

# La rassegna stampà di **O**bligue

febbraio 2012

Per gentile concessione delle Edizioni Henry Beyle, pubblichiamo *L'opera compiuta*, la nota di Paolo De Benedetti che accompagna il volume di Valentino Bompiani, *Vari tipi di editore*.

© Edizioni Henry Beyle – Vietata la riproduzione

Ho cominciato a lavorare alla Bompiani che non avevo ancora ventidue anni: collaborai da esterno per tre anni, poi entrai e ci rimasi diciassette anni. Mia «balia editoriale» fu Celestino Capasso, redattore capo del *Dizionario Letterario Bompiani*, poi direttore editoriale: indimenticabile (e dimenticato) intellettuale napoletano, crociano, ispanista, amico di Fausto Nicolini e Marotta – come dire della mente e del cuore di Napoli –, ma anche maestro di ogni mestiere e tecnica del libro.

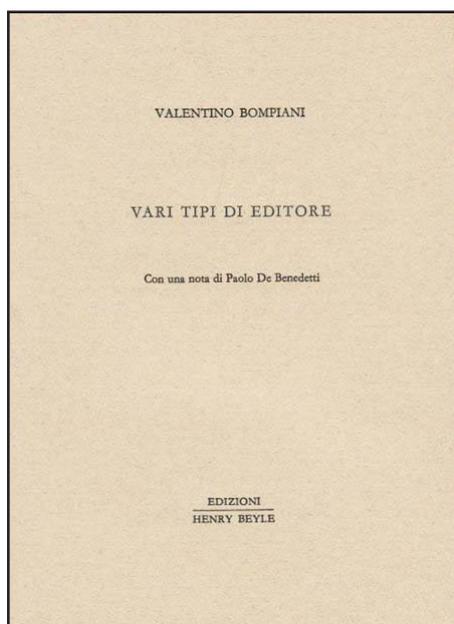
Talvolta, Capasso era il vero alter ego del Cidi (così chiamavamo Bompiani, Consigliere delegato), e mi insegnò a esserlo. Ma chi era l'alter ego di Bompiani? Bompiani stesso! Vivere accanto a Bompiani, è stata un'esperienza affascinante, faticosa e pericolosa; ho detto un'altra volta che imparai da lui due cose che mi hanno rovinato: rispondere subito a tutte le lettere, dar retta a tutti i propri dubbi. E fare bene qualsiasi lavoro, anche un sottotitolo.

Se dovessi indicare in estrema sintesi il metodo di zio Val (come si firmava nelle lettere che mi scriveva negli ultimi anni), io indicherei così: la *curiosità*, ossia

pubblicare per conoscere il mondo, per leggere i libri che avrebbe voluto scrivere; il *dubbio*, ossia consultare i suoi collaboratori (spesso anche dandogli retta), ripensare, «rovesciare il problema»; la *perfazione*, ossia fare sfuriate contro i «cialtroni», che poi erano di volta in volta i responsabili di una cattiva impaginazione, di una lettera mal scritta, di una copertina mal riuscita. Anche se le copertine le faceva quasi sempre lui, con Eugenio Carmi e con quel magico cherubino che era Bruno Munari; l'*anelito di una vita completa* (completa anche per la consapevolezza della morte, che non lo abbandonava mai).

Il primo fu Aldo Manuzio, l'ultimo fu lui: tutta la storia dell'editore nato per esserlo, ma anche tutta la storia del monotype, del far libri senza fotocopiatrice, senza fax, teleselezione, senza computer e senza pennarelli.

Anche per questo, credo che Bompiani sia uno dei pochissimi per i quali si deve «rovesciare» il detto di rabbi Tarfon: «Non sta a te compiere l'opera, ma non sei libero di sottrartene». Bompiani riuscì a compiere l'opera.



Valentino Bompiani

*Vari tipi di editore*

con una nota di Paolo De Benedetti

euro 22,00 – pp. 32 – 575 copie numerate – carta Zerkall Bütten  
caratteri Garamond monotype corpo 12  
formato cm 13,50 per 19,50

Uno dei protagonisti della cultura italiana del Novecento descrive e interpreta il lavoro di editore. Ne individua le diverse tipologie: c'è l'editore dedito alla pubblicazione di bestseller, quello che bada a una qualità letteraria destinata ad essere riconosciuta soltanto negli anni, l'editore di instant book e l'editore protagonista, mosso da un intuito che travalica la capacità imprenditoriale. A dispetto delle incertezze del mestiere, un dato risulta fondamentale: «la validità economica di un editore non può prescindere dalla validità culturale».

– Roberto Galaverini, «Wisława Szymborska, la poetessa della vita» <i>Corriere della Sera</i> , 2 febbraio 2012	5
– Nello Ajello, «L'invenzione della lettura. Quando Venezia fabbricava bestseller» <i>la Repubblica</i> , 2 febbraio 2012	6
– Antonio Prudeniano, «Mondadori rinnova la grafica della Sis (e presto anche quella della saggistica)» <i>Affari italiani</i> , 2 febbraio 2012	8
– Edoardo Segantini, «I pirati all'assalto degli ebook» <i>Corriere della Sera</i> , 3 febbraio 2012	10
– Riccardo Chiaberge, «Franzen odia l'ebook. Meglio il macero» <i>Saturno del Fatto Quotidiano</i> , 3 febbraio 2012	12
– Giorgio Montefoschi, «Elsa, un Sortilegio salvò il romanzo» <i>Corriere della Sera</i> , 3 febbraio 2012	13
– Franco Marcoaldi, «Alan Bennett: "Solo la gente ordinaria dice ancora cose speciali"» <i>la Repubblica</i> , 4 febbraio 2012	16
– Chiara Valerio, «Una vita lunga cento micron» <i>Domenica del Sole 24 Ore</i> , 5 febbraio 2012	19
– Vincenzo Latronico, «Il dilemma morale dell'ebook pirata» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 5 febbraio 2012	21
– Paola Jadeluca, «Ebook, il mercato decolla sulle ali del tablet e fa nascere nuovi editori» <i>Affari&amp;Finanza della Repubblica</i> , 6 febbraio 2012	25
– Antonio Prudeniano, «Dagli Usa all'Italia i grandi editori puntano sul self-publishing» <i>Affari italiani</i> , 7 febbraio 2012	27
– Giorgio Mascitelli, «L'autopubblicazione in Rete come crisi del campo letterario» <i>Alfabeto2</i> , 8 febbraio 2012	31
– Masolino D'Amico, «J.D. Salinger: "Caro Hemingway, io sono un idiota (ma resti tra noi)"» <i>La Stampa</i> , 8 febbraio 2012	33
– Raffaella De Santis, «Szymborska bestseller grazie alla poesia in tv» <i>la Repubblica</i> , 9 febbraio 2012	36
– Nadia Fusini, «Com'è bello festeggiare la liberazione dei capolavori di Joyce» <i>la Repubblica</i> , 10 febbraio 2012	38
– Tim Parks, «Davvero la letteratura ha bisogno del Nobel?» <i>Domenica del Sole 24 Ore</i> , 12 febbraio 2012	40

## «E fare bene qualsiasi lavoro, anche un sottotitolo» | Paolo De Benedetti

- Gian Arturo Ferrari, «Il dominio del discount book»  
*la Repubblica*, 12 febbraio 2012 42
- Pierdomenico Baccalario, «Fenomenologia della Schiappa»  
*la Repubblica*, 15 febbraio 2012 44
- Antonio Prudenzano, «Premio Strega 2012, i probabili candidati e i retroscena. Tanti gli esordienti...»  
*Affari italiani*, 15 febbraio 2012 46
- Luca Mastrantonio, «La ballata degli “sfaturati”»  
*Corriere della Sera*, 17 febbraio 2012 48
- Giovanni Tesio, «Valentino Zeichen: “A passeggio con Walser senza il peso dell’Io”»  
*Tuttolibri della Stampa*, 18 febbraio 2012 50
- Marco Pacioni, «Il voyeurismo di Roth, un ritorno alle origini del suo romanzo»  
*il Riformista*, 19 febbraio 2012 53
- Rita Cavallero, «L’editore degli onesti non paga i conti»  
*Liberò*, 19 febbraio 2012 55
- Marco Missioroli e Roberto Ferrucci, «I francesi vincono. I francesi perdono»  
*La Lettura del Corriere della Sera*, 19 febbraio 2012 56
- Valerio Maccari, «Kindle, la delusione del mancato sorpasso»  
*Affari&Finanza della Repubblica*, 20 febbraio 2012 60
- Luca Landò, «Gian Arturo Ferrari: “Ebook, la fantascienza del libro è ora”»  
*l’Unità*, 22 febbraio 2012 62
- Laura Anello, «Enzo Sellerio, un vecchio leone tra le macerie dello Zen»  
*La Stampa*, 23 febbraio 2012 65
- Paola Di Giampaolo, «La rivincita dei tascabili. L’analisi dell’Aie e tutte le cifre sugli editori»  
*Affari italiani*, 24 febbraio 2012 67
- Antonio Prudenzano, «Self-publishing, Brugnattelli: “Vi racconto la piattaforma che sto studiando...”»  
*Affari italiani*, 25 febbraio 2012 70
- Claudio Plazzotta, «Il “Fatto” chiude l’insero culturale»  
*ItaliaOggi*, 28 febbraio 2012 72
- Luigi Forte, «Marx è morto ma Brecht si sente piuttosto bene»  
*La Stampa*, 28 febbraio 2012 74
- Cristina Taglietti, «La guerra di Paolo Giordano»  
*Corriere della Sera*, 28 febbraio 2012 76

## Wisława Szymborska, la poetessa della vita. Addio all'autrice polacca, Nobel nel '96

— È morta ieri, a Cracovia, la poetessa polacca Wisława Szymborska, Nobel per la Letteratura nel '96. La Szymborska era nata il 2 luglio del '23 a Bnin. Le sue raccolte più significative sono pubblicate in Italia da Adelphi: *Opere* e *La gioia di scrivere*

Roberto Galaverini, *Corriere della Sera*, 2 febbraio 2012

La poesia di Wisława Szymborska ha posseduto il dono invidiabile di farsi amare a prima vista, senza bisogno di particolari mediazioni poetiche e culturali. La sua forza è stata senza dubbio l'immediatezza, il percorso diretto che ha saputo stabilire tra le parole e l'orizzonte d'esperienza del lettore, di qualsiasi lettore, senza che questo sia andato in alcun modo a discapito della complessità e dello spessore del discorso poetico. Per chi legge la Szymborska, in sostanza, non c'è alcun bisogno di fare riferimento alla letteratura, perché quello che conta, più semplicemente, è la sua stessa vita. Niente di meno. Per questo qualsiasi lettore delle sue poesie avverte la propria legittimità, si sente in qualche misura chiamato, perché sa che quei versi sono stati scritti apposta per lui.

Il privilegio di destino di questa poetessa, allora, è stato quello di mettere d'accordo un po' tutti, critici militanti, accademici, appassionati di poesia, lettori casuali. Così anche il premio Nobel, che la poetessa ha ricevuto nel 1996, ha funzionato in modo opposto rispetto a quanto il più delle volte accade, perché ha impresso alla sua poesia una specie di forza d'irradiazione come a cerchi concentrici che non si è più fermata, garantita da quella brillantezza della mente e da quell'ironia mai risentita o rancorosa che sono stati i principali ambasciatori dei suoi versi. La Szymborska ha saputo unire come pochi semplicità e profondità, comunicazione ed eleganza, e in tempi di complicazioni linguistiche e muse difficili si può senz'altro dire che abbia fatto bene alla poesia, e precisamente al credito che alla poesia si può concedere. *Appello allo Yeti, Grande numero, Gente sul ponte,*

*Attimo...*: è difficile e forse impossibile dire se tra le sue raccolte di poesia ve ne sia una migliore.

Si tratta di libri piccoli, parchi, centellinati, o meglio quintessenziali, perché davvero ogni poesia contiene in sé la propria giustificazione, il proprio originario, e originale, corto circuito del pensiero. Nulla qui è gratuito. Questa signora garbata, dalla voce affabile e cordiale, ma in possesso di un'intelligenza e di una capacità di penetrazione delle cose che non arretrano davanti a nulla, ha osservato in silenzio la sua vita, la nostra vita, perché non le fosse portata via, perché non trascorresse come cosa non sua. Per questo la sua intelligenza possiede qualcosa di familiare. Si trova lì, vicino a noi, parla delle nostre cose, delle nostre abitudini più minute, delle nostre passioni e idiosincrasie, dei meccanismi in cui ci troviamo immersi nostro malgrado. Eppure si trova anche sempre un passo più in là, sempre almeno un poco più saggia, sempre almeno un po' imprevedibile. C'è arrivata prima lei a capire. E il lettore un passo subito dopo.

L'intelligenza poetica della Szymborska non scava, non forza, non spinge, non pretende, ma semplicemente vede e brilla, come una piccola esplosione di una mina del pensiero. Anche per questo in quella specie di racconti filosofici che sono le sue poesie, il quotidiano, la dimensione della vita di ogni uomo, non è mai qualcosa di minimale, di accessorio, di svalutato. Al contrario, quella vita, proprio attraverso l'ironia, il paradossale, la capacità di rovesciamento, il sorriso, persino un poco di perfidia e di compiaciuta spregiudicatezza, viene cantata come qualcosa di fondamentale e di inalienabile. Di straordinario, dunque. Come ripagarla?

## L'invenzione della lettura Quando Venezia fabbricava bestseller

— Un saggio sulle origini dell'industria editoriale:  
nel Cinquecento la capitale era la città lagunare

Nello Ajello, *la Repubblica*, 2 febbraio 2012

Di pari passo con il cinema nel cinema, con il teatro nel teatro, con il romanzo nel romanzo, anche al mondo della carta stampata va riconosciuto il diritto di contemplarsi orgogliosamente la coda. È il primo pensiero con il quale ci si accosta al volume di Alessandro Marzo Magno, *L'alba dei libri* (Garzanti). L'autore, un veneziano trapiantato a Milano, dove è stato caposervizio agli esteri per settimanale *Diario*, s'intrattiene in quest'opera su una serie di deliziose vicende della sua città. E lo fa con una minuzia a tratti struggente, che finisce per irretire il lettore. L'inno al libro, da lui composto, coinvolge l'immagine storica della Serenissima, così come traspare dal sottotitolo «Quando Venezia ha fatto leggere il mondo». Si tratta di una rievocazione del capoluogo lagunare in quanto capitale mondiale dell'editoria lungo quel secolo, il Cinquecento, che fu al centro delle nostre glorie rinascimentali.

I motivi di quella supremazia in campo editoriale non sono difficili da scrutare. Oltre a rientrare, con Parigi e Napoli, nel trio dei centri europei considerati delle megalopoli in quanto abitati da più di 150 mila abitanti, la Dominante (mai appellativo fu più doveroso) era all'epoca, in primo luogo in virtù della posizione geografica, «un luogo più simile a un mondo intero che a una città». L'Adriatico andava vista come una sorta di lago veneziano: lo sapevano sia i letterati che i mercanti. I «domini da mar» della Signoria Serenissima si estendevano su Istria e Dalmazia, coinvolgevano gli odierni serbi e croati – questi esponenti della «Slavia veneta» – investivano la Grecia, inglobavano, da Creta a Cipro, le grandi

isole mediterranee e intrattenevano attivi (anche se spesso turbolenti) scambi culturali con l'universo islamico e con quello ebraico.

Non a caso fu proprio dai torchi d'una bottega di Venezia – dove ebbe sede il primo ghetto del mondo – che uscì un esemplare leggendario del Talmud. Sempre lì, con il titolo *Alcoranus arabicus*, venne dato alle stampe il primo Corano che vedesse la luce nella lingua di Maometto. A questa ultima rarità bibliografica, di cui si sarebbero perse le tracce per mezzo millennio, l'autore dedica un romanzesco capitolo. Da Aldo Manuzio, questo «Michelangelo dell'editoria», in giù attraggono l'ammirata attenzione dell'autore decine di persone che consacrarono la vita agli esordi della carta stampata. Il risalto geloso acquisito da Venezia in materia sarà alla base di un non casuale equivoco, quando essa volle contestare a Gutenberg l'ideazione della stampa per attribuirlo a Panfilo Castaldi, medico e umanista di Mestre. Sul piedistallo del monumento che gli ha dedicato la città natia figura ancora oggi una scritta che gli attribuisce «la paternità di un'invenzione non sua». Risulterà lampante a questo punto quanto fossero eminentemente marittime, fra Quattro e Cinquecento, le vie di diffusione commerciale dei libri tra Venezia e il resto d'Europa. Desta curiosità il modo di «vestire» i volumi per sottrarli all'insidia delle onde. Essi «viaggiavano raccolti in balle o chiusi dentro botti o casse rese impermeabili con la catramatura». Se simili cautele connesse alla navigazione dei libri oggi non sono più attuali, restano valide molte delle scoperte tecniche in materia

di editoria risalenti a quei tempi: dall'introduzione del corsivo – un carattere capace, secondo Manuzio, «di assicurare alle stampe l'eleganza e la bellezza del manoscritto umanistico» – alla realizzazione di punzoni in piombo o altri metalli, dovuta, sulla metà del XVI secolo, al francese Claude Garamond, il cui nome ancora oggi distingue un particolare carattere tipografico.

