alla fine è ciò che ho fatto. Certo, si tratta di un progetto complesso, la storia abbraccia una sessantina d'anni. Ma Lila e Elena sono fatte con la stessa pasta che ha nutrito gli altri romanzi.

Le due amiche di cui si racconta l'infanzia, Elena Greco, l'io narrante, e la sua amica-nemica Lila Cerullo, sono simili e diverse. Si sovrappongono di continuo proprio quando sembrano prendere le distanze. Un romanzo sull'amicizia e su come un incontro possa determinare una vita? Ma anche di come l'attrazione per il cattivo esempio aiuti a maturare un'identità?

Chi impone la propria personalità, in genere, nel farlo, rende opaco l'altro. La personalità più forte, più ricca, copre quella più debole, nella vita e forse ancor più nei romanzi. Ma nella relazione tra Elena e Lila accade che Elena, la subalterna, ricavi proprio dalla sua subalternità una sorta di brillantezza che disorienta, che abbaglia Lila. È un movimento difficile da raccontare, ma mi ha interessata per questo. Diciamo così: i moltissimi fatti della vita di Lila e Elena mostreranno come l'una tragga forza dall'altra. Ma attenzione: non solo nel senso di aiutarsi, ma anche nel senso di saccheggiarsi, rubarsi sentimento e intelligenza, levarsi reciprocamente energia.

Come hanno agito la memoria e il tempo trascorso, la distanza (temporale e forse spaziale), nell'elaborazione del libro?

Credo che «mettere distanza» tra esperienza e racconto sia un po' un luogo comune. Il problema, per chi scrive, è spesso il contrario: colmare la distanza; sentire fisicamente l'urto della materia da narrare, avvicinare il passato delle persone a cui abbiamo voluto bene, delle vite come le abbiamo osservate, come ci sono state raccontate. Una storia, per prendere forma, ha bisogno di superare moltissimi filtri.

Spesso cominciamo a scriverla troppo presto e le pagine vengono fredde. Solo quando la storia ce la sentiamo addosso in ogni suo momento o angolo (e a volte ci vogliono anni), essa si lascia scrivere bene.

L'amica geniale è anche un romanzo sulla violenza della famiglia e della società. Il romanzo racconta come si riesca (o si riuscisse) a crescere sulla violenza e/o nonostante la violenza?

Certo, si cresce parando colpi, restituendoli, anche accettando di riceverne con stoica generosità. Nel caso dell'*Amica geniale*, il mondo in cui le ragazze crescono ha alcuni tratti visibilmente violenti e altri nascostamente violenti. A me interessano soprattutto questi ultimi, anche se i primi non mancano.

A pagina 126 c'è una bella frase, a proposito di Lila: «Prendeva i fatti e li rendeva con naturalezza carichi di tensione; rinforzava la realtà mentre la riduceva a parole...». E poi a pagina 222: «La voce incastonata nella scrittura mi travolse... era del tutto depurata dalle scorie di quando si parla». È una sua dichiarazione di stile?

Diciamo che, tra i tanti modi di cui ci serviamo per attribuire un ordine narrativo al mondo, preferisco quello dove la scrittura è nitida, onesta, e i fatti – i fatti della vita comune – a leggerne risultano straordinariamente avvincenti.

C'è un filo rosso più sociologico, l'Italia degli anni del boom, il sogno di benessere che fa i conti con resistenze arcaiche.

Sì e quel filo arriverà fino a oggi. Ma ho ridotto lo sfondo storico al minimo. Preferisco che tutto sia inscritto nei movimenti esterni e interni dei personaggi. Lila, per esempio, vuol diventare ricca già a sette-otto anni e si tira dietro Elena, la convince che la ricchezza è una meta urgente. In quale modo questo proposito lavora dentro le due amiche, come si

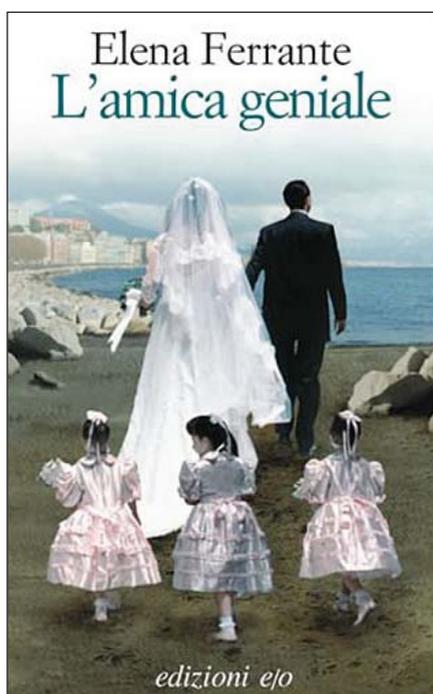
modifichi, le orienti o le confonda, mi interessa più dei sociologismi canonici.

Lei cede di rado al colore dialettale: lo fa in poche battute, ma di solito preferisce la formula «lo disse in dialetto». Non ha mai avuto la tentazione di una coloritura più espressionistica?

Da bambina, da adolescente, il dialetto della mia città mi ha spaventata. Preferisco che echeggi per un attimo nella lingua italiana, ma come se la minacciasse.

I volumi successivi sono già pronti?

Sì, in uno stato molto provvisorio.



Domanda ovvia ma obbligatoria: quanto c'è di autobiografico nella storia di Elena? E quanto c'è delle sue passioni letterarie nelle letture di Elena?

Se per autobiografia intende attingere alla propria esperienza per nutrire una storia di invenzione, quasi tutto. Se invece mi sta chiedendo se racconto le mie personalissime vicende, niente. Quanto ai libri, sì, cito sempre testi che amo, personaggi che mi hanno modellata. Didone, per esempio, la regina di Cartagine, è stata una figura femminile fondamentale della mia adolescenza.

Il gioco di allitterazione Elena

Ferrante – Elsa Morante (una sua passione) è suggestione? È solo fantasia l'accostamento Ferrante – Ferri (i suoi editori)?