Quanto alla voga riservata nel Rinascimento al libro «portatile» o «economico» in piccolo formato, ritenuto adatto agli «studenti o studiosi che vagavano tra le grandi università europee», non è neppure il caso di soffermarsi sulla sua perennità. Per non parlare del «best seller», categoria editoriale della quale l'autore individua un antenato nell'*Orlando furioso* di cui il veneziano Gabriel Giolito de' Ferrari pubblica tra il 1542 e 1560 ben ventotto edizioni. Con connotati squisitamente moderni si presenta, nel racconto di A. Marzo Magno, la tendenza delle stamperie lagunari a concentrarsi fra loro in holding che, accogliendo anche soci stranieri, prefigurano altrettante multinazionali del libro.

L'epoca delle grandi scoperte offrirà all'editoria veneziana un nuovo avvio di penetrazione commerciale: la produzione di testi, carte e documentari geografici. Gli scritti di Cristoforo Colombo, raccolti nel volume anonimo dal titolo *Libretto de tutta la navigazione de' Re di Spagna de le isole et terreni novamente trovati*, e soprattutto la famosa lettera di Amerigo Vespucci a Lorenzo de' Medici, di cui nella prima metà del Cinquecento si moltiplicarono le edizioni con il titolo *Mundus Novus*, sono solo alcuni esempi di

questo ricco filone. Altri se ne aggiungono: trattati di musica, di medicina, di ginnastica.

Ma forse a comunicare l'idea di un originale anticonformismo è soprattutto il consenso commerciale che arrise alla produzione galante, e in molti casi estrosamente oscena, di Pietro Aretino, in una località come la Dominante, dove per tradizione la censura pochissimo attecchiva. Il poeta rappresenta un'autentica delizia sia per i bibliofili che per i patiti dell'Eros. Con gli inviti al piacere che racchiudevano («Fottiamoci, anima mia, fottiamoci presto – perché tutti per fottet siamo nati»), i *Sonetti lussuriosi* dovevano essere per molti una lettura da comodino.

Nella Serenissima, che lo accoglie per quasi un trentennio, dal 1527 fino alla morte, lo scapestrato autore dei *Ragionamenti* diventa una sorta di attrazione turistica, al punto che in quest'*Alba dei libri* viene eletto a fondatore della genia degli scrittori-divi. Tiziano gli farà un ritratto e lo definirà «condottiero della letteratura». Sebastiano del Piombo e Iacopo Sansovino saranno suoi unanimi amici. L'imperatore Carlo V lo proteggerà. Anche questo è stata la Serenissima nella sua stagione d'oro, prima che gli interdetti pontifici, sempre più frequenti in epoca di Controriforma, non si impegnino a vietarne le mattane. Ma qui s'affaccia un'altra storia, con tanti sorrisi in meno.

**«Si tratta di una rievocazione del capoluogo lagunare in quanto capitale mondiale dell'editoria lungo quel secolo, il Cinquecento, che fu al centro delle nostre glorie rinascimentali»**

## Mondadori rinnova la grafica della Sis (e presto anche quella della saggistica)

— Parla l'art director Callo: «In Mondadori investiamo tanto nella creatività. Ma, tranne rari casi, non è vero che le copertine fanno vendere "da sole" i libri»

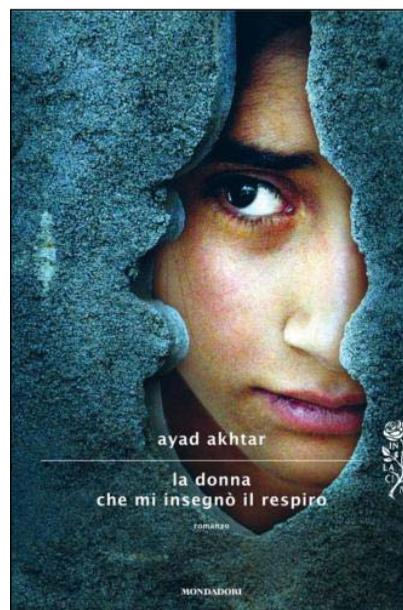
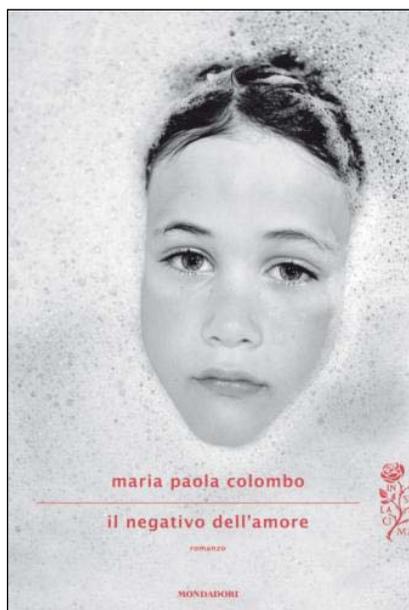
Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 2 febbraio 2012

*Giacomo Callo, art director Mondadori, in un momento di crisi economica generale e di rallentamento del mercato librario si investe meno sulle copertine in termini di creatività?*

No, anzi è il contrario. La Mondadori investe tempo e risorse in nuovi progetti e creatività. Ho la massima fiducia dei miei responsabili su come gestire la squadra dei progettisti grafici, che è sempre stata numerosa e di altissimo livello. Negli ultimi anni abbiamo formato art director, motivo per noi di grande orgoglio, e anche oggi l'ufficio che ho l'onore di rappresentare può contare sui progetti grafici dei migliori professionisti che esistono in Italia: credo che il merito sia da attribuire interamente alla «scuola Mondadori».

*Quali sono le tendenze in atto nel mondo delle copertine (che secondo alcuni addetti ai lavori in molti casi farebbero vendere «quasi da sole» i libri)?*

Pensare che le copertine «da sole» facciano vendere un libro lo trovo bizzarro, forse in qualche caso può essere successo (e non so in che misura), ma allora anche un titolo può far vendere, o un prezzo basso, o un autore che va in tv e piace. Penso piuttosto che la confezione «libro» (grafica della copertina, materiali e formato) per rimanere nelle mie competenze, siano di vitale importanza, ma solo se accompagnate da un'intenzione coesa di tutti gli uffici coinvolti nel publishing. Non sono sicuro di sapere quali siano davvero le tendenze, ma alcuni aspetti del publishing



mi sembrano evidentemente orientati a migliorare l'aspetto fisico dell'oggetto libro (carta della sovraccoperta, rilegatura, carta dell'interno e formato). E credo che questa sia una naturale risposta all'ebook. L'altra cosa che noto in alcuni editori importanti è la sobrietà grafica che, sono sicuro, molti grafici italiani cercano da tempo e che si trasforma spesso, dopo vere lotte intestine grafici-editor, in un divertente compromesso «minimal-commerciale».

*Si stanno consolidando determinate iconografie?*

Forse sì, l'unica vera iconografia che noto ripetersi è quella del ripescaggio, e con ciò intendo la capacità di molti colleghi, principalmente stranieri ma anche italiani, di raggiungere risultati interessanti nel recupero di font, immagini ed etichette di vecchie confezioni. Tutto questo è reso possibile, mai come in questo momento, grazie alla straordinaria miniera ubriacante e inesauribile di «San Internet»...

*In cosa consiste il rinnovo della Sis?*

Il primo progetto grafico della collana Scrittori italiani e stranieri risale al 1998, momento nel quale in Mondadori non esistevano collane di narrativa riconoscibili nella front list. Da almeno due anni sentivamo il bisogno di ridisegnare la grafica, ma soprattutto il formato e i materiali. Guidati dal direttore generale dei libri Mondadori Laura Donnini, un gruppo di lavoro comprendente direzione editoriale, direzione grafica e direzione marketing ha dato i natali al restyling della collana. Abbiamo cambiato la famiglia del lettering dal Chicago (all'ora usato dalla Apple per la barra dei menù) con il Lucida Grande Bold corpo 18

pt (anch'esso usato oggi nella barra dei menu Apple). E inoltre lo abbiamo liberato da una posizione fissa dandogli la possibilità di muoversi verticalmente lungo l'asse centrale della copertina. La vera novità grafica in realtà è rappresentata dall'utilizzo nella copertina della storica rosa «in su la cima», che per noi non è solo un elemento di riconoscibilità, ma un vero segno di nobiltà editoriale. Poi abbiamo aumentato il formato e deciso di avere due confezioni: una in brossura e una rilegata con sovraccoperta con alette, e abbiamo anche migliorato la carta del blocco testo. In ultimo, per i materiali, ci siamo orientati su una carta usomano liscia, anch'essa morbida e letteraria. I primi due titoli della nuova Sis in formato brossura sono appena usciti e, rispettivamente, sono *Il negativo dell'amore* di Maria Paola Colombo e *La donna che mi insegnò il respiro* di Ayad Akhtar. Parallelamente abbiamo anche sviluppato e lanciato all'inizio di gennaio una nuova collana di narrativa letteraria caratterizzata da testi brevi di qualità e dal prezzo leggero, come indica il nome stesso, Libellule. Per questi libri abbiamo voluto puntare alla valorizzazione di ogni singola opera con materiali pregiati e con copertine tutte diverse tra loro e totalmente libere. Anche sul fronte della saggistica abbiamo in cantiere molti progetti sia relativi a novità assolute sia relativi al restyling di collane esistenti. La tendenza sarà verso un trattamento grafico più popolare e non per questo meno attento alla grafica stessa, ai formati e ai materiali.

**«L'unica vera iconografia che noto ripetersi è quella del ripescaggio, e con ciò intendo la capacità di molti colleghi, principalmente stranieri ma anche italiani, di raggiungere risultati interessanti nel recupero di font, immagini ed etichette di vecchie confezioni»**

## I pirati all'assalto degli ebook

— Tre su quattro copiati illegalmente. È battaglia sulle regole

Edoardo Segantini, *Corriere della Sera*, 3 febbraio 2012

Il libro elettronico, appena nato, si è già ammalato, colpito dal virus della pirateria informatica. Le cifre, fornite per la prima volta dall'Associazione italiana editori (Aie), sono impressionanti. Dai dati emerge che in Italia, su 19 mila ebook, ben 15 mila sono disponibili nella versione pirata. Non solo. In base all'ultima classifica Ibs.it, dei 25 titoli più venduti della scorsa settimana, 17 sono disponibili in formato elettronico e 19 sono, come si dice, taroccati.

Il quadro generale. In campo professionale e scientifico, il libro elettronico circola da anni, ma è la diffusione degli e-reader tipo Kindle e dei tablet tipo iPad che apre la strada al grande pubblico. Quei 19 mila ebook rappresentano il 36 per cento dei titoli pubblicati nel 2011. In termini di valore però parliamo di cifre ancora piccolissime.

È l'ora delle opportunità ma anche delle insidie. Il mercato digitale, dicono gli editori, si può sviluppare soltanto se possiamo vendere i nostri contenuti sui nuovi mezzi. Ma se la pirateria non sarà arginata, verrà meno l'interesse a investire risorse; e ci rimetteranno anche i lettori.

Che cosa spinge i signori del libro a rendere noti questi dati? «La ragione principale» dice Renato Esposito, responsabile antipirateria dell'Aie «è che l'illegalità ha raggiunto il livello di guardia. Il fenomeno parte da lontano: l'offerta digitale pirata è più antica di quella legale. Siamo passati da metodi primitivi, come la scansione fotografica delle pagine, a forme raffinate, facili da scaricare, con pdf superleggeri».

L'altra ragione riguarda le regole. Quella di mercoledì è stata una pessima serata per gli editori, perché la

Camera ha abrogato – destino di un numero – l'articolo 18. Non si tratta della norma sui licenziamenti, bensì di un emendamento, presentato dal leghista Gianni Fava, che disponeva la rimozione dei contenuti online legali non su ordine della magistratura ma su richiesta «di qualunque soggetto interessato» e, in questo modo, ripristinava il dettato della direttiva comunitaria del 2000.

Approvato dalla commissione Attività produttive di Montecitorio, poi ripudiato dai partiti, l'articolo 18 ha sollevato un contrasto di interessi tra le organizzazioni degli imprenditori: da una parte i produttori di contenuti, libri, musica, cinema, riuniti in Confindustria Cultura, favorevoli all'emendamento, dall'altra gli amici-avversari di Confindustria Digitale, telecomunicazioni e informatica, totalmente contrari. E infine vincitori.

Norme troppo severe – dicono questi ultimi, che pur sostengono la necessità di contrastare la pirateria online – avrebbero conseguenze «depressive» sul nascente mercato dell'e-commerce.

Si arriverebbe «a un sistema di censura preventiva che, oltre a ledere i diritti dei cittadini, metterebbe in pericolo gli investimenti industriali nell'informazione online». Ognuno ha le sue buone ragioni: gli editori, oggi il giocatore più debole al tavolo, temono la pirateria, le telecom temono i cali di traffico e i vari Google, Facebook e Wikipedia temono cause e multe. Google ne ha appena pagata una da 500 milioni di dollari negli Usa per aver ospitato pubblicità di farmaci illegali. Un eccellente motivo per non alzare troppo la cresta.

Nel frattempo si attende a ore anche il pronunciamento dell'Authority delle Comunicazioni (Agcom) che, dopo una lunga consultazione pubblica, dovrebbe fissare sanzioni economiche e amministrative contro i ladri di copyright. Nelle intenzioni le misure dovrebbero assicurare una più efficace tutela del diritto d'autore. Ci sarà, anche qui, il dietro front?

Il problema è complesso e nessuno ha in tasca la soluzione per coniugare le ragioni del diritto d'autore con la logica dell'economia della Rete. La pirateria non è composta solo da «smanettoni», che si scambiano file attraverso meccanismi di peer to peer, ma, sempre più, da organizzazioni multinazionali accusate di comportamenti criminali come, in America, Megaupload (50 milioni di utenti giornalieri), che ha procurato al suo fondatore

guadagni per 175 milioni di dollari e ai titolari di copyright perdite per 500 milioni.

«L'industria del libro» dice il presidente di Confindustria Cultura Marco Polillo «è in condizioni simili a quelle in cui si trovava l'industria della musica anni fa, prima dell'introduzione di iTunes da parte di Apple, che peraltro non ha permesso di ritrovare gli antichi fatturati. I supporti come Kindle e iPad possono aiutare il libro, in prospettiva, ma al momento la diffusione riguarda più i supporti che non i contenuti, e l'acquisto di libri elettronici procede a ritmo ben più lento di quello dei gadget».

Quel che è certo è che il lobbismo dei giocatori più potenti, unito all'ingenuità di tanti, sta riuscendo nell'impresa straordinaria di far passare per diritto la violazione del diritto (d'autore). Con quali danni stiamo cominciando a vederlo.

**«Il lobbismo dei giocatori più potenti, unito all'ingenuità di tanti, sta riuscendo nell'impresa straordinaria di far passare per diritto la violazione del diritto (d'autore)»**



## Franzen odia l'ebook. Meglio il macero

— Te lo do io l'ebook. «La tecnologia che mi piace è l'edizione tascabile di *Freedom*» ha detto Jonathan Franzen, parlando a un festival letterario in Colombia, paese, come noto, all'avanguardia nel digitale. «Posso rovesciarci sopra dell'acqua e funziona lo stesso! E quel che più conta, continuerà a funzionare benissimo tra dieci anni»

Riccardo Chiaberge, *Saturno del Fatto Quotidiano*, 3 febbraio 2012

Il vero cruccio di Franzen, che peraltro ha venduto 350 mila copie del romanzo in formato elettronico solo nel 2010, non è l'ammontare delle sue royalties, ma la «permanenza» del testo letterario. «Qualcuno» spiega «ha lavorato duramente per modellare la lingua nella maniera giusta, proprio come voleva lui. Ne era così sicuro da stamparlo a inchiostro su carta. Uno schermo dà sempre la sensazione che potremmo cancellare questo, cambiare quello, spostarlo di qui o di là». La filippica di Franzen non è sfuggita a un caustico blogger della *London Review of Books*, Thomas Jones, che così lo sfotte: «Anche io conservo nello scaffale molti libri cui sono affezionato. Tra questi una rara edizione inglese di *Freedom*, della quale andarono al macero migliaia di copie perché era basata su una bozza precedente del romanzo, piena di piccoli errori. Cancella questo, cambia quello, sposta di qui o di là... E quintali di volumi finiscono nella discarica per il perfezionismo dell'autore. Il macero, e il conseguente riciclaggio della carta, è un processo che consuma energia e inquina l'ambiente (anche se risparmia gli alberi), perché implica l'utilizzo di solventi chimici per sbiancare l'inchiostro. Walter Berglund, il militante verde protagonista di *Libertà*, ci troverebbe forse qualcosa da ridire. Gli aborriti ebook, quanto meno, non sprigionano CO<sub>2</sub> e non disturbano la nidificazione delle specie protette. Per vaporizzare seicento pagine di Franzen basta premere il tasto "Delete" e l'uccellino azzurro della copertina se ne vola via sano e salvo». Ma i diritti (e i capricci) degli scrittori, si sa, sono più sacri dell'ambiente. Anche Umberto Eco ha

voluta rimettere mano al suo capolavoro, *Il nome della rosa* (1980). Meno ripetizioni, meno citazioni latine, elenchi più brevi, un taglio ai peli gialli delle orecchie di Guglielmo da Baskerville. Ma lo ha fatto dopo più di trent'anni, e dopo venti o trenta milioni di copie vendute, in tutto il mondo, dell'edizione originale. E poi Bompiani stampa su carta ecologica, che «unisce fibre riciclate post-consumo a fibre vergini provenienti da buona gestione forestale e da fonti controllate». Non è escluso, perciò, che qualche esemplare del *Nome della rosa* 2012 incorpori particelle invisibili di *Freedom* 2010, nella versione inglese «fallata» e riciclata. Chissà che visto al microscopio, il pelo di Guglielmo non nasconda un ricciolo di Patty Berglund, rimasto impigliato nelle fibre sottostanti. Stai all'occhio Umberto! In nome della permanenza del «microtesto» quel marpione di Jonathan è capace di chiederti una percentuale sui diritti.

## Elsa, un Sortilegio salvò il romanzo

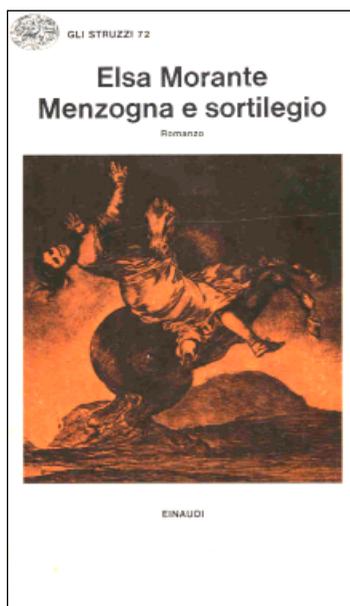
— La Morante, con l'opera d'esordio, smentì la fine della narrazione tradizionale

Giorgio Montefoschi, *Corriere della Sera*, 3 febbraio 2012

Cento anni fa, nel 1912, nasceva Elsa Morante. È probabile, e auspicabile, che nei prossimi mesi convegni, incontri, letture ricordino e rendano l'onore dovuto a una scrittrice che, insieme a Carlo Emilio Gadda e Giuseppe Tomasi di Lampedusa, è ai vertici della narrativa italiana del Novecento. Intanto – dopo oltre sessanta anni, poiché uscì nel 1948 e subito vinse il premio Viareggio (erano altri tempi) – rileggiamo il romanzo del suo strepitoso esordio: *Menzogna e sortilegio*.

*Menzogna e sortilegio* segnò un esordio strepitoso non tanto per la giovane età dell'autrice (trentasei anni alla pubblicazione delle settecento pagine fittissime), dal momento che precedenti illustri della letteratura

inglese, quali Jane Austen o Emily Brontë, svelano come non sia insolito che il genio della scrittura fiorisca così precocemente e in tale profondità nell'animo femminile, quanto per il felicissimo incontro fra una scrittrice dotata di tutti i talenti possibili e il romanzo tradizionale di stampo ottocentesco. Qualcuno, di lì a non molto, avrebbe decretato che il romanzo tradizionale, il romanzo-romanzo, era o sarebbe finito: una sciocchezza, perché il romanzo si trasforma, certamente, ma è destinato a non finire mai. In ogni caso: a far da sentinella, era apparso *Menzogna e sortilegio*, (poi sarebbero venuti *L'isola di Arturo* e *La Storia*) che del romanzo-romanzo aveva tutti i crismi e, giocando d'anticipo, smentiva – con la sua ricchezza



tematica, la forza e l'imponenza dei suoi personaggi, l'intreccio, l'ambiente e il «passo»: la straordinaria capacità della Morante di tenere un passo lungo – quelle funeste previsioni.

*Menzogna e sortilegio*, come annuncia il suo titolo, è un romanzo della più spietata irrealtà, un romanzo «avvelenato» dalla finzione e dalla menzogna, che, al suo fondo, combatte una strenua lotta con il mon-

inusuale di neve, davanti a una cioccolateria dove i ragazzi nullafacenti si divertono a distrarre e a far scivolare le ragazze sul ghiaccio (lui è bello, ricco, lei ha una giacchetta nera, una gonna rossa, scarpe sdrucciate, capelli raccolti nelle trecce e avanza con «altera e languida noncuranza», mentre i suoi teneri occhi oscuri seguono «chissà quali intimi, orgogliosi, splendori»), la passione immediatamente divampa.

Ma il Cugino non appartiene alla terra. Lui è come gli dèi dell'Olimpo che s'invaghiscono degli umani e scendono sulla terra a prendersi il loro piacere, però non li elevano alla propria sede celeste. È capriccioso, ti-

**«Qualcuno, di lì a non molto, avrebbe decretato che il romanzo tradizionale, il romanzo-romanzo, era o sarebbe finito: una sciocchezza, perché il romanzo si trasforma, certamente, ma è destinato a non finire mai»**

do reale. Non ha importanza chi, alla fine, ne esca vincitore: se gli spettri che popolano la mente della narratrice Elisa – figure celestiali e torve segregate in una dimora celeste che è però più simile a un carcere in cui si svolge una esistenza larvale – o la freddezza, nuda verità che uccide ogni illusione, smaschera ogni bugia, annulla ogni fattura, disperde ogni sogno. La bellezza del romanzo sta proprio in quella disperata e titanica battaglia: tra gli abitanti delle regioni sovrumane, e gli umili abitanti delle regioni terrestri; fra l'esilio terrestre e il paradiso.

Se vogliamo, la trama di *Menzogna e sortilegio* è abbastanza semplice. In un'epoca non ben definita (nella quale esistevano carrozze con i cavalli e treni), in una città del Sud d'Italia non ben definita (nella quale potremmo riconoscere Catania o Palermo – ma il casamento popolare e il «monte dei cocci» sono Roma, Testaccio, dove la Morante nacque) scoppia un amore furibondo fra una ragazza, Anna (figlia di un nobile decaduto, Teodoro Massia di Corullo, e di una povera maestra, Cesira) e il suo nobilissimo e ricchissimo cugino, Edoardo Cerentano di Paruta. Anna, dal giorno in cui il padre glielo ha indicato fanciullo in una carrozza, ha sempre avuto nel cuore il Cugino biondo. Quando i due si rincontrano e si riconoscono in una giornata

ranno, geloso persino dei gatti che Anna potrebbe carezzare distrattamente, ambiguo. E, pur amando follemente Anna, la tortura. È anche fragile, tuttavia: ha «l'aggressività malata che è propria delle creature effimere nella stagione del loro più grande fervore». Infatti, ha la tisi. E scompare: chiude brutalmente (o in un meraviglioso gesto di sacrificio) il suo rapporto con la cugina, facendosi sostituire – da vero despota quale è – da un suo amico: un ragazzo semplice, Francesco de Salvi (un finto barone, in realtà figlio di umilissimi contadini), segnato dal vaiolo, animato da un sentimento profondo di inadeguatezza sociale (come Anna), propugnatore di idee tanto incendiarie quanto retoriche di ribellione. È il «Butterato». Anna odia con ogni sua forza quell'individuo scuro e aggrondato che presto si rivelerà essere nient'altro che un bifolco, ma per le drammatiche condizioni economiche della sua famiglia (il padre Teodoro è morto, Concetta, la madre di Edoardo, mantiene lei e Cesira, colmando l'umiliazione) accetta di sposarlo. Il matrimonio è un inferno. Nasce una bambina: Elisa, la narratrice, che troviamo, all'inizio del romanzo, assediata dai suoi fantasmi, nella angusta cameretta di un palazzone romano di periferia. Elisa ama sua madre più di ogni altro essere al mondo: la vede come

una regina, come una Madonna orientale. Anna non bada a lei: pensa solo a Edoardo e detesta il «Butterato», che frattanto, abbandonati i sogni di gloria, si è impiegato alle Poste e viaggia nei treni. Francesco soffre pene indicibili. Un giorno, in città, ricompare Rosaria: una prostituta che ha amato Francesco e non ha mai smesso di amarlo, anche se lo ha tradito con Edoardo (che voleva tutto: pure la misera amante del suo amico). Con lei, il «Butterato» si consola di malavoglia delle sue sconfitte; o le annega nel vino. Riappare anche Concetta, vestita da mendicante: fa penitenza e chiede la grazia per Edoardo in pericolo di vita. Edoardo muore. Quando viene a saperlo dal portiere del palazzo, Anna fugge a casa «come una baccante». È l'inizio della sua follia: che fa da specchio a quella di Concetta. Le due donne leggono finte lettere che Anna si scrive da sola come se glielne scrivesse Edoardo. Muore pure Francesco: in un incidente. Muore Anna: consumata dal delirio della mente. Rimane Elisa, che viene accolta in casa da Rosaria, la quale torna a Roma a fare il suo mestiere di donnaccia. Al centro di *Menzogna e sortilegio* campeggia l'amore di Anna e Edoardo. È un amore che non conosce limiti (i due si vedono identici, vedono uno nell'altra come gli amanti nel *Fedro*, e un giorno addirittura si scambiano i vestiti), ma l'eccesso sentimentale, e l'intransigenza, sono di tutti i personaggi, nessuno escluso. Tutti amano e odiano con una violenza che atterrisce. E non solo: tutti credono alle fantasie più inverosimili, ai viaggi più avventurosi, alle più spudorate menzogne che narrano o ascoltano. Così un eccesso sentimentale carico di una violenza che atterrisce questo rispecchiarsi, questo processo di sommatoria – così ebbe a definirlo Giacomo Debenedetti – produce un affetto allucinatorio devastante. Come possono reagire i personaggi a una devastazione che non può che condurre alla morte? E come può farlo il romanzo, incarnato dalla

malinconica e selvatica Elisa, che nei confronti della madre prova un sentimento non troppo diverso da quello «d'un selvaggio alla presenza di un simulacro sfolgorante»? È impossibile. «Invano» ella scrive «il mio giudizio tenta di chiamarla stupida, perversa e volgare... i suoi cattivi pensieri le splendono intorno al capo come un'aureola, e i desideri turpi e disumani che la trafiggono mi paiono spade sante». Infine, come si fa a non amare Edoardo con quel medesimo amore doloroso e impossibile che è al fondo segreto di ogni amore? E come descriverlo, se è ineffabile? Eppure il romanzo resiste: sia al sortilegio che alla menzogna. La spettacolosa costruzione barocca, infiorata di arcaismi che, nella ripetizione ossessiva, spinge la frase in alto, trattiene una base di vero. Questo è il calco manzoniano del romanzo che, evidentemente, la Morante conservava nel subconscio quale punto fermo del reale e, in alcuni punti, offre somiglianze testuali sorprendenti. *Menzogna e sortilegio* inizia in una stanzetta e finisce nella camera in cui Anna muore. Anna ha delirato per undici giorni. Elisa le tiene la mano: accanto al letto. Finché, a un tratto, si accorge che la mano è fredda. Scrive Elisa: «Un vento invernale mi aggirò; fui risucchiata in una gelida acqua senza lumi. E l'amata camera materna, accesa dal mezzogiorno d'agosto, fuggì per sempre dai miei sguardi, come una nave straniera».

**«Il romanzo resiste: sia al sortilegio che alla menzogna. La spettacolosa costruzione barocca, infiorata di arcaismi che, nella ripetizione ossessiva, spinge la frase in alto, trattiene una base di vero»**

## **Alan Bennett: «Solo la gente ordinaria dice ancora cose speciali»**

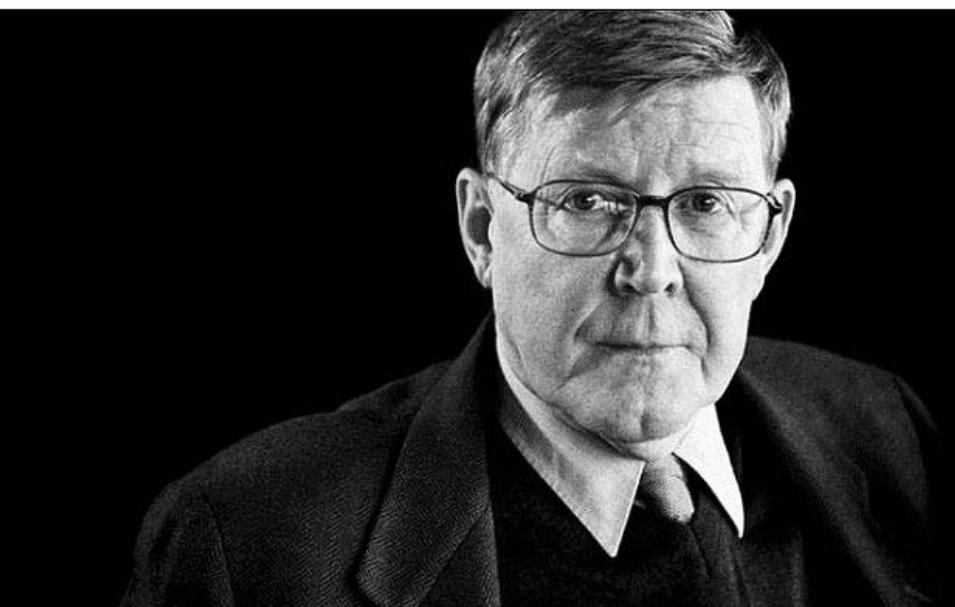
— L'autore inglese e il suo rapporto con la crisi dei modelli classici per decifrare il mondo

Franco Marcoaldi, *la Repubblica*, 4 febbraio 2012

Appena metto piede nell'abitazione di Alan Bennett – calda, piena di libri, quadri e oggetti d'ogni tipo («come avrà capito lo stile prescelto non è propriamente minimal») – mi rendo subito conto che è perfettamente inutile cercare di affrontare con lui il problema della verità partendo dai massimi sistemi. «Non credo di essere la persona più adeguata a offrirle una risposta. Meglio chiederne conto agli europei più che agli inglesi. E tra gli inglesi io sono il meno adatto. Perché per me il problema della verità non è teorico, ma ha a che fare con l'onestà verso sé stessi. E dunque, nel mio caso, con quanto scrivo». Essendo un fan devoto del drammaturgo inglese, prima di venire a questo appuntamento mi ero riletto,

tra l'altro, le tante pagine in cui Bennett parla della propria timidezza, offrendone una disamina tanto puntuale quanto spiritosa: «Nel vocabolario di mamma, “timido” è vicino, e quasi equivalente, a “sensibile”... “timido” e “sensibile” appartengono a una famiglia di aggettivi (fine, garbato, modesto) che per lei sono il massimo dell'elogio; notare che non ce n'è neppure uno che sia virile, e che in fondo dicono tutti la stessa cosa: “inoffensivo”».

Insomma, ero preparato a ciò a cui andavo incontro. Ma ora che me lo trovo davanti in carne e ossa – segaligno, occhialuto, con i capelli lievemente tinti e quella che lui stesso definì «una faccia da prete» – capisco che non c'era nessun vezzo nelle sue parole.



Anzi, se possibile, il Nostro è ancor più timido di come si descrive nei libri. Parla con la mano davanti alla bocca e il suo proverbiale *understatement* si accompagna a una disarmante laconicità. Eppure, via via che trascorrono i minuti, mi convinco che forse non è male provare a invertire l'ordine degli addendi. E anziché partire dalle questioni generali, muoversi in direzione opposta: facendo leva su esempi concreti (racconti e testi teatrali), per vedere quanto siano intrisi di verità.

«Ho un'idea artigianale della scrittura, per me è il gesto che dà forma e sostanza alla pagina descrivendo fatti e azioni legati a determinati personaggi. Saranno poi loro a condurmi dove credono. Quando ho scritto *History boys* ho pensato a una pièce sulla scuola, legata alle mie vicende dell'inizio anni Cinquanta. Soltanto alla fine, quando ho visto il testo rappresentato sulla scena, mi sono reso conto del suo contenuto profondo, che in effetti rimanda al problema della verità. Perché racconta di un certo modo di insegnare la storia, in cui più che i convincimenti e la veridicità dei fatti, conta la performance del professore e quindi dello studente chiamato a fare scena con la recita degli esami. Se però avessi voluto cominciare da qui, non avrei scritto una riga. Io devo cominciare dai personaggi, devo farmi suggerire da loro certe idee, in base alle quali come in questo caso, una deriva dell'insegnamento della storia».

*Irwin, lo storico showman, lo dice chiaramente: oggi «storia è performance. È spettacolo. E quando non lo è, fate in modo che lo diventi». Aggiungendo qualche pagina dopo, nel rivolgersi a un allievo: «E tu, Scripps, visto che ti sta tanto a cuore la verità,*

*sappi che agli esami la verità conta come la sete per un sommelier o la moda per uno spogliarellista». È il trionfo degli storici che hanno fatto fortuna nella tv inglese.*

A Irwin interessa sorprendere la gente, lasciarla attonita. Il contenuto è secondario. Insegna ai suoi ragazzi che la verità è un evento incidentale. E gli

stessi esami si trasformano in un'esibizione, in un fatto eccitante, dove la verità appare negoziabile. Gli storici televisivi cominciarono ad affacciarsi sugli schermi in epoca thatcheriana. Erano nutriti dallo spirito del tempo, dal desiderio di scombinare l'idea liberale classica. La loro visione delle cose è sempre stata molto limitata, angusta, per non dire vuota. In compenso si sono presentati sempre con un tono bellicoso e inutilmente aggressivo, improntato al più grande disprezzo verso chi non la pensa come loro.