Assolutamente sì.

Non si è mai pentita di aver scelto l'anonimato? In fondo le recensioni si soffermano più sul mistero-Ferrante che sulle qualità dei suoi libri. Insomma, con risultati opposti rispetto a quelli che lei auspica, cioè enfatizzando la sua ipotetica personalità?

No, nessun pentimento. A mio modo di vedere, ricavare la personalità di chi scrive dalle storie che propone, dai personaggi che mette in scena, dai paesaggi, dagli oggetti, da interviste come questa, sempre e soltanto insomma dalla tonalità della sua scrittura, è nient'altro che un buon modo di leggere. Ciò che lei chiama enfatizzare, se è fondato sulle opere, sulla energia delle parole, è un onesto enfatizzare. Ben diversa è l'enfatizzazione mediatica, il predominio dell'icona dell'autore sulla sua opera. In quel caso il libro funziona come la canottiera sudata di una popstar, indumento che senza l'aura del divo risulta del tutto insignificante. È quest'ultima enfatizzazione che non mi piace.

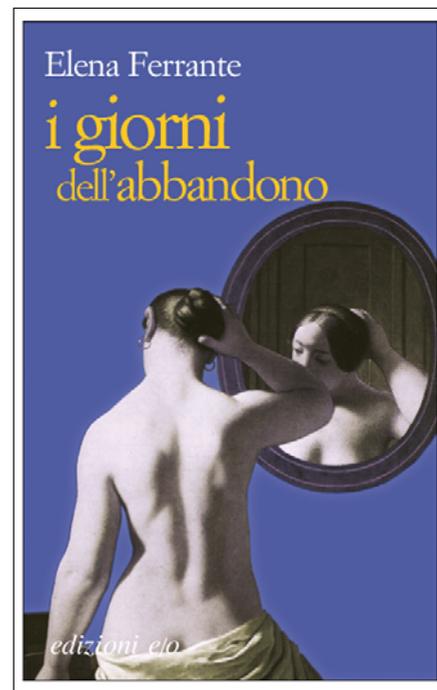
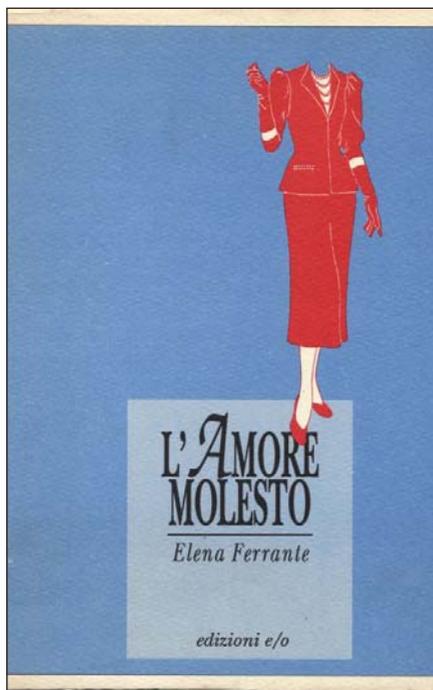
Il sospetto che la sua opera sia il frutto di un lavoro a più mani la infastidisce?

Mi pare un esempio utile per il discorso che stiamo facendo. Siamo abituati a ricavare dall'autore la coerenza delle opere, non dalle opere la coerenza di un

autore. I libri li ha scritti quella determinata signora o quel determinato signore e questo basta a farceli considerare tasselli di un percorso. Parleremo tranquillamente dei suoi esordi, di libri riusciti e di altri meno riusciti. Diremo che ha trovato subito la sua strada, che ha sperimentato generi e stili diversi, rintracceremo temi ricorrenti, occorrenze, un'evoluzione o un'involuzione. Mettiamo invece che abbiamo a disposizione *Menzogna e sortilegio* e *Aracoeli*, ma non una scrittrice di nome Elsa Morante. In quel caso siamo così poco abituati a muovere dalle opere, a cercare in esse coerenza o disparità, che subito ci confondiamo. Abituati alla supremazia dell'autore, quando l'autore non c'è, o si sottrae, finiamo per vedere mani diverse non solo nel passaggio da un libro all'altro ma addirittura da una pagina all'altra.

Insomma, si può sapere lei chi è?

Elena Ferrante. Ho pubblicato sei libri in venti anni. Non è sufficiente?



E-pub: adelante con juicio

Maria Cecilia Averame, *Nazione Indiana*, 21 novembre 2011

Parlare di ebook in Italia risulta quasi pericoloso: fra infervorati sostenitori che preconizzano la scomparsa della carta stampata e detrattori convinti che il digitale causerà l'ennesima vendita al ribasso del *sistema cultura*. Trovare i numeri per comprendere le reali dimensioni del fenomeno non è immediato. E quando anche li si ha in mano, la loro analisi non è scontata.

Facciamo un passo indietro. Salone del Libro di Torino, 2010. Di ebook tra gli stand ce ne sono pochissimi o niente, ma tra addetti ai lavori se ne parla molto: si snocciolano gli incredibili risultati conseguiti da Amazon in Usa, viene presentata una piattaforma tutta italiana a opera di Simplicissimus Book Farm (dove si potranno acquistare circa 350 ebook) che anticipa di qualche mese una seconda piattaforma, BookRepublic. Anche i grandi editori entrano in campo: si preannuncia la piattaforma di Edigita – presentata ufficialmente durante la Fiera di Francoforte – che riunisce il gruppo Feltrinelli, Messaggerie-Gems e gruppo Rcs. In questi mesi anche gli store on line come Bol, Ibs e Mediaworld aprono settori ebook e, *last but not least*, Mondadori promette l'arrivo di 1200 titoli in digitale fra cui 400 novità. Si parla dell'anno a venire come «l'anno del digitale» in Italia. Non c'è giornale di informazione senza la sua bella rubrica sul *fenomeno ebook*. Fuori dal coro paiono restare le sole riviste specializzate di critica letteraria.