*La pièce, in uscita da Adelphi (Gli studenti di storia), prende le mosse da vicissitudini personali. Lei si era laureato a Oxford usando «un sotterfugio» e poi, nei panni dello storico accademico, si era sentito «un impostore». Si può dire che abbia poi intrapreso la carriera di scrittore per cercare nella fiction un rapporto veritiero con la vita e la realtà che le era mancato?*

Non ci avevo mai pensato. Per certo posso dire che mi sentivo a disagio nei panni dello storico. Non sarei mai stato un buon insegnante e non avevo nessun pensiero originale riguardo alla mia materia di studio. Facevo finta di essere qualcosa che non ero, questo è il punto. Quando poi mi si è aperta la strada del teatro, e ho avuto la sensazione di poter finalmente esprimere me stesso, la mia vita è cambiata alla radice. Mi sono sentito più onesto, più libero... e diciamolo pure, più felice.

**«Per me il problema della verità non è teorico, ma ha a che fare con l'onestà verso sé stessi. E dunque, nel mio caso, con quanto scrivo»**

*Col trascorrere del tempo, i suoi libri si sono fatti sempre autobiografici. Come se lo spiega?*

Se ti avvicini a quanto davvero ti riguarda, l'oggetto delle tue riflessioni diventa più potente: tutto qua. Ma, c'è un ma: è molto difficile scrivere in modo diretto della propria vita. Bisogna sempre cercare delle strade laterali.

*Lei però dispone di un'arma formidabile, l'ironia.*

Che però non so quanto funzioni in altre lingue. In francese, ad esempio, proprio non va.

*Le assicuro che in italiano funziona perfettamente...*

*Come che sia, lei ha scritto anche di arte sostenendo che il valore di un quadro lo si coglie di straforo. Non si potrebbe dire lo stesso della verità?*

**«Parlo di persone comuni perché sono quelle che conosco meglio e difatti quando non sono soddisfatto di quel che scrivo è perché mi sto allontanando da quel mondo»**

Assolutamente sì. Il segreto di un libro, come quello di un quadro, non è detto che sia lì, ben visibile, al centro della composizione. Magari lo si cattura con la coda dell'occhio, di sguincio. Allo stesso modo, spesso sono le parole dette con meno enfasi a portarci al cuore di una questione. Del resto, non è detto che per vedere davvero un individuo lo si debba avere di fronte.

*Sostiene di provare maggiore simpatia verso i suoi personaggi femminili, rispetto a quelli maschili. C'è un motivo preciso?*

Nella mia famiglia le donne parlavano più degli uomini. Mio padre era molto taciturno e a dire il vero anche mia mamma non era chiacchierona. Mentre invece lo erano, moltissimo, le sue sorelle. Che per me si sono rivelate una fonte inesauribile di ispirazione. Perché vede, io sono uno scrittore di teatro e costruisco personaggi in azione, che parlano. Se non sai far parlare un personaggio, il personaggio non nasce. È difficile farlo muovere, non lo capisci. Mentre più il personaggio è estroverso, più risulta facile trattarlo. A meno che non si prenda la strada di *History boys*, dove c'è chi parla semplicemente accumulando citazioni.

*Tra i tanti autori utilizzati in quel testo c'è anche Philip Larkin. Gliene parlo, perché ho sempre pensato a lei come a una sorta di Larkin della prosa.*

È il miglior complimento che poteva fermi. Forse Larkin è l'unico poeta che conosco a memoria. Naturalmente, la maschera che usa nella sua scrittura non corrisponde necessariamente alla sua vera personalità. Sono convinto ad esempio che sessualmente fosse molto più attivo e

felice di quanto lascino credere certi suoi famosi versi. Ma questo conta poco: quello che conta è il suo modo obliquo di osservare il mondo, che trovo molto interessante.

*Come mai i suoi personaggi sono pressoché tutti «ordinari», compresa*

*la regina Elisabetta, raccontata nell'insolita veste di una lettrice ingenua?*

Raramente mi sono divertito così tanto come quando ho scritto *La sovrana lettrice*. Da una parte non c'era alcun bisogno di dilungarsi sul suo background, visto che è a tutti perfettamente noto. Dall'altra, potevo indagare il lato ordinario di una persona «eccezionale», «unica», la Regina! Parlo di persone comuni perché sono quelle che conosco meglio e difatti quando non sono soddisfatto di quel che scrivo è perché mi sto allontanando da quel mondo. In secondo luogo, le persone comuni devono confrontarsi con dei problemi concreti e ciò le rende molto interessanti rispetto a qualunque star del cinema, politico o grande finanziere. Tanto per intenderci: mai e poi mai avrei scritto un testo teatrale sulla signora Thatcher. Semmai su suo marito: uno che aveva fatto fortuna con la pittura industriale e si trovò poi soggiogato della moglie. Quella si potrebbe essere una bella storia. Vede, prima di cominciare a scrivere avevo un'idea molto pomposa dell'autore teatrale. Pensavo che fosse un demiurgo, un creatore... Poi mi sono accorto che le cose non stanno così. Sì, è vero, tu dai vita a un personaggio, poi però è lui a tenere le redini della vicenda, a spiegarti il percorso che sta facendo, il problema che sta cercando di risolvere. Ed è sempre lui, da ultimo, a offrirti un brandello di verità.

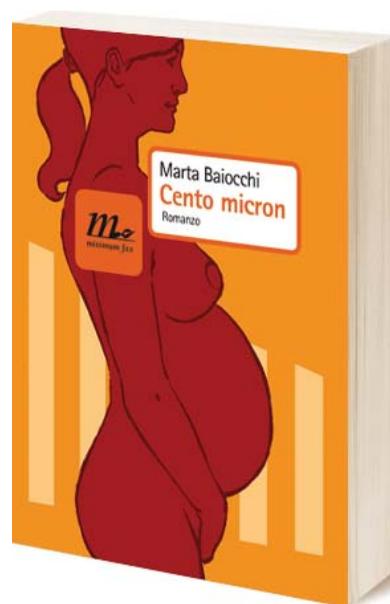
## Una vita lunga cento micron

— Tre donne, una storia di maternità sofferta, gli ostacoli legislativi: Marta Baiocchi, ricercatrice nel campo delle staminali, fa riflettere sui paradossi della legge 40

Chiara Valerio, *Domenica del Sole 24 Ore*, 5 febbraio 2012

E adesso, da qualche mese, quando lo viene a prendere, Rudra è sempre più eccitato: «Devi vedere», dice, prima ancora di lasciarlo entrare in macchina, «devi assolutamente vedere come sta andando avanti. Non ci si crede. Non ci crederei neanche io, se non lo avessi visto coi miei occhi». *Cento micron* di Marta Baiocchi (minimum fax, 2011) racconta la storia di tre donne, Eva, Bibi e la signora. Solo che la signora non si vede mai. Eva è una biologa, lavora in un laboratorio universitario, è precaria come quasi tutti, ma vive in una casa coi soffitti alti e forse affrescati, con un uomo più grande di lei, lo Scrittore, un intellettuale circondato da divani vecchi, tazze di porcellana finissima, libri di Marx e poeti estinti, fogli bianchi. Si sono conosciuti a un convegno di bioetica, lei aveva indosso il camice da laboratorio, lui doveva scrivere un articolo, l'ha corteggiata, lei lo ha lasciato fare, ed eccoci qui. Bibi è ricca ed è magra, e poiché il romanzo è ambientato a Roma, è giusto che viva ai Parioli, viali alberati, vetrate, terrazze e strade che, nei mezzogiorni lavorativi, paiono le vie di Manila, zeppe di filippini affaccendati con cani, borse della spesa e parcheggi di automobili delle quali non sono proprietari. Anche Bibi ha una donna filippina che l'aiuta in casa e ha una madre, con la quale discute e alla quale somiglia, fisicamente si intende. A Bibi è stato diagnosticato un tumore, e poiché è una donna giovane e fresca sposa ha congelato i suoi embrioni nella clinica del dottor Prandi – prati verdi, marmi bianchi, un centro ricerche, poltrone comode, pubblicazioni, collaborazioni all'estero, discrezione soprattutto. Ma il destino si accanisce su Bibi, o con lei, sicché il marito, di ritorno da una partita di calcetto, muore in un

incidente stradale e gli embrioni diventano inaccessibili. Improvvisamente e per la legge 40 del 24 febbraio 2004, articolo 5, comma 1 «possono accedere alle tecniche di procreazione medicalmente assistita coppie di maggiorenni di sesso diverso, coniugate o conviventi, in età potenzialmente fertile, entrambi viventi». Ma Bibi, più ricca che magra, può pagare e, se non fosse sufficiente, è stata compagna di classe di Eva che, se anche lavora sui topi, è una biologa. Gli embrioni sono miei, gli embrioni sono cellule, i biologi lavorano con le cellule, Eva deve aiutarmi. Questo è il sillogismo scazonte di Bibi che Eva prima subisce e del quale poi subisce il fascino e basta. La signora, invece, vive in Svizzera e di Bibi e Eva non sa niente, indossa un



abito marrone dal taglio semplice, beve tè freddo e tiene gli occhi chiari e fissi sulla superficie calma del lago, parla pochissimo e ha una segretaria austero-vestita, ma d'altronde è fatta così e deve gestire un'azienda farmaceutica. L'enorme azienda farmaceutica della quale è diventata proprietaria molti anni prima, quando il marito è morto. La signora ha tre figli, tutti e tre in salute, ma tutti perduti dietro a un qualche spreco dello spreco.

**«Marta Baiocchi, ricercatrice nel campo delle cellule staminali, ha costruito un romanzo in cui il desiderio di un figlio, [...], pur essendo reale perché possibile, è diventato una utopia, irraggiungibile e forse perduta»**

Droga, stupidità, un matrimonio sbagliato. Effetti secondari della ricchezza. Jean Baudrillard nel suo *Simulacri e Fantascienza* (in *La fantascienza e la critica*, Feltrinelli, 1980) ha osservato che paradossalmente, il reale è diventato oggi la nostra vera utopia – ma è un'utopia che non appartiene più all'ordine del possibile, perché non si può che sognarne come un oggetto perduto. E così Marta Baiocchi, ricercatrice nel campo delle cellule staminali, ha costruito un romanzo in cui il desiderio di un figlio, filtrato da apparati etici, legislativi, temporali, scientifici e contemporanei, pur essendo reale perché possibile, è diventato una utopia, irraggiungibile e forse perduta. Ed è un'utopia avventurosa perché dietro a questo unico, piccolo, naturale, storicizzato desiderio di un figlio, che brucia i sensi e tende i nervi di Bibi, si nascondono e fanno capolino interessi, intenzioni e titubanze. Le ambizioni grandi di uno scienziato che «tutto quello che è possibile fare, vuole farlo, tutto quello che non c'era, vuole inventarlo, tutto quello che è possibile costruire, vuole costruirlo pezzo per pezzo, fino ad averlo sotto le dita, solido e reale, a qualunque costo». L'affetto e le conoscenze scientifiche di Eva. Le insofferenze generazionali dello Scrittore e quelle baronali del direttore del Dipartimento, capo di Eva. Ancora ambizioni, ma questa volta piccole o forse solo borghesi, di un medico che è ricercatore e scherano di Prandi, sì,

il proprietario della clinica degli embrioni. Un intrigo internazionale che da Roma porta la storia in una campagna di un'Asia nascosta e rurale. La disfatta e la mancanza di possibilità della ricerca scientifica italiana per cui «Eva pensa che qualcuno dovrebbe farsi coraggio e dirglielo, a questi ragazzi, che la società non ha bisogno di loro. Tipo una circolare che dice: carissimi, il paese in questo momento non è in grado di formare biologi, né saprebbe cosa farsene se li avesse. Pertanto, si è deciso di chiudere la facoltà per cinque anni, dieci magari, e di pensarci su con calma». Più sotto ancora, invisibile al lettore e ai personaggi, c'è la visione della signora svizzera che «dopo tutti questi anni. Forse

stavolta le cose sarebbero andate in modo diverso. O forse invece no. Ma quella è la madre». E alla fine di tutto, la meraviglia, l'utopia, il reale.

Così Marta Baiocchi, ricercatrice nel campo delle cellule staminali, misura la differenza tra un corpo umano e un essere umano, e racconta che questa differenza può valere cento micron, esattamente cento micron, «frazioni di millimetro, lo spessore di una pagina di quaderno». Baiocchi racconta bene e racconta anche da scienziato, perché tale è, con tutte le approssimazioni struggenti delle scienze esatte, dell'infinitamente piccolo, con l'umiltà e l'onnipotenza di chi tocca e manipola la vita e non sa comunque «perché» la vita finisce o comincia, ma solo «come» o «quando» e, in ogni caso, mai il «come», il «perché» e il «quando» contemporaneamente. Tra la scienza e il futuro, la ricerca e il desiderio, tra le cose potrebbero essere e non sono, Baiocchi scrive delle inadeguatezze, delle paure, e della forza degli esseri umani. Di tutte le nostre possibilità. «Diranno che sono invenzioni contro natura. Come se l'uomo fosse qualcosa di distinto dalla natura. Come se tutto quello che l'uomo fa, non fosse sempre, per definizione, un frutto della natura stessa che lo ha generato e continua a generarlo». Leggendo *Cento micron* si capisce perché la scienza è anche un punto di vista narrativo sul mondo.

## Il dilemma morale dell'ebook pirata

— Confessione di uno scrittore che scarica libri con sensi di colpa e una certezza: la letteratura sopravviverà. Anche se si ridurranno i guadagni di alcuni autori e editori, com'è successo nel mondo della musica e del cinema

Vincenzo Latronico, *La Lettura del Corriere della Sera*, 5 febbraio 2012

### Lo vedo arrivare

Lo vedo arrivare. Anche se lo nego, lo vedo arrivare. Quando me lo chiedevano, fino a un annetto fa, negavo: e ne ero convinto. Talvolta nego ancora, ma so di mentire. Nella prefazione a *Mattatoio N. 5*, Kurt Vonnegut racconta che il suo capoufficio rideva dei suoi sforzi di scrivere un romanzo contro la guerra. «Sa cosa rispondo quando uno mi dice che sta scrivendo un libro contro la guerra?», ironizzava. «Dico: perché non scrive un libro contro i ghiacciai, allora?». Ecco: avrei voluto scrivere un articolo contro la pirateria degli ebook; però continuo a pensare ai ghiacciai.

Oggi è il 22 dicembre, mi sono svegliato presto. Ho finito un articolo che dovevo consegnare verso metà mattinata, e per completarlo ho dovuto rileggere pezzi de *I miti greci*, di Robert Graves. Nel pomeriggio sono andato avanti con una traduzione; adesso sono le sette, e se non stessi scrivendo questa cosa probabilmente andrei avanti a leggere *Sandman*, di Neil Gaiman, fino a uscire, più tardi. Tutto questo non sarebbe rilevante, se non fosse che ho letto entrambi i testi in ebook. Ma neppure questo, in fondo, sarebbe rilevante, se non fosse che entrambi li ho scaricati gratuitamente da un archivio cosiddetto «pirata». È una cosa che faccio sempre più spesso da quando ho un iPad – e ancora di più da quando ho scoperto un sito che archivia praticamente qualunque cosa esca o sia uscita di recente in lingua inglese. È di questo che vorrei parlare.

### Di cosa non vorrei parlare

C'è una cosa di cui non vorrei parlare, invece: ed è tutta la diatriba vince-l'elettronico-oppure-sopravvive-la-

carta-che-fruscia-e-che-fragra. Non ne voglio parlare per una ragione molto semplice: certo, che vince l'elettronico. Non è questione di gusti, né di sondaggi, né di appelli più o meno realistici, più o meno conservatori: vince l'elettronico perché è più comodo e migliore, e se non lo è per noi lo sarà per i prossimi. Gli ebook costano alla produzione infinitamente di meno – e quindi sono o più economici, o più redditizi – e si reperiscono istantaneamente e si archiviano per sempre, senza spese di trasloco e di Ikea. Io sono nato nel 1984, ed è vero che a volte provo un certo fastidio a leggere un ebook: ma è meno di quello che prova mio padre e più di quello che proverà mio figlio, che non ne proverà affatto. Il fatto che alcuni (oggi molti, ma sempre meno) ritengano la carta insostituibile, per formazione e abitudine, è un accidente della storia: passerà, o sarà ricondotto alla nicchia di quelli che «i cd non restituiscono l'intero spettro sonoro», che sono un'altra versione di quelli che hanno l'orologio meccanico quando l'oscillazione di un cristallo di quarzo da due euro supera in precisione per svariati ordini di grandezza il miglior ingranaggio svizzero. I Rolex, per carità, continuano a vendere: e così continueranno a vendere i libri: per tradizionalismo o per inerzia o per il bisogno capriccioso e invincibile di marcare uno status.

Il tono di quest'ultimo paragrafo non è né apocalittico né festante: sono abituato alla carta, forse sono abbastanza giovane per riabituarmi al digitale, così come un ventisettenne nato centomila anni fa forse era abbastanza giovane per abituarsi alla glaciazione Würm. Trattasi pur sempre di ghiacciai. In una conversazione a Torino, un anno e mezzo fa, ho chiesto a Nanni Balestrini che

cosa pensasse dell'incedere degli ebook. Il libro, ha detto, è un accidente storico della letteratura: la quale esisteva prima ed esisterà dopo. Per un lasso relativamente breve di tempo il loro percorso è stato comune: ma non dobbiamo illuderci che libri e letteratura siano la stessa cosa, ha proseguito Balestrini, perché non lo sono. Solo uno dei due vivrà per sempre. Ecco.

al computer. Le difficoltà di reperimento, o i problemi di connessione, mi spingerebbero ad abbonarmi a un servizio come Netflix (che negli Stati Uniti fornisce legalmente, dietro un piccolo pagamento, ciò che si può scaricare illegalmente), se in Italia ci fosse; ma forse per miopia legislativa, forse per mancanza di mercato, non c'è: e di comodità si fa vizio. È quasi naturale, si potrebbe quindi dire, che io scarichi i libri.

**«lo sono nato nel 1984, ed è vero che a volte provo un certo fastidio a leggere un ebook: ma è meno di quello che prova mio padre e più di quello che proverà mio figlio, che non ne proverà affatto»**

C'è una ragione, però, per cui non sembra tanto naturale: ed è che coi libri io ci vivo, più o meno. In quest'ultimo anno i diritti d'autore hanno rappresentato una percentuale non irrisoria dei miei piuttosto irrisori guadagni. Il fatto che io calpesti un

### Il terribile diritto

C'è un'altra cosa di cui non vorrei parlare: ed è il terribile e forse non necessario diritto alla proprietà intellettuale – che, come brillantemente argomentato da Michele Boldrin e David K. Levine in *Abolire la proprietà intellettuale* (Laterza, 2012), più che una proprietà è un monopolio: non tutela un interesse legittimo ma garantisce una rendita a un singolo a scapito dell'interesse collettivo. Non ne vorrei parlare per non espormi alla raffica speciosa dei *tu quoque*, certo, ma anche perché stiamo andando verso l'abolizione *de facto* di tale diritto, perlomeno per quanto riguarda ciò che è digitalizzabile. Con Boldrin e Levine, credo che questo, alla lunga, sarà un bene: e il copyright sui libri sopravviverà nella teca archeologica dell'ottimismo *de jure*, accanto alla definizione del matrimonio naturale e alla cittadinanza per diritto di sangue. Ma, appunto, non volevo parlarne.

### Di cosa vorrei parlare

Vorrei parlare di pirateria. Avevo Napster quando è nato; tuttora scarico quello che posso, anche se la musica classica – che costituisce gran parte dei miei ascolti – è difficile da trovare, e in genere finisco per comprarla in versione digitale. Lo stesso vale per i film; vado al cinema spesso, ma tutto ciò che non è in sala lo vedo

diritto altrui che pure spero nessuno calpesti ai miei danni può essere visto come una dissociazione, o una pia illusione, o un tentativo di *free-riding*, o un sepolcro imbiancato: poco importa. Lo faccio. So che non dovrei, ma lo faccio. E so, o credo di sapere, che prima o poi lo faranno tutti.

### Alcune ragioni per cui scarico i libri

1. Abito a cinque minuti da una piccola libreria di quartiere; a quindici da una grande libreria indipendente; a trenta da una catena. Lavoro con la letteratura, e l'idea di perdere un'ora per vedere se trovo un libro che mi serve – e che magari non trovo – non è molto allettante. Pigro? Forse: o forse abituato al turbocapitalismo della soddisfazione istantanea, che in fondo è lo stesso. Ma anche qui, si parla di ghiacciai.
2. Gran parte dei libri che scarico non li comprerei. È triste, ma è così. Molti – moltissimi – li abbandono appena iniziati, dopo aver scoperto che non mi interessano. In cartaceo li avrei comprati? No: ma neppure mi sarei messo a leggerli in libreria, un'esperienza atroce e contraria a tutto ciò che ama chi ama la lettura: confusione, luci pessime, gente che passa. Semplicemente, non li avrei sfogliati. Chi ci avrebbe rimesso? L'autore no, io sì. Non è una giustificazione, lo so: ma è comunque un fatto.

3. Tutti i libri che scarico sono in inglese – un po' perché leggo i romanzi in lingua originale, un po' perché la saggistica, spesso, non viene tradotta, o lo è solo molto tardi. Acquistare online un libro in inglese, fra le carenze delle poste e della dogana, i costi di spedizione, e i tempi, è un'ordalia che non si può paragonare alla possibilità di ottenere il tutto gratis, e in un istante, ovunque ci si trovi.

Alcune ragioni per cui non scaricherei i libri o li comprerei dopo aver verificato il mio interesse sull'ebook scaricato, alibi irrealistico di quello che si spaccia come «il volto umano» della pirateria:

1. La carta che fragra.
2. Il dilemma morale.

Alcune ragioni per cui scaricherei i libri, sì, ma a pagamento:

1. Il dilemma morale.

### Quindi

Del fascino della carta che fragra si è già parlato: credo che passerà, se non per tutti per molti, se non presto tardi. Il dilemma morale è una questione più delicata. Io stesso – se dovessi prendermi a terreno d'esame per questo problema – non darei ottimi risultati: pur avendo ogni interesse «egoista», in quanto scrittore, a che i diritti d'autore siano rispettati, non li rispetto. Più in generale, credo, non ci si può aspettare granché dall'argomento morale: basta immaginare una società in cui, ad esempio, il pagamento delle tasse non sia automatizzato col meccanismo della ritenuta, né sanzionata l'evasione, ma solo dichiarato come obbligatorio e lasciato alla buona fede del contribuente, un po' come è dichiaratamente obbligatorio comprare, e non scaricare, gli ebook. In quanti pagherebbero le tasse, in quella società? Ecco la forza del dilemma morale.

### Che cosa resta

Al cinema restano i botteghini. Si dirà: sono solo una percentuale delle attese d'incasso. È vero: e

le attese d'incasso saranno riviste di conseguenza man mano che la facilità del reperimento online, e con essa l'abitudine a scaricare, aumenterà. E al rivedere delle attese saranno rivisti i budget: ma resteranno.

Lo stesso, in un certo senso, vale per la musica. Anche ipotizzando che il download arrivi a coprire una percentuale altissima di quelle che attualmente sono le vendite, già oggi una percentuale irrisoria di ciò che erano solo dieci anni fa, ai musicisti resteranno i concerti – che sono bastati, in fondo, per migliaia di anni. È un modello di business diverso da quello presente (che pure a esso tende, in misura sempre maggiore): ma è pur sempre un modello di business. Cosa resta alla letteratura? Dico sul serio: cosa resta? Non credo che gli scaricamenti illegali arriveranno mai ad annullare le vendite; ma credo che potranno – come nel caso di musica e cinema – coprirne una parte sufficiente a fare sì che la redditività del settore non possa più basarsi unicamente su quel canale. Il cinema e la musica ne hanno altri, rispettivamente botteghini e concerti, che offrono al pubblico qualcosa che un download non potrà mai sostituire: e la letteratura?

### Alcune risposte da scartare

1. Il Dm. Non conosco sistemi di Dm che siano rimasti senza crack abbastanza a lungo perché l'annuncio trionfale del loro lancio uscisse dal fondo

**«Il libro, ha detto, è un accidente storico della letteratura: la quale esisteva prima ed esisterà dopo»**

della homepage dei quotidiani. Magari arriveranno, certo: e in questo caso sarà una rivoluzione digitale tanto potente da mettere in secondo piano qualunque considerazione sul futuro del libro – nello specifico, sarà una rivoluzione simile a quella del '18, del '22, del '66: una rivoluzione autoritaria.

2. Il libraio. È vero, ci sono librai fantastici, che consigliano e guidano e aiutano chi ama la letteratura – io stesso frequento da tempo una libreria poco distante da casa mia, il cui proprietario mi ha insegnato tantissimo di letteratura sudamericana. Discutiamo spesso di ciò che leggo, mi consiglia, mi guida. Fra un anno apre una Feltrinelli a tre isolati da lì, dove, come tutti sanno, vendono anche le Daygum Protex.

**«Gli scrupoli etici e la bibliofilia hanno probabilmente più incidenza fra i lettori forti che non fra gli altri»**

3. Lo stato di polizia digitale. Come quello, ad esempio, in cui un corpo di polizia nazionale viola la sovranità di un'altra nazione per arrestare un uomo colpevole di aver aperto un sito di nome Megavideo.

4. Gli «eventi». Sono una strada possibile, ma difficile – solo un festival come quello di Mantova, una sola volta l'anno, con un programma molto studiato e una reputazione solidissima, può permettersi di far pagare il pubblico per un reading – e anche lì, cifre che nulla hanno a che fare coi biglietti dei concerti, e per un pubblico molto più ristretto. Non sembra, alla lunga, sostenibile.

5. La buona volontà dei lettori. Ricordate il dilemma morale?

**«La vostra crisi non la paghiamo», gli abbiamo detto. Ce l'hanno regalata**

Non credo che la pirateria potrà mai coprire la totalità delle vendite di libri: ma forse finirà per coprirne una parte sostanziale. Possiamo immaginare una situazione in cui una percentuale (bassa) di quello che oggi è il venduto di un libro continuerà a essere venduta in cartaceo; una percentuale (similmente bassa) sarà venduta in ebook; e il resto sarà scaricato: il che è ciò che accade alla musica e agli home video. Al salire del venduto, la curva si schiaccerà ulteriormente verso la pirateria (e cioè: di un libro

da un milione di copie saranno scaricate, percentualmente, molte più copie che non di un libro da mille), perché gli scrupoli etici e la bibliofilia hanno probabilmente più incidenza fra i lettori forti che non fra gli altri.

Ma questo, ovviamente, priverà le case editrici proprio dei margini di guadagno maggiori: quelli dei bestseller. Poco importa, potremmo dire, se il romanzo da due-

mila copie ne vende 600; l'importante è che quello da 200 mila continui così. Ma è ragionevole aspettarsi che proprio quest'ultimo avvertirà l'impatto della pirateria; e ciò non andrà a danno dell'autore da classifica (paradossalmente), dato che il libro resterà reddi-

tizio, benché in misura minore: andrà a danno degli altri, quelli che forse fanno il break-even e forse no, quelli che magari sfondano ma chi lo sa, quelli che siamo-in-perdita-ma-li-finanziamo-con-i-bestseller. Per gli altri, temo, le cose saranno sempre più difficili.

**E allora che si fa, eh?**

Non lo so. Nonostante tutto, continuerò a scrivere romanzi, e continuerò a scaricarli – quelli non tradotti – quelli che mi servono subito – quelli fuori commercio – in buona sostanza, molti. Da lettore forte, so che questo comunque mi lascia nella fascia degli acquirenti di libri più accaniti: ma so che la cosa scemerà col passare del tempo. E da scrittore? Forse – difficilmente – i miei futuri romanzi usciranno abbastanza in fretta da vincere la corsa contro la pirateria; forse – più difficilmente ancora – entreranno nella categoria di quei pochi che non ci rimetteranno poi troppo. Più probabilmente, come nel caso di Quevedo e di Dante, la scrittura alla lunga diventerà anche per me un'attività non retribuita, o pochissimo, e sostenuta da un patrimonio personale (che non ho) o da altre fonti di reddito: e sarà magari più aleatoria, probabilmente più diffusa e di certo più libera. Se andava bene per Boccaccio e Cervantes, troveremo modo di farcelo andar bene anche noi.

## Ebook, il mercato decolla sulle ali del tablet e fa nascere nuovi editori

— La svolta inaspettata è avvenuta a natale, trainata dall'apertura degli store italiani di Amazon e IBooks che hanno realizzato vendite record spingendo in alto il settore dei libri elettronici: nei prossimi cinque anni è prevista una vera impennata

Paola Jadeluca, *Affari&Finanza* della *Repubblica*, 6 febbraio 2012

«Abbiamo bruciato le tappe. Siamo partiti subito con cinque categorie merceologiche, contro le due del sito francese, e in meno di un anno abbiamo aggiunto anche Kindle e gli ebook». Martin Angioni, country manager Amazon Italia, ha festeggiato la fine dell'anno con risultati record. La libreria online ha aperto in Italia poco più di dodici mesi fa e lo scorso ottobre è sbarcata sul mercato italiano anche iBooks di Apple. I due big di internet hanno fatto decollare le vendite, scavalcato la regina del mercato Ibs e rivoluzionato in poco tempo tutto il mercato. Non solo quello commerciale. Col loro arrivo, infatti, è esploso il mercato degli ebook che, pur rappresentando una quota marginale del mercato, ha segnato la svolta. A dicembre del 2010 l'editoria elettronica costituiva lo 0,5 per cento di quota su tutti i libri venduti secondo i dati Aie, Associazione italiana editori. Ma nel giro di cinque anni dovrebbe salire al 7 per cento secondo un'indagine presentata da A.T. Kearney a Milano, la scorsa settimana, realizzata insieme a Marco Ferrario, Ceo e co-fondatore di BookRepublic, realtà imprenditoriale innovativa che oltre alla libreria online è tra i principali distributori di ebook.

Il nostro paese è lontano dal 20 per cento di mercato raggiunto dagli ebook in Nord America, che mette in moto due miliardi di dollari di fatturato sui 2,4 miliardi del fatturato globale dell'editoria digitale. Ma gli esperti riuniti a Milano sono pronti a scommettere che il gap sarà presto superato.

«L'argine è ormai rotto e nel 2012 il mercato diventerà quattro volte quello attuale» afferma Antonio

Tombolini, fondatore e amministratore delegato di Semplicissimus Book Farm, nata nel 2006, che controlla Stealth, piattaforma online che ha distribuito il 20 per cento in valore degli ebook venduti. Un osservatorio privilegiato anche da un altro punto di vista, quello di Ultima Books, la libreria internet nel portafoglio di Semplicissimus: «Ha avuto un'impennata di vendite decisiva a partite dal 30 settembre 2011, data in cui abbiamo pubblicato la nuova versione con gli scaffali personalizzabili» racconta Tombolini.

Piattaforme digitali, scaffali virtuali, libri senza carta. Tutta la filiera editoriale è in fermento, afferma l'Eurispes che ha diffuso i dati di una *survey* sul settore dalla quale emerge che sono in rapida crescita gli editori digitali, sia audio che video: 413 nel 2007, un numero ancora piccolo rispetto agli 8.373 editori totali censiti, ma comunque indicativo di una tendenza sempre più diffusa. Nel conto sono compresi gli editori on demand, categoria che raccoglie una nuova classe di stampatori-tipografi. Cambia il mercato, cambia il modello di business.

Ora, con la diffusione dei tablet, la grande accelerata. Negli Usa sotto natale sono stati venduti 40 milioni di nuovi device. L'Europa, seppure più lentamente, segue il trend. E in Italia il lancio di Kindle Fire, in primavera, farà impennare le vendite. «Il mercato è letteralmente esploso a dicembre e su 6 mila copie vendute, 1.500 a fine anno e al 24 gennaio solo su Amazon.it e su iBooks, abbiamo già superato quota 2.500 copie» incalza Giacomo Brunoro, direttore editoriale di Le Case Italia, una giovane casa editrice indipendente con molti titoli

nelle classifiche di vendita digitali di mezzo mondo. Le Case è sbarcata lo scorso anno a Padova per conquistare il nostro mercato, ritenuto altamente appetibile. Puntando in particolare su un filone, i grandi gialli irrisolti. L'ebook più venduto è stato *Amanda Knox e il delitto di Perugia*, di Jacopo Pezzan e Giacomo Brunoro, con circa 1.500 copie, di cui 1.100 in inglese. La casa ha venduto anche

videogioco, utility, libro, strumento per creatività, fotografia. La leva che farà decollare il mercato dell'educazione, anche quella scolastico. Altro nuovo fronte del business.

L'editoria di carta perde il passo. Quella digitale cresce e vede spuntare una nuova classe di editori, giovani e innovativi. Come minimum fax di Marco Cassini e Daniele di Gennaro, nata nel 1993 come rivista letteraria via fax, oggi un

mix tra casa editrice, ma anche libreria, produzioni cine-tv, laboratorio di formazione tra le più attive sul fronte ebook. E a chi sostiene che le grandi piattaforme online come quella di Amazon danneggiano i piccoli editori e le

## «Sono ancora molti gli editori tradizionali che controvoglia pubblicano ebook. Ma i più intraprendenti sono già saliti sul treno del nuovo business»

diecimila audiolibri, altro fronte del business digitale, ed è in cima alla classifica *La storia di Buddha* di Edouard Schuré con circa 3.500 copie vendute. Titoli originali, format innovativi: è la strategia vincente degli editori del nuovo millennio.

In cima alla classifica dei libri venduti online figurano a dicembre 2011 *Il Gatto di Schroedinger* e *Sogno di un futuro di mezza estate*, due dei 40 ebook nel catalogo di Kipple Officina Libreria, nata nel 1995 a Bologna da un'intuizione di Gianluca Cremoni. Quattro dipendenti, mille copie vendute: un microcosmo che però fa marciare l'economia e l'occupazione. «Fino al 2010 non arrivavamo al pareggio di bilancio per via dei costi della carta, della spedizione e distribuzione, dalla metà del 2011, dopo che abbiamo puntato sull'editoria digitale, siamo in attivo» racconta Francesco Verso, direttore della collana di punta di Kipple – Avatar – che ha avuto l'intuizione di puntare su questo settore quando, a 34 anni e dieci spesi nell'informatica, s'è ritrovato disoccupato.