Arriva la faticosa data di dicembre: periodo natalizio, in cui si dovrebbero accendere le micce dell'anno dell'ebook 2011. Escono lettori eReader che

vogliono ripetere in Italia l'esperienza di Amazon Kindle, come *Leggo* di IBS e *Biblet* di Telecom. Ma anche questa volta le polveri sembrano bagnate. La sensazione è che manchi un elemento fondamentale: i lettori. Certo è difficile invogliare i lettori a leggere digitale quando i titoli a disposizione sono ancora così pochi.

Passa un anno. Al Salone del Libro 2011 i trecentocinquanta titoli in digitale dell'anno precedente sono ora tredicimila, e si vocifera di altri ventimila disponibili per Natale 2011. Girando fra gli stand si notano i piccoli e medi editori che, magari con un cartello scritto a penna all'ultimo momento, avvertono i lettori che i loro titoli sono disponibili anche in digitale. I dati di vendita dicono che l'ebook oggi vale l'uno per cento dell'intero mercato editoriale (a Natale si era attorno allo 0,04 per cento). Edigita annuncia di aver venduto, nel primo semestre 2011, centomila ebook (a luglio BookRepublic presenterà uno studio che conteggia in 250 mila il numero complessivo di ebook venduti in Italia nello stesso periodo), anche se i bestseller restano pochi: solo una ventina di titoli sono riusciti a superare le cinquecento copie. L'atmosfera del Salone del Libro è però turbata da un articolo di Mario Baudino su *La Stampa*, che annuncia catastrofico «Aiuto, mi si è sgonfiato l'ebook». Medi e grandi editori, intervistati, ammettono sconcertati di non avere ottenuto i risultati sperati dalle loro prime mosse nel digitale. L'analisi non va troppo in profondità: quello che conta sono i numeri e per adesso i numeri paiono ancora troppo bassi. Si alzano anche voci contro il

pessimismo dell'articolo: sono quelle degli operatori che sul digitale hanno scommesso e che paiono muoversi più agilmente e consapevolmente nel nuovo mercato. I numeri, si protesta, sono in crescita. Non solo: i numeri potrebbero essere condizionati da una realtà ben nota agli addetti ai lavori, che potrebbe disincentivare il grande pubblico alla lettura digitale. È una realtà fatta di diversi elementi quali l'uso spropositato, soprattutto da parte dei grandi editori, dei fatidici DRM, i «blocchi» antipirateria che impediscono il passaggio di un file da un *device* all'altro, spesso rendendo difficile la consultazione del testo. Ma anche la politica dei prezzi, che si assestano – quando va bene – al 20 per cento in meno rispetto al corrispondente cartaceo: percepiti ancora troppo alti. E la questione della qualità delle conversioni, ricche di refusi che fanno mostra di sé nei testi digitalizzati in fretta e furia (*Il Cimitero di Praga* di Umberto Eco esce in contemporanea alla novità cartacea, ma abbondano i copia-e-incolla che tralasciano gli stili; alcuni periodi risultano grossolanamente persi nella transizione). Se i numeri sono importanti, dipendono anche da una serie di sfide qualitative da affrontare nell'immediato futuro. Per l'autunno infatti Mondadori ha annunciato un patto con Amazon, il quale potrebbe rivelarsi un attore determinante per la penetrazione degli ebook in Italia: si prevede l'arrivo del Kindle, assieme al suo tablet, a combattere la supremazia dell'iPad di Apple. Prima o poi anche l'iBook Store di Apple potrebbe iniziare a vendere i suoi titoli in Italia, e a questo punto sarebbero presenti sul campo tutti gli attori internazionali. I *device* ci sono, le piattaforme di distribuzione anche, gli attori internazionali capaci di dare una scrollata al mercato stanno arrivando.

Queste le «taglie» del nuovo abbigliamento digitale. Taglie che però non rispondono appieno alla domanda più importante: il digitale sta veramente *impattando* in qualche maniera l'editoria, incidendo sulla diffusione della cultura in Italia e sulle modalità di lettura quotidiana? Secondo l'analisi di BookRepublic di luglio, un primo effetto delle vendite digitali riguarda proprio gli editori indipendenti: se i titoli pubblicati in digitale da questi

– secondo le loro stime – rappresentano il 25 per cento del mercato, il 39 per cento dei venduti presso il loro store è proprio di editori non appartenenti ai grandi marchi editoriali. Proporzioni differenti dal mercato tradizionale, che lasciano sperare in nuovi spazi vitali per le *indies*.

Differente infatti è anche il modello di distribuzione. È vero che la commercializzazione in Rete riproduce modelli simili a quella tradizionale con diversi intermediari: piattaforme che tengono i file e li mettono a disposizione di stores dove gli ebook vengono venduti (a ogni passaggio l'editore lascia una percentuale dei suoi ricavi, in proporzione alla grandezza dell'attore). Contemporaneamente però editore e lettore si possono incontrare per la prima volta direttamente, senza intermediari, in Rete. L'editore può diventare distributore ma soprattutto comunicatore di sé stesso. Cambia la promozione, non più legata a media massimalisti, ma che lavora ad esempio sui network sociali. Nel momento in cui cambiano i mezzi, cambia anche il linguaggio. Quello letterario si appropria di quello digitale sviluppato in questi ultimi anni in Rete e sui computer: già oggi con l'ebook si *naviga* negli indici e nelle note, si possono socializzare i passaggi letti, condividere le proprie annotazioni e leggere quelle degli altri, accedere a parti di «libro» che sono fuori dal libro e che si aggiornano in tempo reale, vedere video e andare a leggere le fonti di un testo citato.

Social reading, nuovi modelli di comunicazione editoriale, un nuovo ruolo per l'editore. Ma anche il rapporto con il *self publishing*, la presunta facilità di digitalizzare e vendere qualsiasi testo puntando sulla quantità e tralasciando la qualità, il digitale come opportunità di conservazione e consultazione: solo alcune fra le questioni che andranno analizzate non solo dagli addetti ai lavori ma anche dal mondo culturale e letterario. Sarebbe utile una critica professionale, accanto a quella spontanea dei lettori, che evidenzia la qualità dei contenuti e della loro digitalizzazione. Che apra gli ebook per osservare cosa sta cambiando lì dentro: cosa si perde e cosa invece si potrebbe guadagnare, utilizzando i nuovi strumenti di lettura e scrittura.

L'Ali torna ad attaccare gli editori che non rispettano la legge Levi

Antonio Prudenzeno, *Affari italiani*, 24 novembre 2011

Mentre in tutta Italia continuano a chiudere le librerie indipendenti (a Verona, ad esempio, dopo 32 anni ha appena abbassato le serrande Rinascita, spazio simbolo dalla sinistra locale, mentre a Roma, come segnala oggi sul suo blog Loredana Lipperini, la medesima sorte è toccata alla storica Libreria Croce, fondata nel 1945 e «stritolata dalle grandi catene»), torna a far discutere la legge Levi che regola gli sconti sui libri, entrata in vigore lo scorso primo settembre (nel bel mezzo di una delle annate più difficili per il mercato dei libri in Italia...). E soprattutto, dopo che circa un mese fa aveva fatto parlare sul web e non solo il «caso-Carofiglio» l'Associazione librai italiani esprime nuovamente forte preoccupazione per come alcuni editori non starebbero applicando la legge.

Una lettera per avvertire gli editori

A quanto risulta ad affaritaliani.it, infatti, pochi giorni fa l'Ali ha inviato ai medi e grandi editori (e per conoscenza anche all'Associazione italiana editori) una lettera, firmata dal presidente Paolo Pisanti e dal responsabile della varia dell'Ali Alberto Galla, in cui tra l'altro si legge: «Poiché dall'entrata in vigore della normativa ad oggi abbiamo riscontrato atteggiamenti non conformi alle disposizioni contenute nella normativa stessa, avvalorati da lettere di protesta da parte di molte librerie associate e non che, non essendo vostri "correntisti", o non sono state informate delle promozioni, oppure non sono state messe in condizione di aderire, vi invitiamo ad effettuare le vostre campagne promozionali nel rispetto delle regole dettate dalla chiara normativa vigente». Pisanti e Galla nella missiva aggiungono: «Nel dichiararci disponibili ad un confronto, ci corre l'obbligo di avvertire che, così come deliberato nell'ultima riunione del nostro direttivo nazionale, ritenendo ormai superata la fase di start-up, tuteleremo nei luoghi e nei modi che riterremo più opportuni gli interessi dell'intera categoria da noi rappresentata per il rispetto della legalità».

Si andrà a finire in tribunale? Pisanti ne parla con affaritaliani.it

L'Ali è quindi pronta a intraprendere le vie legali? Lo abbiamo chiesto direttamente al presidente Pisanti: «Come abbiamo scritto nella lettera, stiamo valutando questa possibilità... E se si andasse dal giudice, quest'ultimo mi chiederebbe cosa va inteso per "campagna promozionale", a quel punto glielo spiegherei, dimostrandogli che in molti casi la legge non viene rispettata. Sì perché non c'è stato solo il caso di Carofiglio e della campagna della Rizzoli... Sta capitando anche, tra l'altro, che in alcuni casi la comunicazione della promozione viene anticipata sui portali di vendite online anche di dieci giorni rispetto all'inizio della promozione stessa, con la possibilità per il cliente di effettuare la prenotazione. Ma se la Levi parla di 30 giorni al massimo, la promozione anche sul web deve durare 30 giorni e non 40, "lancio pubblicitario" compreso... Dire infatti che "tra 10 giorni partirà la promozione" non è consentito». Pisanti resta comunque fiducioso: «Speriamo che si apra subito un confronto serio con gli editori. In effetti, dopo che un mese fa è stato sollevato il caso, molti tra questi si sono presi una sorta di "pausa di riflessione"...».

L'Ali favorevole alla «svolta low cost»

E mentre si discute sulle promozioni, in un mercato in difficoltà gli editori cercano anche altre risposte alla crisi: la settimana scorsa, ad esempio, abbiamo anticipato la partenza, da gennaio, della nuova collana «low cost» di narrativa della Mondadori, *Le libellule*. Sulla tendenza che pare delinearsi e che vede alcuni editori (grandi ma non solo) pronti a lanciare collane di libri più brevi a prezzi limitati (visto anche il successo dei «bestseller a sorpresa» pubblicati in questi mesi dalla Newton Compton di Raffaello Avanzini), il presidente dell'Associazione librai italiani non si mostra affatto preoccupato: «La tendenza a un abbassamento generale dei prezzi sul lungo periodo prevarrà, è una conseguenza dell'entrata in vigore della legge Levi. Titoli di qualità a prezzi competitivi. Noi dell'Ali l'avevamo previsto. Si spera che ciò porti a un aumento generale delle vendite sul medio-lungo periodo. Naturalmente non tutti i libri dovranno essere low cost».

Ernesto Ferrero: «L'editoria era una lotta. Ora si cerca il consenso»

Il direttore del Salone del libro polemizza sull'Einaudi di oggi in occasione dell'uscita dei «Verbali del mercoledì»

Giancarlo Mancini, *il Riformista*, 25 novembre 2011

Non più un'orchestra esaltata da un direttore, ma una piramide verticistica. In questa graffiante sintesi risiede la differenza fra la Einaudi di ieri e quella di oggi nel pensiero di Ernesto Ferrero, direttore del Salone del libro e storico della casa editrice di via Biancamano. Gli chiediamo un esame sullo stato attuale della più importante casa editrice italiana, in occasione dell'uscita dei *Verbali del mercoledì* (curati da Tommaso Munari, pp. LXVIII-534, euro 40) che hanno riportato l'attenzione sulle storiche riunioni tra intellettuali come Cesare Pavese, Elio Vittorini, Massimo Mila, Norberto Bobbio, Carlo Muscetta, Delio Cantimori, Franco Venturi, Natalia Ginzburg, Italo Calvino, Giulio Bollati.