«Siamo partiti che non c'era niente, né Kindle né iPad, oggi vendiamo 200 titoli al mese in ebook, circa 350 in audiolibro e 400-450 in "app", racconta Simone Bedetti, fondatore di Area51 Publishing. L'app è il cosmo dove tutto è possibile:

librerie indipendenti, Maurizio Angioni ribatte con i dati: «Il 90 per cento delle nostre vendite di libri è fatta di titoli di cui vendiamo meno di venti copie. Ciò vuol dire che su Amazon non si acquistano tanto i bestseller, quanto piuttosto i titoli che non si trovano altrove. In Italia ci sono 5 o 6 milioni di forti lettori, ma la stragrande maggioranza della popolazione non compra libri. Bisognerebbe occuparsi dei 55 milioni di italiani che non leggono e portarli nelle librerie».

Parole che ricordano quelle di Michael O'Leary, Ceo di Ryanair: «Facciamo volare chi non ha mai volato». All'inizio aveva ragione. Ma poi, col tempo, il modello di business lowcost ha imposto un cambio di rotta a tutto il mercato. Lo stesso avviene nell'editoria. Sono ancora molti gli editori tradizionali che controvoglia pubblicano ebook. Ma i più intraprendenti sono già saliti sul treno del nuovo business. Newton Compton, Marsilio, che anche dopo l'acquisizione da parte della Rizzoli-Rcs ha mantenuto la sua autonomia; Feltrinelli, che con il suo store online ha in corso un testa a testa con Ibs e sta sperimentando un'integrazione hardware-ebookstore con l'ebook reader della francese Bookeen. Ibs, che sotto natale ha perso il primato delle vendite, non resta a guardare: ha lanciato un suo lettore elettronico.

## Dagli Usa all'Italia i grandi editori puntano sul self-publishing

— Nell'editoria libraria il self-publishing è il tema dell'anno. Il fenomeno avanza e fa perdere fatturato agli editori tradizionali (già in difficoltà, con un mercato che rallenta) che, dagli Usa all'Italia si adeguano e studiano progetti legati all'autopubblicazione

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 7 febbraio 2012

La previsione è scontata: in questo 2012 il self-publishing sarà uno dei temi più dibattuti dall'editoria libraria mondiale. Stando a una ricerca presentata nei giorni scorsi a Milano durante «If book then» e realizzata da A.T. Kearny e BookRepublic, infatti, grazie soprattutto alla spinta di Amazon l'autopubblicazione, nelle sue varie forme, sta avanzando, togliendo quote di mercato all'editoria tradizionale. Del resto basta scorrere le classifiche di vendita di Amazon per notare la crescente presenza di testi frutto di autopubblicazioni. Tra l'altro, nel 2011, in termini di volume, il mercato del self-publishing ha costituito tra il 3 e il 5 per cento del mercato dell'ebook (con circa 15 milioni di download). La stessa ricerca stima una perdita di fatturato per gli editori, causa self-publishing, compresa tra i 70 e i 120 milioni di dollari.

Negli Usa, non a caso, il direttore dello sviluppo della Penguin Molly Barton ha annunciato il lancio a breve di una piattaforma per l'autopubblicazione: l'aspirante esordiente paga per pubblicare a marchio Penguin il proprio testo, supervisionato dal prestigioso editore. E anche Harper Collins e Harlequin si muovono nella stessa direzione...

In Italia (dove da sempre impera la «febbre da pubblicazione») esiste da tempo il portale *ilmiolibro.it* (sostenuto dal gruppo l'Espresso, in accordo con Feltrinelli): 140 mila circa gli utenti registrati finora, e 16 mila le opere pubblicate (i diritti vanno all'autore). Ottimi numeri nel nostro paese anche per *lulu.com*, progetto fondato da Bob Young (che può contare su 1,1 milioni di autori in tutto il mondo) e attivo da noi sin dal 2006.

Dopo averlo anticipato a fine estate 2011 a *Prima Comunicazione* («Nel prossimo futuro, un editore che non sarà coinvolto nel self-publishing non avrà autori...»), qualche settimana fa Riccardo Cavallero, direttore generale Libri Trade del gruppo Mondadori, ha confermato a Silvia Truzzi del *Fatto Quotidiano* che a Segrate stanno lavorando per creare entro giugno «una piattaforma su cui chi scrive si possa pubblicare e confrontare con altri lettori». Per Cavallero, «in italiano *vanity publishing* e *self-publishing* si traducono nello stesso modo. Ma sono due cose diverse, e come al solito l'inglese, nell'espressione *vanity press*, coglie immediatamente il senso dell'atto. Scrivo un libro, me lo pubblico e sono contento. Con la Rete il self-publishing, che è un po' il Facebook della scrittura, contribuisce a formare una comunità di amanti dei libri. Da questo mondo si può imparare». A quanto risulta ad *affaritaliani.it*, del progetto si starebbe occupando Edoardo Brugnatelli, già ideatore della collana Strade Blu.

Dal canto suo Gems organizza *Io Scrittore*, torneo letterario giunto alla terza edizione, che finora ha visto il gruppo editoriale dare il suo marchio a trenta opere in formato ebook e a ben sei in edizione cartacea. Come ha spiegato in una recente intervista ad *affaritaliani.it* il presidente e ad Gems Stefano Mauri, «sotto il profilo del merito, che interessa ai lettori che non vogliono perdere tempo leggendo cento romanzi brutti per uno bello, l'editoria normale è un campionato al quale partecipano solo concorrenti giudicati idonei dagli editori e il più

bravo vince una coppa. Io scrittore è una maratona come la StraMilano. Tutti si possono iscrivere, anche se non vincono si divertono e migliorano, ma tra migliaia emergono i talenti naturali che poi possono diventare campioni e cominciare a vincere le loro meritate coppe». Ma, come argomenta Mauri, Io scrittore non va confuso con il self-publishing: «L'autopubblicazione equivale ad andare a comprare

pubblichiamo il libro) si candida al suicidio, culturalmente parlando. Operazioni del genere vedo che stanno prendendo piede anche in Italia, e mi pare (per le case editrici di rango o i grandi marchi che lo praticano) si tratti di un modo tutto sommato imbarazzante per arginare la crisi. Una cosa un po' da Wanna Marchi del filo refe. Da una parte c'è la credulità popolare. Dall'altra l'antichissimo

gioco delle tre carte. Fare business in questo modo è avvilente e alla lunga anche un po' autodistruttivo. Alla sua base non c'è una vera idea, un gesto creativo, ma il bisogno micagnoso di rattoppare qualche strappo economico.

## **«Fare business in questo modo è avvilente e alla lunga anche un po' autodistruttivo»**

una coppa in argenteria, rifiutando il giudizio di uno degli 8 mila editori italiani e la competizione».

Nel frattempo (anche per ora non arrivano conferme ufficiali) Amazon potrebbe diventare editore anche in Italia. Per quest'anno quasi certamente non se ne parlerà: stando alle voci, l'anno giusto potrebbe essere il 2013. Negli Usa, per sviluppare (non senza polemiche) Amazon Publishing, Jeff Bezos si è affidato al veterano Laurence Kirshbaum. Anche in Italia si punterà su una figura d'esperienza?

Ma cosa pensano del self-publishing gli scrittori italiani pubblicati? Mentre, dagli Usa all'Italia, molti grandi editori tradizionali lavorano a progetti legati all'autopubblicazione, abbiamo chiesto a due autori e editor affermati (entrambi membri di generazione Tq) come guardano all'idea che presto basterà pagare (vedi il caso di Penguin) per vedere il proprio libro pubblicato da un editore storico e prestigioso (anche se, va precisato, dovrebbero essere create apposite collane e/o marchi paralleli, in modo da evidenziare, anche graficamente, una distinzione con i libri tradizionali, in cui gli autori non pagano, ma sono pagati).

Lagioia argomenta: «Una casa editrice per la quale il self-publishing significhi – come mi pare – eliminazione del filtro editoriale (cioè: paghi e ti

Non è profondo, non è cool, non è sexy, non è niente. È il messaggio in totale funzione del medium, e il medium serve a fare soldi con la logica degli spacciatori di cattivi prodotti». A questo punto lo scrittore barese (pubblicato da Einaudi) si chiede (e chiede): «Ma perché allora lavorare in una casa editrice e non vendere saponi? I grossi marchi che vogliono farsi pagare per pubblicare dovrebbero ascoltare di più il presidente Monti. Mobilità. Se non hai più voglia di fare l'editore, perché non cambi mestiere? O se no: fatti venire una bella idea, sei pagato per quello! C'è invece una grande profonda disperata stanchezza imprenditoriale nel chiedere soldi per pubblicare libri che non avranno mai una vera vita fuori dalle illusioni degli autori, e infatti non la stanno avendo. Una situazione da commedia all'italiana, pure se made in Usa, insomma. Da quello che mi dicono ci sono addirittura delle scuole di scrittura che appoggiano le pubblicazioni a pagamento, e allora io mi chiedo che insegnamento ci può essere in una cosa del genere. Concludo che se non c'è un insegnamento c'è però un bisogno: ripianare i debiti, far quadrare i bilanci, comprare la macchinetta ai figlioli o all'amante. Poi finalmente arriverà qualcuno che – utilizzando il digitale, la Rete etc. – se

ne verrà fuori con un'idea che sia una, e spazzerà di torno i piazzisti del web 2.0». Nicola Lagioia nelle sue dichiarazioni pubbliche ha sempre dimostrato «apertura» verso l'ebook (il libro digitale, dati alla mano, è strettamente legato al fenomeno del self-publishing). Ecco perché abbiamo approfittato per chiedergli se, da autore ormai affermato, in futuro pubblicherebbe un suo libro direttamente su Amazon (che, ribadiamo, presto potrebbe diventare – pure in Italia – editore): «Anche qui, vincerà chi avrà l'idea migliore. La rivoluzione digitale rivoluzionerà per forza di cose anche l'editoria. A quel punto diventerà appetibile chi sarà riuscito a costruire intorno a sé la miglior operazione culturale possibile. Che si tratti di Amazon, di Mondadori, o di due ragazzetti talentuosi chiusi in un garage non fa differenza. Per adesso i grandi editori mi sembrano disorientati, in debito di creatività, e Amazon non va oltre un algoritmo poco affascinante. Avere grandi idee e creare intorno a sé qualcosa di bello non è da tutti. Ci vuole talento. Non tutti hanno talento. Lo stato dell'arte credo lo dimostri ampiamente». Intervistato da affaritaliani.it, Giorgio Vasta, dal canto suo analizza: «Per quanto mi riguarda, osservando quanto sta accadendo la reazione non è tanto di fastidio quanto di stupore e preoccupazione. Mi sembra che l'editoria italiana si stia confrontando con un bisogno strutturale di cambiamento, una metamorfosi nel corso della quale si rischia però di abdicare definitivamente a una funzione che continuo a considerare cardine, vale a dire il fare filtro, il farsi carico di svolgere una regia culturale.

In altri termini, la sensazione è che il self-publishing sollevi tutti – editori e lettori – da un comportamento, quello che si concretizza appunto nella scelta (un comportamento che ha una sua raffinatezza interna, una sua complessità, e che ha un valore strettamente politico)». E aggiunge:

«Non credo che quanto stiamo vedendo accadere sia un fenomeno circoscrivibile al solo ambito editoriale: penso invece che sia in atto un mutamento ampio e diffuso, trasversale e profondo, una rottura paradigmatica che probabilmente riusciamo a riconoscere e descrivere con maggiore cognizione di causa in editoria ma che è fondamentalmente una metamorfosi socioculturale. A essere in discussione sono una serie di presupposti (e di metodologie) che per tanto tempo abbiamo considerato legittimi e in sé significativi: l'idea cioè che la pubblicazione di un libro fosse legata alla scelta operata da qualcuno che si incaricava di “filtrare”. Una scelta di volta in volta opinabile, è chiaro, ma una scelta che secondo me ha un senso perché rimanda a un criterio dialettico. Ovvero – e riprendo qui uno spunto di Andrea Libero Carbone sviluppato collettivamente all'interno di Tq (da Andrea, da Alessandro Raveggi, da Vanni Santoni e da me) in un testo presentato lo scorso ottobre al Forum del Libro di Matera – a definire il profilo di una casa editrice, il suo stile, la sua visione del mondo, la sua strategia culturale, è il confronto dialettico tra i sì e i no, tra ciò che una determinata casa editrice decide di pubblicare e ciò che invece sceglie di non pubblicare. Questo confronto dialettico, che può esprimersi anche nella forma di un fertilissimo conflitto, è un patrimonio da salvaguardare. Un

**«L'attuale articolazione del self-publishing sta determinando una percezione dei “no” come guasto inammissibile, come torto inaccettabile, la violazione di un diritto che niente e nessuno dovrebbe permettersi di compromettere»**

metodo, appunto, che non riesco a considerare obsoleto». L'autore palermitano de *Il tempo materiale* (minimum fax) prosegue: «Quello che sta invece accadendo è uno sbriciolamento di questo criterio. L'attuale articolazione del self-publishing sta determinando una percezione dei “no” come guasto

inammissibile, come torto inaccettabile, la violazione di un diritto che niente e nessuno dovrebbe permettersi di compromettere. I sì, a questo punto, tutt'altro che essere una possibilità – ciò che accade quando tramite studio e competenza un editore decide di pubblicare un testo – si trasformano in una merce acquistabile. Perché la vera regola del self-publishing è la transazione economica. Il sot-

sei disponibile a pagare” che collega implicitamente la prima alla seconda parte della frase. Il self-publishing sostituisce tout court il criterio del filtro (opinabile, lo ripeto, ma necessario) con una pura e semplice transazione economica. Descrive l'accesso a quella simipubblicazione come una liberatoria democratizzazione dell'autorialità, cercando di però non far notare che il criterio regola-

**«Il self-publishing sostituisce tout court il criterio del filtro (opinabile, lo ripeto, ma necessario) con una pura e semplice transazione economica»**

tore è esclusivamente economico. Al posto di un confronto dialettico, al posto di una scelta determinata da una visione del mondo, subentra un esborso. Lo “scrittore” si fa editore nonché cliente, i ruoli diventano indistinguibili e si co-

testo taciuto del claim di [ilmiolibro.it](http://ilmiolibro.it) – “Se l’hai scritto, va stampato” – è: “Se l’hai scritto – e sei disponibile a pagare, ovvero ad acquistare un sì – va stampato”. Citando la canzone, il sottotesto complessivo di questo self-publishing potrebbe dunque essere “nessuno mi può giudicare”. In sostanza, e ancora cercando di riflettere sul senso – a volte palese altre volte meno immediato – di questo fenomeno, è come se la pura e semplice azione fisica della scrittura (“Se l’hai scritto...”) generasse da sé, automaticamente, per riflesso, le ragioni di una pubblicazione (“...va stampato”: è vero che il termine usato è “stampato” e che la pubblicazione, implicando la distribuzione, è un'altra cosa, ma la mia impressione è che il termine “stampato” confidi proprio nella ingenuità degli interlocutori ai quali si rivolge, nella loro disponibilità a immaginarsi “pubblicati” nonostante non si sia avuto accesso ad altro che a una operazione tipografica; credo che il cuore di questo self-publishing si dia proprio in un complesso di piccole mistificazioni e nell'allucinazione di realtà che ne discende)». A questo punto della sua analisi Vasta torna, per praticità, sul claim di [ilmiolibro.it](http://ilmiolibro.it): «“Se l’hai scritto, va stampato”, abbiamo detto. E abbiamo detto che a essere cruciale, silenziosamente cruciale, è quel “e

struisce un pastone indifferenziato che nella sostanza garantisce tutti rimandando l'assunzione di questi ruoli non a un lavoro intellettuale (allo studio e alla competenza a cui mi riferivo prima) ma a una capacità d'acquisto». Quindi lo scrittore conclude con una precisazione: «Rispondendo ho sempre sottolineato, fino alla pedanteria, che non mi sto riferendo al self-publishing in sé, in tutte le sue molteplici valenze, ma a questo self-publishing, vale a dire a una sua particolare interpretazione. Esiste una pratica di self-publishing che ha un portato realmente critico, una capacità di messa in discussione della pratica editoriale tradizionale, una vera e propria dimensione politica. Il self-publishing del quale stiamo invece parlando mi sembra che nasca da presupposti e da obiettivi del tutto diversi. Allude (in modo intenzionalmente vago) ai limiti dell'editoria tradizionale (limiti che esistono, che sono sempre più evidenti, che andrebbero affrontati e risolti: nessuna difesa da parte mia delle pratiche editoriali attuali, soltanto fortissimi dubbi sul fatto che il self-publishing sia l'antidoto che risolverà a monte limiti e storture), saltando a piè pari il problema: il fatto che le logiche culturali della scelta siano costrette a essere subalterne al ritorno economico».