«Oggi un libro corre per conto suo» dice Ferrero «non è inserito in una tela. Non si fa più ricerca, le scommesse sono ridotte al minimo, si rincorre la grande balena bianca che ti salva i conti dell'anno. I grandi editori sono parti di enormi holding finanziarie il cui compito è creare profitto e basta. Non si cerca più biodiversità culturale».

I libri sono un segmento di una filiera produttiva assai articolata, pensata per creare non una cultura condivisa ma per accontentare le esigenze del più vasto potenziale pubblico di lettori possibile.

Nei verbali si evince un fermento culturale, una voracità, un desiderio di partecipazione di intellettuali alla vita culturale e politica del paese a cui oggi non si può guardare soltanto con nostalgia. «Uno dei tratti più evidenti della genialità di Giulio Einaudi, sprezzante di ogni yesman, era proprio quello di circondarsi di gente che la sapeva più lunga di lui. Dal suo grande padre Luigi aveva imparato che la cultura, come la democrazia, vive e si nutre di dibattiti anche duri, serrati. Per questo si sforzava di trovare ad ogni protagonista un antagonista degno di lui e fomentava dibattiti anche rischiosi; e incrociava le competenze, per cui chiedeva ai letterati di leggere di scienze, e viceversa. Una strategia rischiosa, ma quanto fertile di risultati».

Gli incontri erano iniziati praticamente con la fondazione della casa editrice, avvenuta il 15 novembre del '33, ad opera del ventunenne Giulio Einaudi, figlio del futuro Presidente della Repubblica Luigi. Nel nucleo originario c'era il cofondatore Leone Ginzburg, al quale poi si aggiunge Cesare Pavese. Quando il gruppo si allarga nasce l'esigenza di collegare collaboratori sparsi a Milano, come Vittorini, o a Roma.

La vocazione antifascista, laica, progressista della casa editrice è



chiara sin dall'inizio, per questo il regime commina a Einaudi il confino. E proprio le prime sessioni di questi verbali, iniziate nel '43, hanno chiaro il problema della ricostruzione morale e civile di un paese alle prese con la guerra civile. Le case editrici, dirà Bobbio, «si misurano a decenni». E il passo di quella torinese è pesante, capace di imprimersi da subito nel dibattito italiano e non solo. «Ogni libro è il frutto di un lavoro di gruppo, di un'orchestra diretta da un direttore capace di tenere in un difficile equilibrio dialettico personalità fortissime». Ogni libro rimanda ad un altro, importante è il percorso da compiere, la distanza da colmare rispetto agli altri paesi. Di distanza rispetto al resto d'Europa d'altra parte ce n'era molta.

«Un saggio» diceva Einaudi «poteva, per analogia o per contrasto, rimandare a un romanzo, in un continuo gioco di echi, di suggestioni e di incroci, che

non trovo molto diverso dalla composizione di un brano musicale».

«Tempi irripetibili» puntualizza Ferrero, forse per non esser accusato di adulazioni passatiste. Dalla sua disamina però poche sono le possibilità di nutrire speranze verso il futuro. Vorremmo chiedergli quanti intellettuali sono disposti oggi a sporcarsi le mani con il lavoro editoriale, il quale consta di molta fatica, poca visibilità, regole da rispettare. Ma questo ovviamente è un altro tema. Fondamentale è tornare a dialogare con il passato, non semplicemente adorandone il fatto che sia passato. «In una editoria sempre più marketing-oriented e sempre meno disposta a sperimentare, a fare ricerca vera, l'ambiziosa inventività degli einaudiani, la loro stessa vocazione pedagogica, le loro passioni civili ci ricordano le necessità di una forte tensione progettuale: che occorrerà ricuperare non solo in campo editoriale».

«È uno struzzo, quello di Einaudi,
che non ha mai messo la testa sotto la sabbia»

Norberto Bobbio



«Quando essere gay pareva una malattia»

«Pensavamo di guarire incontrando una donna iperfemminile» ricorda Edmund White. E, mentre torna il suo «Un giovane americano», esalta il valore terapeutico dei libri. Per sé e per gli altri

Livia Manera, *lo donna del Corriere della Sera*, 26 novembre 2011

«Vede, molti di noi hanno cominciato pensando di essere fondamentalmente eterosessuali, salvo per questa piccola cosa cui avevamo fatto l'abitudine senza rendercene tanto conto – perché mai e poi mai ci saremmo considerati omosessuali. L'idea stessa di una cultura omosessuale ci sarebbe sembrata comica o ridicola, e comunque ne avremmo avuto orrore. Tutto quello che volevamo era confinare la nostra malattia a un angolo della nostra vita, a un'abitudine sessuale e niente più».

Edmund White ha oggi 71 anni, una trentina in più di quando scrisse una pietra miliare della gay fiction e un'opera letteraria di valore universale come *Un giovane americano*, in cui è riuscito a dare voce

all'ansia e alla rabbia che hanno dominato la sua adolescenza ogni volta che ha cercato di separare amore e sesso dicendo a sé stesso, come tanti ragazzi cresciuti nei moralisti anni Cinquanta, che per guarire dal proprio istinto omosessuale sarebbe stata sufficiente una donna molto femminile.

Quante cose sono cambiate da allora, grazie alla rivoluzione sessuale degli anni Sessanta, alla lotta per i diritti civili e alla *political correctness* che nella provincia americana bullista si ha per i più deboli.