## L'autopubblicazione in Rete come crisi del campo letterario

Giorgio Mascitelli, *Alfabeto2*, 8 febbraio 2012

Uno degli eventi più significativi del mercato editoriale contemporaneo è la scelta fatta da alcune case editrici di grande nome di pubblicare in formato ebook libri scritti da chiunque sia disposto a pagare per vedere apparire il proprio nome e la propria opera sotto un marchio prestigioso di solito riservato a scrittori di grande rinomanza. Naturalmente questa invasione della grande editoria in un campo, quello della pubblicazione a pagamento, tradizionalmente riservato al sottobosco editoriale ha suscitato non poche critiche e reazioni preoccupate in chi teme che essa comporti una perdita o un indebolimento della tradizionale funzione selettiva dell'editore intesa come garanzia del mantenimento di un certo livello qualitativo nel mercato letterario. Eppure questa mossa sembra perfettamente consequenziale in una logica di piena industrializzazione del mercato editoriale non solo perché anche nelle collane canoniche sempre più autori traggono la legittimazione a pubblicare da fattori extraletterari quali la notorietà mediatica o la giovanissima età e l'avvenenza dell'autore, come è stato notato e spesso stigmatizzato da numerosi osservatori, ma anche per l'evidente convenienza per ogni grande gruppo editoriale a essere presente in più nicchie di mercato possibile nel proprio settore di pertinenza. Tra l'altro l'operazione sembra destinata a estendersi allorché risulterà chiaro che nel breve periodo non vi sono ricadute d'immagini negative, salvo naturalmente tra i lettori forti. Infatti basterà che uno solo di questi testi abbia un discreto successo commerciale perché questa scelta

grazie all'estetica del profitto oggi vigente non sia solo giustificata, ma diventi un elemento contraddistintivo e positivo di un determinato marchio editoriale.

Di particolare interesse per leggere questo fenomeno è la proposta di un'illustre casa editrice britannica che offre una tariffazione articolata a seconda di quali servizi si voglia avvalere l'editore, fornendo anche la possibilità (è l'opzione più costosa) di sottoporre il proprio testo alle procedure standard di editing che l'editore prevede per i libri destinati ad apparire nelle proprie collane ufficiali. Sembrerebbe che i responsabili di marketing vogliano in questo modo valorizzare il processo di lavorazione del testo rispetto al testo stesso, fornendo all'editore un nuovo modo di legittimazione che ponga al centro proprio il lavoro dell'editore stesso. In questo modo parrebbe che si suggerisse al pubblico l'esistenza di una qualità intrinseca della casa editrice, come avviene per altri tipi di merce, con una valorizzazione del proprio brand. In effetti una delle caratteristiche del mercato librario è finora quella del peso relativamente circoscritto del marchio editoriale rispetto al nome dell'autore a differenza di altri comparti. In questo senso l'operazione sfrutterebbe in parte il lavoro gratuito della rete e finirebbe con il conferire una centralità assoluta alla casa editrice rispetto all'autore. Naturalmente è presto per sapere che impatto avrà tale operazione, tanto più che la presentazione pubblicitaria di molti altri editori punta piuttosto su una collocazione dell'offerta nell'ambito dei gadget editoriali.

È certo che questo fenomeno è un sintomo di quel processo postmoderno che sta cambiando radicalmente il campo letterario, caratterizzato finora secondo Bourdieu da una tensione tra un polo «antieconomico» dell'arte pura e dei beni simbolici, destinati peraltro a valorizzarsi su un lungo periodo, e un polo della logica economica che tende a trattare i beni culturali come merci qualsiasi e a valutarne gli

mediazione tra le due polarità costitutive del campo. In Italia, benché questo fenomeno non sia soltanto italiano, si può leggere nei molteplici interventi dello scrittore Alessandro Baricco sull'arrivo di nuovi barbari, sull'inutilità della critica e sull'autore come artigiano un riflesso (e anche una profezia autovalidantesi) di questa crisi.

Trasformazioni così radicali e anche così minacciose, che comportano una profonda mutazione dello spazio sociale di fruizione della letteratura, producono fatalmente, o per meglio dire dialetticamente, se è concesso l'impiego di un termine che la saggezza di questi tempi considera obsoleto,

**«Man mano che si renderà sempre più visibile e tangibile l'integrazione del campo letterario alle logiche spettacolari e industriali, si aprirà anche lo spazio per quello che potremmo chiamare un pubblico del dissenso»**

esiti in termine di breve durata. In particolare la più stretta integrazione delle logiche di programmazione editoriale a quelle dell'industria dello spettacolo e la perdita stessa dell'idea di una specificità del libro rispetto alle altre merci ne sono i principali motori. Sul piano ideologico questo processo si connota con il diffondersi di un'estetica del profitto in cui il successo commerciale è il criterio di bello, che oggi sempre di più è affermata esplicitamente dopo una fase in cui essa si presentava in forma opaca come critica della vecchia estetica dell'arte pura attraverso una serie di obiezioni relativistiche, postumanistiche, «antiideologiche» e storicizzanti: è del tutto evidente che un'operazione come quella descritta sopra non può sussistere che grazie a questa nuova estetica. Inoltre è evidente che questa estetica è connessa con quella che si potrebbe chiamare, per usare sempre la terminologia di Bourdieu, una crisi del capitale culturale tradizionalmente inteso, ma questo è un fatto talmente complesso che qui può essere semplicemente evocato.

È sicuro, invece, che questa crisi del campo letterario e segnatamente iniziative come quella della grande editoria a pagamento mettono in crisi le residue istituzioni della società letteraria, avendo esse svolto specie nel periodo postmoderno un ruolo di

un'apertura di spazi nuovi e imprevisi da chi ne è un convinto sostenitore. In questo caso in particolare, man mano che si renderà sempre più visibile e tangibile l'integrazione del campo letterario alle logiche spettacolari e industriali, si aprirà anche lo spazio per quello che potremmo chiamare un pubblico del dissenso: un pubblico, cioè, che considera un prerequisito etico ed estetico la presa di distanza da certe pratiche dominanti nel mondo dell'industria culturale. Naturalmente la costruzione di questo pubblico sarà possibile solo con linguaggi e mezzi conformi alle necessità di questa fase storica né potrà certo restituire una situazione paragonabile a quella del campo letterario nella tarda modernità: la possibilità di carriere efficaci ed eleganti al tempo stesso pare essere ormai chiusa, ma forse ogni tanto capiterà di leggere ancora qualche testo sorprendente.

## **J.D. Salinger: «Caro Hemingway, io sono un idiota (ma resti tra noi)»**

— Una lettera del '46 al celebre collega:  
due anni prima si erano conosciuti nella Parigi appena liberata

Masolino D'Amico, *La Stampa*, 8 febbraio 2012

Coppia improbabile nella Parigi del 1944 appena liberata dagli alleati, quella del celebre scrittore Ernest Hemingway che offriva champagne al Ritz e si pavoneggiava come se la guerra l'avesse vinta lui, e lo schivo soldatino J.D. Salinger, scrittore anche lui ma semiconosciuto, e reduce da due durissimi anni di guerra combattuta davvero, durante i quali aveva partecipato allo sbarco in Normandia ed era stato tra i primi a subire lo shock di entrare in un campo di concentramento. Queste esperienze gli avrebbero procurato un forte esaurimento nervoso e il ricovero in un ospedale militare in Germania. Da qui il futuro autore del *Giovane Holden* (nome che aveva già usato in un racconto)

scrisse nell'estate del 1946 la lettera ora riemessa a «Papa», il quale era stato generoso con lui, tra l'altro leggendo i suoi scritti ed essendogli prodigo di lodi, nonché certo incoraggiandolo a adottare nella corrispondenza con lui un tono amichevole se non addirittura confidenziale.

Anche Salinger ovviamente ammirava Hemingway e conosceva bene i suoi libri, vedi l'allusione a Catherine Barkley, che è l'infermiera di cui si innamora il protagonista di *Addio alle armi*. Tra gli altri punti della lettera che possono richiedere un'illustrazione: la madre iperprotettiva che accompagnò a scuola Salinger fino a ventiquattro anni (ma è un'ovvia esagerazione) non era ebrea di nascita come Salinger



padre, però si era convertita alla religione ebraica e aveva abbracciato le tradizioni dell'etnia. Gli arresti a cui Salinger allude hanno a che fare con il suo impiego negli interrogatori durante il processo di denazificazione messo in atto dagli alleati nella Germania occupata, attività alla quale lo qualificava la sua ottima conoscenza del tedesco. Gary Cooper aveva interpretato *Per chi suona la campana*, discussa trasposizione del romanzo di Hemingway, il quale a differenza di altri scrittori aveva l'abitudine di disinteressarsi degli adattamenti dei suoi libri.

A Vienna Salinger era stato mandato dal padre nel quadro delle attività della sua ditta di importatore di carne; era ripartito subito prima dell'annessione dell'Austria da parte di Hitler. L'interesse di Salinger per il teatro può essere messo in rapporto anche con la sua infatuazione per Oona, la giovane figlia di Eugene O'Neill, che poi scandalosamente sposò

Charlie Chaplin; Salinger le scrisse molte lunghissime lettere nel 1941. *Journey's End* è la commedia dell'inglese R.C. Sheriff, probabilmente la più famosa di quelle ispirate dalla Grande Guerra. Il genuino e ben motivato giudizio su Scott Fitzgerald da parte di Salinger, e indubbiamente condiviso dal suo interlocutore, infine, mostra come i due grandi scrittori americani sapessero apprezzare l'autore del *Grande Gatsby*, da poco scomparso, in un momento in cui le sue fortune presso la critica e il pubblico sembravano in declino.

La lettera di Salinger a Hemingway, ritrovata nella biblioteca John F. Kennedy di Boston, sarà pubblicata su [www.satisfaction.me](http://www.satisfaction.me), il sito del bimestrale ideato da Gian Paolo Serino e specializzato negli inediti dei maggiori scrittori italiani e internazionali. Di *Satisfaction* è ora in libreria il numero 13, con inediti, tra gli altri, di Doctorow, Foucault e Vonnegut.



*Caro Papa,*

*Ti scrivo da un ospedale di Wurmberg. Qui c'è una certa carenza di Catherine Barkley, devo dire. Mi aspetto di essere dimesso domani o dopodomani. Non avevo niente di grave, ma ero in uno stato di avvilito quasi costante e mi sono detto che mi avrebbe fatto bene parlare con qualcuno di sano. Mi hanno chiesto della mia vita sessuale (che non potrebbe essere più normale – per fortuna) e della mia infanzia (normalissima: mia madre mi ha accompagnato a scuola fino ai ventiquattro anni – ma conosci le strade di New York), e alla fine mi hanno domandato se mi piaceva o no l'Esercito. Mi è sempre piaciuto l'Esercito.*

*Ho conosciuto Lester Hemingway prima che la Quarta Divisione tornasse negli States. È venuto nella nostra casa di Weissenburg e ha bevuto e chiacchierato con me. È un tipo a posto.*

*Rimangono pochissimi arresti da fare, nella nostra divisione. Adesso stiamo prendendo tutti i bambini sotto i dieci anni che hanno un'aria sprezzante. Bisogna concedere all'Esercito i suoi arresti vecchio stampo, bisogna gonfiare il Rapporto.*

*Il Capitano Ollie Appleton, il precedente Co del reparto, ha ottenuto il Congedo attraverso la Croce Rossa,*

*tornando negli Stati Uniti sotto una pioggia di stelle di bronzo. Prima di andarsene, in nome dei vecchi tempi, ha passeggiato intorno alle foto dei suoi possedimenti in Scarsdale. Per molti di noi è stato un momento maledettamente toccante.*

*Come sta venendo il tuo romanzo? Spero che tu ci stia lavorando sodo. Non venderlo al cinema. Sei un tipo ricco. Come Presidente dei tuoi tanti fan club, so di parlare a nome di tutti quando dico Abbasso Gary Cooper. Perché stai davvero lavorando a un nuovo romanzo, no? Mi rendo conto che a Cuba le macchine non sono sicure. Ho chiesto al Cic di mandarmi a Vienna, finora senza successo. Nel 1937 ci sono stato quasi per un anno intero, e ho voglia di mettere di nuovo un pattino da ghiaccio al piede di qualche bella ragazza viennese. Non mi sembra di chiedere troppo all'Esercito.*

*Ho scritto un altro paio di racconti incestuosi, diverse poesie e parte di una commedia. Se riuscirò a uscire dall'Esercito, potrei finire la commedia e chiedere a Margaret O'Brien di interpretarla con me. Con un taglio di capelli militaresco e una fossetta di Max Factor sull'ombelico, potrei recitare io stesso la parte di Holden Caulfield. Una volta ho fatto un'interpretazione molto*

*sensibile di Raleigh, in Journey's End. Molto sensibile. Darei il mio braccio destro per andarmene dall'Esercito, ma non con un biglietto psichiatrico del tipo quest'uomo-non-è-adatto-alla-vita-militare. Ho in mente un romanzo molto sensibile, e non permetterò che l'autore passi per un idiota nel 1950. Io sono un idiota, ma non voglio che la gente sbagliata lo sappia.*

*Mi piacerebbe che mi mandassi due righe, se ci riesci. Lontano dalla scena, è molto più facile pensare chiaramente. Con il tuo lavoro, voglio dire.*

*La prossima volta che sarai a New York, spero di essere in giro e riuscire a vederti, se avrai tempo. I discorsi che abbiamo fatto qui sono stati gli unici momenti di speranza in tutta la faccenda.*

*Sinceramente,  
Jerry Salinger*

*P.S. Se c'è qualcosa che possa fare per te, qualche messaggio da portare a qualcuno, ne sarei lieto. Il progetto del mio libro di racconti è andato a pezzi. Il che è un gran bene, e non sto indorando la pillola. In questo momento sono ancora troppo legato da bugie e affetti, e*

*vedere il mio nome stampato su una copertina polverosa rimanderebbe qualsiasi vero miglioramento di svariati anni. Edmund Wilson ha pubblicato una specie di album di ritagli su F. Scott Fitzgerald (che cosa sporca), chiamandolo The Crack Up. Malcolm Cowley lo ha recensito per il New Yorker, o ha recensito Fitzgerald stesso in maniera dannatamente superiore rispetto ai critici medi che recensiscono uomini morti. È così facile scrivere una «buona» recensione di Fitzgerald. Le sue imperfezioni saltano agli occhi, e se un paio non lo fanno, è Fitzgerald stesso a puntarle col dito. È stupido da parte dei critici lamentarsi del fallimento di Fitzgerald di «sviluppare» le sue storie. Mi sembra ovvio che chiunque scriva un libro come Gatsby non potrebbe mai «sviluppare» un bel niente. La sua arte, o la sua bellezza, era applicabile soltanto alle sue debolezze, non ti sembra? Diversamente da molti critici, non penso che Gli ultimi fuochi sarebbe stato il suo libro migliore. Era lì lì per incasinare tutto. Lì lì per dare al libro un twist alla Gatsby. In effetti, è meglio che non l'abbia finito, credo.*

*Buone cose.*

**«Ho chiesto al Cic di mandarmi a Vienna, finora senza successo. Nel 1937 ci sono stato quasi per un anno intero, e ho voglia di mettere di nuovo un pattino da ghiaccio al piede di qualche bella ragazza viennese. Non mi sembra di chiedere troppo all'Esercito»**

## Szyborska bestseller grazie alla poesia in tv

— Domenica sera Saviano l'ha letta da Fazio:  
ha già venduto 15 mila copie

Raffaella De Santis, *la Repubblica*, 9 febbraio 2012

Aveva appena finito di parlare, di leggere l'ultimo verso di una poesia di Wislawa Szymborska che già su Amazon erano state vendute 800 copie del libro della poetessa polacca. Roberto Saviano ha preso in mano il grosso volume della *Gioia di scrivere*, edito da Adelphi, lo ha aperto dentro lo studio di Fabio Fazio, ha spiegato i motivi del suo amore per la Szymborska e tutto il resto è venuto da sé, sorprendendo anche lui. È quanto è accaduto dopo l'apparizione di domenica scorsa a *Che tempo che fa* e adesso a spiegare l'eccezionalità dell'evento ci sono i numeri: Adelphi che fa due ristampe da 15 mila copie l'una, delle quali la prima è già andata esaurita. Tanto che Matteo Codignola commenta: «Non che fosse mai capitato».

Ma come spiegare i motivi di un tale successo? Saviano, che aveva già vissuto l'ebbrezza di farsi mediatore della grande letteratura leggendo, sempre ospite da Fazio, i *Racconti di Kolyma* di Varlam Salomov, in realtà pensa che il merito sia tutto della Szymborska: «Sono versi che si possono leggere senza bisogno di grandi mediazioni. Si capiscono bene e ti fanno stare meglio. Mi stanno arrivando in questi giorni migliaia di email su Facebook che mi chiedono della poesia *Curriculum*». La poesia che ha scatenato il popolo del social network racconta la frustrazione di ognuno a vedersi sintetizzata la propria vita nelle poche righe di un curriculum: «Di tutti gli amori basta quello coniugale, e dei bambini



solo quelli nati. Conta di più chi ti conosce di chi conosci tu...».

Con Salamov era accaduto qualcosa di simile (l'effetto-Saviano lo porta a 68 mila copie, mentre prima ne vendeva 80 l'anno), ma con la poesia sorprende di più. Certo c'era stata Alda Merini che aveva portato i suoi versi sul palcoscenico del *Maurizio Costanzo Show*, traslocando l'happening poetico a portata di telecamera. Non più dunque i palchi precari dei poeti di strada. Lontanissimo il festival di Castel Porziano, che alla fine degli anni Settanta aveva trasformato il litorale laziale nell'accampamento dei poeti beat americani, da Ginsberg a Burroughs a Orlovsky, tutti a intonare strani mantra mentre il pubblico mangiava minestrone e lanciava lattine. La poesia in televisione cavalcava ormai l'onda del successo. E Alda Merini, che in tv aveva raccontato la sua storia e gli anni del manicomio, anche grazie alle sue tele-apparizioni, riuscì a vendere ventimila copie l'anno.