Eppure, in Italia si è reso ancora poco omaggio al fenomeno culturale della gay fiction. Prendiamo il caso di Playground, la casa editrice che ha il merito di rilanciare in questi giorni un libro come



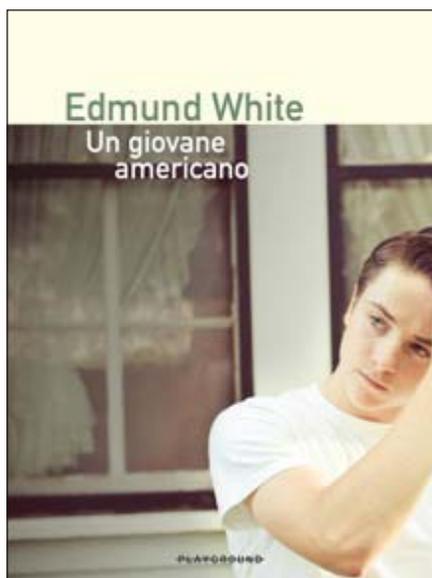
Un giovane americano. «Il genere letterario della gay fiction per giovani adulti è nato negli anni Settanta con una matrice conservatrice per dare un aiuto all'autostima e alla fiducia nel futuro dei ragazzi gay, che avevano bisogno di sentirsi supportati da una promessa di normalità» dice l'editore Andrea Bergamini. Una matrice conservatrice significa storie di formazione omo in cui il sesso è finalizzato all'amore. «Testi senza ambizioni estetiche» li chiama Bergamini. «Più vicini all'artigianato che alla letteratura. Potremmo chiamarli romanzi a scopo».

Questi romanzi a scopo che Playground ha cominciato a pubblicare nel 2004 nella collana High School – che si differenzia dalla collana letteraria cui appartengono i libri di Edmund White per la propria matrice di genere – sono solitamente storie gay ambientate nei licei americani (ma ora anche europei) che narrano vicende di ragazzi e ragazze che scoprono la propria omosessualità con tutto ciò che ne consegue: il *coming out* in famiglia e a scuola, le reazioni dei genitori, l'ostilità o la comprensione da parte degli insegnanti, le prime esperienze omosessuali, l'Aids. E ruotano intorno a personaggi stereotipati: lo sbandato, l'emancipato, l'atleta di cui sono innamorate anche le ragazze, e lo studente timido che sogna a occhi aperti. In due parole, un mondo riconoscibile utilizzato per spianare la strada all'accettazione di

sé, in un momento particolarmente delicato del percorso adolescenziale. Di qui a un romanzo come *Un giovane americano* il salto è grande e l'occasione importante: portare la tematica dell'amore omosessuale a un pubblico non solo gay, usando come leva una qualità letteraria alta e una capacità di introspezione e di analisi che hanno fatto di Edmund White uno dei maggiori scrittori americani contemporanei.

Quella di *Un giovane americano* è la storia di un uomo che guarda con ironia e affetto al suo passato, quando era il fragile figlio di genitori divorziati, con una madre inattendibile e un padre ricco ed eccentrico che è il primo oggetto del desiderio del ragazzino. Ma il cammino verso la maturità implica una presa di coscienza che il ragazzo cerca di evitare, diventando il custode di una moralità feroce che lo porta a denunciare le stesse persone che seduce: in una spirale autodistruttiva che lo porterà a cercare rifugio tra le braccia di uno psichiatra come in quelle di una prostituta. Fino alla rivelazione finale: quella di usare la scrittura come forma di terapia.

«E se fossi riuscito a descrivere la mia vita esattamente per quella che era? E se fossi riuscito a rappresentarla sulla pagina in tutta la sua densità, e tedio, e passione frustrata?» si chiede il narratore. Oggi, col senno di poi, sappiamo che il suo esperimento è riuscito.



Io, Tondelli

Dubbi e trucchi narrativi di un vero libertino

La lettera inedita del 27 giugno 1979 inviata dall'autore all'editor del libro che lo renderà celebre.
Il 16 dicembre sono vent'anni dalla morte

Pier Vittorio Tondelli, *La Lettura del Corriere della Sera*, 27 novembre 2011

Caro Tagliaferri, vorrei con questa lettera esprimere i nodi del libro (*Altri libertini*, ndr) ancora per me insoliti e anche punti di vista, perplessità e affini in modo da produrre una carta di lavoro che mi sarebbe molto utile poter discutere dettagliatamente quando ci si rivedrà dopo l'agosto. In sostanza vorrei fornire una serie di questioni che riguardano il libro da poter affiancare alla sua lettura per ottenere chiarimenti e per non allungare oltre i tempi della redazione definitiva del manoscritto tanto da non poterne poi più, insomma stufarsi reciprocamente di tutta quanta la faccenda. Questi appunti si svolgeranno partendo da ogni episodio. Il primo quindi.

Le solite strade

Il titolo non mi piace, vorrei qualcosa che avesse a che fare con l'avventura, o l'esperienza o il viaggio. Magari non è importante però ci sto pensando. Anche il titolo del libro lo considero del tutto provvisorio. Funzionerebbe meglio qualcosa che non riportasse già la titolazione di un episodio, farebbe più romanzo. O no? Comunque questo momento d'avvio mi va abbastanza bene. Ho dilatato alcuni passaggi per sfruttare al meglio questa ubriacatura di vissuti, credo che il racconto non abbia perso il suo interno e velocissimo movimento che è il fatto che più mi premeva, strutturalmente, cioè scrivere un raccontino che lasciasse, una volta terminato, con quel senso di sospensione prodotta da un romanzo di trecento pagine in modo da coinvolgere cioè il lettore fino al parossismo, facendogli divorare le pagine una dietro l'altra e restare alla fine con un magone d'ansia e il rimpianto di non assistere oltre allo sviluppo della storia. Terminata la lettura alcuni

compagni mi han chiesto del perché Gigi e Anna si sono mollati, altri che fine ha fatto il crudelissimo Dilo, io ridacchiavo e rispondevo pensaci tu, fattela te la storia che vuoi. Facevo un po' il superbene però mi dicevo che era giusto lasciare dei vuoti e delle sospensioni, suspense naturalmente. Come avrà notato le parti nuove sono solo tre. Quella iniziale della vacanza sull'asse Bruxelles-Amsterdam che prima non andava assolutamente bene perché legata ancora a uno stile evocativo o indiretto, dopo quello dello scazzo con pugni e baci che ho voluto fin troppo sopra tono perché un po' di psicologismo fa bene se rende verosimile il tutto, poi quella del suicidio di Micel che non so se sia troppo dilungata col discorso piagnone della «vittima». Un dubbio rimane riguardo il discorso diretto che qui viene assorbito nella narrazione senza punteggiatura come tanti illustri han fatto. Però vorrei che il lettore capisse quali cose son dette «direttamente» e quali evocate senza ricorrere alle virgolette che producono un arresto del flusso discorsivo, che non voglio, però non vorrei nemmeno confusione. Insomma che ne pensa?

Mimi e istrioni

Una sola cosa. È troppo concatenata la sequenza delle azioni una dietro l'altra praticamente una ridosso all'altra quasi un manualetto titolato «che fanno i giovani sbandati in provincia?». Vorrei che uscisse da tutto quest'attivismo anche un po' di noia e di vuoto, perché è giusto così. Magari posso dilatare certe sequenze troppo «veloci», troppo intensamente «fatti», creare qualche risacca narrativa, non penserosa né ideologicizzata ma semplicemente un buon respiro di scrittura, se ne fossi capace.

Ritrovi

Il punto dolente del libro. L'ho già detto tante volte ormai; non mi convince del tutto l'azione centrale, quella dell'ultima estate perché non si capisce bene se sia scritta dall'Ente Turismo Emiliano o dalla Pro Loco reggiana, a parte che emerge sotterraneo il tentativo di una mitizzazione di certe condizioni esistenziali che dà fastidio neanche fosse scritto da Piero Chiara o Goffredo Parise o altri intellettuali di campagna. Però mi piaceva che al centro materiale del libro fosse presente una dilatazione sia temporale (prima viene la notte al posto ristoro e dopo la notte in collina) sia geografica (si investe tutta la regione in una prospettiva dall'alto come davanti a una cartina dell'Acì e non solo per la storia dei voli in aereo ma soprattutto per lo scorrazzare fra balere e festival dell'Unità ecc.), Questa cosa dell'imperfetto narrativo ancora non mi soddisfa del tutto perché obbliga a proposizioni strette, a tanti punti e a capo e così via, mentre a me piace scrivere in modo selvatico come si capisce dal resto del libro.

Nel progetto del romanzo questo episodio vuole rappresentare una certa «regressione» anche stilisticamente e dar corpo così all'unico discorso del libro cioè che la nostra esperienza è fatta di tutte queste cose, slanci e regressioni eccetera eccetera che bisogna accettarsi addosso senza vittimismo. Però ho paura che qualche buonanima di critico leggendo questa cosa qui dica «allora è solo una questione di forme, guardate il Tondelli che si scopre proprio qui e fa capire che il suo linguaggio è solo un espediente giocato da un gran baro e nulla più». Ci sarà qualche idealista che mi confonderà col Vincenzo Monti della situazione? (con tutto il rispetto per il V.M. come l'Ugo Foscolo dovrebbe insegnare) Boh! Però questa cosa se crea troppe complicazioni si può sempre saltare (magari la tengo per un numero di *Playboy* che lì andrebbe proprio bene) ed essere sostituita, come in un primo tempo pensavo, dal racconto di un'altra giornata così che il titolo dell'episodio può diventare «tre notti al posto ristoro» o ai bar o ecc. ecc.

La cosa nuova di questo episodio comunque è quella riscrittura dell'inseguimento cui tenevo parecchio perché ad esser sincero tutto il lavoro di questi mesi e questo libro son nati dalla rilevanza che quelle poche pagine hanno avuto nei nostri incontri lo scorso

inverno e da lì è scattata la scintilla dei racconti veloci e descrittivi. Mi accorgo che un po' ne ho smussato la violenza e l'asprezza non solo togliendo quella parentesi di accoppiamenti carnali (troppo cruda in verità, ricorda? Lui sta lì io lo metto là lo tiro fuori da quell'altro là e lo piazza qui, lui fa così quell'altro fa colà ecc.) ma giocando l'inseguimento in toni fumettistici che faran sorridere, ma io vorrei anche piantarci l'accoltellata. Non so fino a che punto ci sono riuscito.

Altri libertini

Ecco, questo è l'unico episodio di cui non cambierei nulla. Forse solo qualche passaggio che rende troppo cerebrale lo svolgimento del libertinaggio. Io spero comunque che funzioni così.

Autobahn

Ho tolto quella merda di filastrocca dei numeri perché faceva cadere troppo sull'endecasillabo la prosa nelle pagine avanti e indietro. Già di rimette e slogan pubblicitari il libro è pieno. Basta così.

Come vede il libro nella mia testa non è per nulla terminato. Visto che non possiedo esperienza in merito non so se questo dipenda da una «naturale» insoddisfazione che si ha quando si consegna un manoscritto e ci si dice in testa tutto quello che si è dimenticato o tralasciato, oppure (ma è più probabile) se invece, obiettivamente, c'è ancora da rifinire e far artigianato, la qual cosa mi andrebbe bene.

Per questo, visto che sia luglio sia agosto sarò a studiare e lavorare, chiederei, se compatibile al suo lavoro e alle sue esigenze di riposo, di avere qualche comunicazione riguardo a queste cose in modo da arrivare al periodo di riapertura con le idee già chiare e terminare in breve tempo la questione. Se questo non sarà possibile nulla di grave, spero di chiarirmi alcune questioni in questi mesi e poi discutere il tutto a settembre, magari portando a Milano qualche pagina nuova.

In una sola cosa (ahi, ahi!) la pregherei di insistere nonostante le sue grane e le sue esigenze, che è quella dell'antico. Il mio recapito resta fissato al borgo, ma se van bene queste spedizioni bolognesi a settembre finalmente ci sarà la casa! Auguri, auguri. La ringrazio del tempo e dell'attenzione che vorrà accordare a questa lettera e ai miei problemi, passo a salutare quindi cordialmente.

A me mi pare un attimino un errore

Da «piuttosto che» a «grazie di averci seguito»: strafalcioni e orrori dell'italiano ai tempo di email e tv

Raffaele Aragona, Il Mattino, 29 novembre 2011

La lingua soffre continuamente di guasti generati dal parlare colloquiale o gergale che vanno facilmente diffondendosi. La cosa può diventare un vero tormento, come quello che ha spinto Carlotta Mazzoncini a caricare sul web un frenetico video nel quale si fa portavoce di una crociata contro quella che l'Accademia della Crusca ha definito una «infelice novità lessicale»: nata al Nord, pare stia piano scendendo al Sud (per fortuna c'è anche qualche male che viaggia in senso contrario...). Si tratta dell'abuso del «piuttosto che». «Eppure, non c'è bisogno di essere dei linguisti» nota l'Accademia «per rendersi conto dell'inammissibilità del “piuttosto che” in sostituzione della disgiuntiva “o”».

Di crociate come queste ci sarebbe da farne tante; a cominciare dal saluto di alcuni conduttori di telegiornali con il frequente «grazie di averci seguito» (è corretto dire «seguiti») e continuando col mancato accento che, si sa, andrebbe messo quando il significato della parola varia secondo la sua posizione (bàlia, balia; sùbito, subito; princìpi, principì ecc.) o secondo che esso sia grave o acuto: fóro (buco) e foro (piazza), éasca (nutrimento) ed éasca (da «uscire») e così via. Per non dire dell'accento sul «sé» di «sé stesso»: il contesto può chiarire se si tratti di pronomi o di congiunzione, ma perché attendere il séguito quando lo si può far capire sùbito? Nel leggere un testo italiano uno straniero riceverebbe grande aiuto da un'accentazione rispettata anche graficamente. Nel caso di parole sdrucchiole, bisdrucchiole o trisdrucchiole, potrebbe pure essere utile, una «accentuazione dell'accentazione»: il segno esiste,

perché non utilizzarlo? È esemplare l'uso del punto di domanda spagnolo posto all'inizio di una frase interrogativa, provvidenziale quando la lunghezza del periodo è tale che della dovuta intonazione ci si avveda soltanto alla fine.

Il dilagare dell'italiano scorretto è quello che Calvino definiva «pestilenza» nelle sue *Lezioni americane*; «pestiferi» sono l'«assolutamente sì» e l'«assolutamente no», divenuti ormai superlativi irrinunciabili, o le deformazioni improprie come quella dell'«attimino», parola risultata la più odiata in un'inchiesta di anni addietro. Vocabolo insulso e ingiustificato, «attimino» è entrato nel lessico abituale di molti (finanche con funzione avverbiale a significare «appena appena», «un poco»). Per non dire del mancato uso del congiuntivo: non usarlo, sostituendolo bellamente con l'imperfetto, significa sminuire le possibilità offerte dalla nostra lingua; il fatto che il francese vi abbia rinunciato non è buon motivo perché lo faccia anche l'italiano.

È recente il volume di Stefano Bartezzaghi *Come dire. Galateo della comunicazione* (Mondadori, pagg. 212, euro 17) che analizza modi di dire divenuti, ahimè, frequenti ma che difettano di correttezza. Un libro preziosissimo dove l'unica nota stonata è la brutta copertina. Non si tratta di un manuale di grammatica ma di un «galateo», qualcosa di più leggero e rassicurante, un libro che consiglia ciò che è più conveniente secondo il contesto e le circostanze. Vero è – dice Bartezzaghi – che non è più tempo di regole ferree e che l'evoluzione linguistica non si può fermare, ma un conto è una comunicazione

informale o per email, altra cosa è la scrittura di un testo ufficiale: anche se nel parlato capita di dire «a me mi piace», nello scritto è da evitare.

Quando anni fa a me capitò di scrivere «la sindaca non la vogliono» c'era anche da riferirsi al brutto femminile «sindaca», accettabile in un contesto colloquiale ma altrove lessicalmente poco elegante. Non volevo la sindaca, neppure un attimino!... Non mi riferivo alle due signore in corsa per due Municipi, ma all'uso di «sindaca» invece di «sindaco»; è vero, si può anche dire (per i dizionari è «non preferibile») ma non è bello: non mi piaceva una «sindaca», figuriamoci due «sindache»! Chiedevo un patto: si votasse pure per l'una e per l'altra, ma si facessero voti perché anche al femminile continuasse a dire «sindaco». «Non è diverso il caso» scrive Bartezzaghi «di “assessora” e di “ministra” (a me ricorda tanto la minestra...): sono forme corrette grammaticalmente, ma non rispondono a un uso fluido della lingua, “suonano” male».

Il volume si snoda nel racconto di tante storie di parole, di modi di dire e di strafalcioni linguistici con il solito tratto colto e raffinato dell'autore che, pur notando il cattivo dire e indicandone la forma corretta, si mostra non un maestro inflessibile ma un educatore tollerante, sempre pronto a ricordare che il problema della lingua «non è mai se una parola o una frase si dice o non si dice, ma se si addice». Negli ultimi dei suoi ventotto capitoli Bartezzaghi si lascia andare a una ricca serie di notazioni interessanti, come quella sugli assurdi linguaggi dei libretti d'opera analizzati in maniera dotta, divertente e approfondita, o come quella sull'evoluzione della comunicazione, dal telegramma all'email: un variegato vademecum nel quale si alternano considerazioni sociologiche, aneddoti e consigli. Il tutto è sempre riportato in maniera arguta e gradevolissima, con la costante caratteristica di chi non vuole affatto catechizzare, ben sapendo che la lingua è qualcosa di vivo e mutevole, difficilmente imbrigliabile in stretti cordoni.