«Penso che gran parte di questo successo» dice Saviano «sia dovuto all'effetto di straniamento. Portare la poesia in televisione, soprattutto in prima serata, è spiazzante, ma, come si è dimostrato, arriva. Poi c'è un altro fattore, stavolta non parlavo di mafia». Destabilizzante o meno, la letteratura in televisione funziona. Fa audience e fa anche vendere i libri.

Quando nel 1994 Alessandro Baricco lanciò, sempre su Rai Tre, il programma *Pickwick*, già l'andamento si era capito, tanto che bastava che lo scrittore riprendesse in mano i classici di ogni tempo per muovere le vendite. La puntata su Salinger ebbe l'effetto immediato di rispedire in classifica *Il giovane Holden*. E la stessa cosa accadde con *Una donna virtuosa* di Kaye Gibbons.

Ma qualcosa era successo anche prima. Tra gli effetti televisivi diventati cult chi non ricorda infatti il tormentone di Roberto D'Agostino a *Quelli della Notte* sull'*Insostenibile leggerezza dell'essere* di Milan Kundera? Era semplicemente un titolo, ripetuto all'infinito, ma ebbe la capacità di rilanciare il romanzo nel nostro paese. Era il 1985, l'anno dopo Antonello Venditti ci scrisse pure una canzone. Domenica sera a seguire la puntata di *Che tempo che fa* c'erano 5 milioni e 400 mila spettatori, per uno share di oltre il 17 per cento. Il picco di ascolti è stato registrato quando nel silenzio dello studio, immerso in una ragnatela di luci colorate, Saviano ha letto *Ascolta come mi batte forte il tuo cuore*. Wislawa Szymborska, premio Nobel per la letteratura nel '96, è scomparsa lo scorso primo febbraio. Oggi a Varsavia ci sarà la cerimonia laica. La accompagnerà nell'ultimo saluto la musica di Ella Fitzgerald.

**«Sono versi che si possono leggere senza bisogno di grandi mediazioni. Si capiscono bene e ti fanno stare meglio»**

## Com'è bello festeggiare la liberazione dei capolavori di Joyce

— Scadono i diritti e così, grazie alle nuove traduzioni, viene rivitalizzato il mito dell'*Ulisse*

Nadia Fusini, *la Repubblica*, 10 febbraio 2012

Esistono regole di copyright istituite a difesa del rapporto di possesso tra lo scrittore e la sua opera. Che è proprietà privata e si farà pubblica, se del denaro celebrerà quella, diciamo così, perdita di privacy, di intimità tra il creatore e la sua creatura. Dietro un certo compenso, l'autore affiderà a un editore il ruolo di tutore, e quello che era suo e soltanto suo diventerà tesoro condiviso, ma pur sempre sorvegliato. Dopodiché, passati settant'anni, qui da noi e nel resto d'Europa, quell'opera diventa bene comune, pubblica merce disponibile a tutti. Ora proprio quest'anno accade che le opere di Joyce – morto a Zurigo il 13 gennaio 1941 — si emancipino da ogni tutela, qualunque editore le potrà pubblicare, e senz'altro nuove traduzioni fioriranno. Si attende l'*Ulisse* di Gianni Celati per Einaudi. Intanto, per Newton Compton taglia il traguardo un nuovo *Ulisse* che dovrebbe rimpiazzare l'*Ulisse* di Giulio De Angelis, pubblicato da Mondadori nell'ottobre del 1960. Uscì nella collezione Medusa diretta da Vittorini, con la dicitura: «Unica traduzione integrale autorizzata di Giulio De Angelis. Consulenti: Glauco Cambon, Carlo Izzo, Giorgio Melchiori».

La nuova traduzione del capolavoro liberato dalle pastoie dei diritti è opera di «Enrico Terrinoni con Carlo Bigazzi», e in questo caso si chiamano a condividere l'onere e gli onori, oltre Giorgio Melchiori, scomparso, joyciani doc contemporanei, come Franca Ruggieri. La «pazzia e l'imprudenza», di cui ai suoi tempi fu tacciato De Angelis, continua... Certo, qui i traduttori sono in due e si tratta di professionisti, specialisti della lingua inglese e della traduzione,

mentre De Angelis non si riteneva un filologo, né un anglista, ma uno specialissimo dilettante... La sfida rimane comunque impervia e ammirevole il coraggio. Le differenze? Infinite. Lessicali, di ritmo, di punteggiatura... Faccio un esempio. Apriamo la prima pagina della più recente versione, che recita: «Statuario, il pingue Buck Mulligan spuntò in cima alle scale...». Adoro quel «pingue»; è molto più giusto di «paffuto». «Solenne e paffuto» della prima traduzione danno un'idea domestica di Buck Mulligan. E, cosa più decisiva, in inglese Joyce stacca i due aggettivi, anzi, mette un avverbio e un aggettivo e li separa con una virgola. L'inglese recita: «Stately, plump Buck Mulligan came...». È il modo in cui incede nella stanza con la sua stazza imponente portando non un «bacile», ma una «ciotola» (nuova versione) di schiuma per farsi la barba, che rende Buck un nuovo Falstaff, faunesco e satirico, pronto a intonare l'*Introibo ad altare Dei*.

Saltiamo ora all'ultimo episodio, quel culmine di allegrezza della lingua, una lingua che gode di sé stessa, che è il monologo di Molly, con quell'interpunzione ritmata di «yes» che dicono sì al mondo, alla vita, alla carne, all'amore, al corpo che gode, sì, sì, in una lingua finalmente libera da ogni punteggiatura, che scorre nel flusso cosiddetto di coscienza, che è piuttosto una veglia onirica, è la lingua che sogna... Qui davvero si capisce la «gioia» di Joyce, che dopotutto ha la *joy* inscritta nel suo nome, e si capisce anche la sua vicinanza a Freud, il quale guarda caso ha anche lui nel nome l'allegrezza, *freude*. Nella sua versione De Angelis insegue l'inglese con un italiano

flessibile, serpentino, ma niente affatto sgrammaticato; nella nuova versione compaiono voluti analfabetismi: «ò» invece di ho, «à» invece di ha, «lò» invece di l'ho, «mà» invece di m'ha. È chiara l'intenzione iperrealista dei traduttori di riportare la lingua a una dimensione orale, a una specie di livello aurale della sonorità delle parole. È secondo me una forzatura ingenua. Perché se è Molly a parlare, è pur sempre Joyce a scrivere. Non c'è mito dell'oralità che tenga in casa Joyce. C'è auralità, c'è gioco con la dimensione acustica, uditiva del segno verbale. Che sono un'altra cosa. Quanto al sostrato irlandese della sua lingua, voluto in particolare evidenza dalla attuale traduzione, sì, è giusto. Quell'accento c'è. Joyce è situato da irlandese nella lingua inglese, che parla e scrive. E questa traduzione lo rivaluta. Non certo a sostegno di una ideologia patriottica e campanilista. Joyce è un esule che riconosce il disagio della civiltà irlandese, nel doppio cerchio infernale di una lingua indigena oppressa, che non ha la libertà né di evolvere, né di cambiare.

Cosa fa? Si vendica, distrugge l'inglese. Così dirà un suo attento lettore francese, Philippe Sollers: Joyce ci invita a una festa della lingua che è un banchetto decostruzionista, in cui l'inglese si decompone, si fa

poroso, s'apre, si fessura, si ferisce, spurga... Ecco perché è difficile leggere Joyce, sia in italiano che in inglese. Perché Joyce ci impone una differente relazione alla lingua tout court. La vera odissea di noi lettori è nell'esposizione a tutto questo; è un'odissea della lingua, l'*Ulisse*. Per dirla con un poeta come Keats, Joyce «teases us out of thought». E cioè ci fa uscire di testa, ci porta al punto in cui l'intelletto non serve. Perché, per dirla con Eliot, la scrittura «fa il suo lavoro altrove», su altri organi. Sollecita altri neuroni. Legga davvero Joyce chi si abbandoni a tale esperienza – di non capire, capire a metà, fraintendere, ascoltare del linguaggio il brusio incessante, seguirne le movenze, le capriole... Capisco che possa far paura. Io lessi *Ulisse* nelle aule universitarie all'inizio degli anni Settanta. Seduti accanto a me nei banchi ricordo Franco Moretti, Piero Boitani, Benedetta Bini, in cattedra Agostino Lombardo, Giorgio Melchiori e la sua giovane assistente Franca Ruggieri. Se non ci fece paura, se non ci stordì, è perché avevamo guide rassicuranti, che ci mostrarono l'enorme divertimento di quella macchina. Di quel divertimento questa nuova traduzione testimonia, e dunque le auguro ogni bene.

**«Joyce ci invita a una festa della lingua che è un banchetto decostruzionista, in cui l'inglese si decompone, si fa poroso, s'apre, si fessura, si ferisce, spurga...»**

## Davvero la letteratura ha bisogno del Nobel?

— Quest'anno il premio è andato (finalmente) a un poeta del quale i giudici potevano capire la grandezza. Ma è una rara eccezione. Quanto è credibile il riconoscimento svedese?

Tim Parks, *Domenica del Sole 24 Ore*, 12 febbraio 2012

E così, quest'anno, il poeta svedese Tomas Tranströmer ha vinto il premio Nobel per la letteratura. Non ho letto Tranströmer, salvo un paio di poemi reperibili su internet, eppure sono sicuro che sia stata una decisione salutare sotto ogni aspetto. Mi spiego meglio. Sono diciotto i membri dell'Accademia svedese, l'organizzazione che sul finire dell'Ottocento fu incaricata di assegnare i Nobel. All'epoca, due membri erano convinti che sarebbe stato un errore accettare il compito. L'Accademia era stata fondata nel 1786 con la missione di promuovere la «purezza, la forza e la nobiltà della lingua svedese». Come conciliare questo obiettivo con quello di scegliere la più considerevole opera «di tendenza idealista» del mondo?

Tutti i membri dell'Accademia sono svedesi e in larga parte lavorano come docenti a tempo pieno nelle università del paese. Attualmente la giuria conta soltanto cinque donne, e il ruolo di presidente è sempre stato prerogativa maschile. Un solo membro è nato dopo il 1960. Questo anche in virtù del fatto che dall'Accademia non ci si può dimettere. È una condanna all'ergastolo.

Negli ultimi anni, però, due membri si sono astenuti dalle consultazioni per il premio in risposta a precedenti divergenze: una, scatenata dalla reazione, o dall'assenza di reazione, alla fatwa contro Salman Rushdie; l'altra, per l'assegnazione del premio a Elfriede Jelinek, giudicata «caotica e pornografica».

Come vengono scelti i più grandi romanzieri e/o poeti attivi sulla scena internazionale? L'Accademia si affida a uno stuolo di esperti letterari in una

moltitudine di paesi, e li paga per stendere qualche riflessione sui possibili vincitori. Questi esperti dovrebbero restare anonimi eppure, inevitabilmente, si è scoperto che alcuni erano conoscenti degli autori che avevano candidato.

Proviamo a immaginare la quantità di letture richieste. Supponiamo che ogni anno vengano nominati cento scrittori – un'ipotesi plausibile – e che, per ognuno di loro, i membri della giuria cerchino di leggere almeno un libro. Trattandosi (per come si delineato negli ultimi anni) di un premio indirizzato all'intera opera di un autore, supponiamo che una volta ridimensionato il numero dei candidati, i membri leggano due libri per ciascuno dei restanti, poi tre, poi quattro.

È probabile che ogni anno si trovino a leggere duecento libri. Di questi, pochissimi saranno scritti in svedese e solo per alcuni sarà disponibile una traduzione in svedese; molti saranno in inglese; in qualche caso bisognerà rifarsi alla traduzione francese, tedesca o magari spagnola di testi più esotici.

Non dimentichiamo che stiamo parlando di poesie oltre che di romanzi, molte delle quali recano un profondo legame con culture e tradizioni letterarie che i membri dell'Accademia svedese, com'è comprensibile, conoscono poco. Di recente, rispondendo alla critica secondo cui sette premi negli ultimi dieci anni sono andati a scrittori europei, Peter Englund, l'attuale presidente della giuria, ha dichiarato che i membri hanno una buona padronanza dell'inglese, ma temono di non essere abbastanza competenti in lingue come l'indonesiano. Niente da ridire.

Adesso fermiamoci un attimo e immaginiamo i nostri professori svedesi mentre confrontano un poeta indonesiano tradotto in inglese, poniamo, con un romanziere del Camerun magari disponibile solo in francese e un altro che scrive in afrikaans ma è pubblicato in tedesco, e infine una celebrità del calibro di Philip Roth, ovviamente disponibile in inglese ma che i giurati potrebbero essere tentati, se non altro per un senso di spossatezza, di leggere in svedese. È un compito invidiabile questo? Ha senso?

Ora immaginiamo di essere stati condannati anche noi a prendere per tutta la vita, un anno dopo l'altro, una decisione onerosa alla quale il mondo, sempre di più e per ragioni inspiegabili, ascrive un'importanza fuori da ogni logica. Come affrontiamo il compito? Per prima cosa cerchiamo qualche criterio semplice e condivisibile che ci aiuti sbrigare questa seccatura. E poiché, per dirla con Borges, «l'estetica è complicata e richiede una sensibilità speciale e lunghe riflessioni mentre l'affiliazione politica è più semplice e veloce da afferrare», cominciamo con l'inquadrare le zone del mondo che hanno attirato l'attenzione dell'opinione pubblica, magari per un sommovimento politico o perché accusate di violazioni dei diritti umani; troviamo gli autori che si sono già guadagnati una bella dose di rispetto e magari anche qualche premio importante nella comunità letteraria di quei paesi, e che si sono schierati apertamente dalla parte giusta dello scontro politico in questione, e li selezioniamo. In questo modo si è avuto il periodo in cui sono stati premiati i dissidenti del blocco sovietico, o gli scrittori sudamericani contro la dittatura, o gli scrittori sudafricani contro l'apartheid, o ancora, scelta più che mai sorprendente, il commediografo antiberlusconiano Dario Fo, la cui vittoria destò una certa perplessità in Italia.

Talvolta la giuria ha messo un piede in fallo. Avendo ricevuto molti premi letterari di rilievo in Germania e Austria, la scrittrice femminista e di sinistra,

Elfriede Jelinek sembrava una scelta sicura. Ma la sua opera è feroce, spesso indigesta (non vincerebbe mai un premio letterario in Italia o in Inghilterra, ad esempio) e il romanzo *Voracity* in particolare, pubblicato poco prima dell'assegnazione del premio, era proprio illeggibile. Lo so perché ci ho provato, e riprovato. I membri della giuria l'avevano letto sul serio? Viene da chiederselo.

Che sollievo dev'essere allora, di tanto in tanto, mandare al diavolo tutto e premiare uno svedese, in questo caso l'ottantenne considerato il più grande poeta vivente della sua nazione, un uomo la cui opera al completo, come ha commentato con garbo Peter Englund, «si potrebbe racchiudere in un sottile volume in broccata». Un vincitore che l'intera giuria può leggere nell'originale e purissimo svedese in poche ore. Ma c'è un aspetto ancora più salutare in questa decisione, che difficilmente sarebbe stata presa da una giuria americana, per dirne una, o nigeriana, o forse meno di ogni altra da una giuria norvegese: essa ci rammenta la sostanziale futilità del premio, e la nostra ingenuità nel prenderlo sul serio.

Diciotto (o sedici) cittadini svedesi avranno una certa credibilità quando si tratta di valutare opere letterarie svedesi, ma può davvero esistere un gruppo in grado di comprendere l'infinita varietà di opere appartenenti a una molteplicità di tradizioni diverse? E perché dovremmo volerlo?

**«Peter Englund, l'attuale presidente della giuria, ha dichiarato che i membri hanno una buona padronanza dell'inglese, ma temono di non essere abbastanza competenti in lingue come l'indonesiano. Niente da ridire»**

## Il dominio del discount book

— Per combattere la crisi le case editrici stanno promuovendo libri sotto i dieci euro. Che scalano le classifiche ma possono modificare il rapporto con i lettori

Gian Arturo Ferrari, *la Repubblica*, 12 febbraio 2012

Il primo romanzo di Charlotte Brontë, che si chiamava *Il professore*, venne respinto dalla casa editrice Smith, Elder & Co perché era troppo corto. Sicché quando nel 1847 ebbe pronto il secondo, che si chiamava *Jane Eyre*, Charlotte nella lettera di accompagnamento precisò che si trattava di «un romanzo in tre volumi». Il romanzo in tre volumi, il cosiddetto *three-decker* – letteralmente «a tre ponti», con allusione alle navi da guerra di maggior stazza – era il format prediletto del mercato vittoriano. In cui dominavano le biblioteche circolanti a pagamento, che si facevano appunto pagare a singolo volume e non a opera. *Jane Eyre* venne infatti prontamente pubblicato e si avviò a diventare quell'amato capolavoro che ancora oggi rimane. Un secolo dopo J.R.R. Tolkien confessò che la ragione principale per cui aveva scritto *Il signore degli anelli*, una monumentale saga in tre parti e sei libri più numerose appendici – oltre duemila pagine di normale capienza –, era «il desiderio di cimentarsi in una storia veramente lunga». E per converso era disposto a passare sotto silenzio tutti i difetti della sua opera tranne «uno, che è stato notato anche da altri: il libro è troppo corto». Come si vede corto e lungo sono categorie alquanto soggettive, ma non inadatte ai libri che, come è noto, appartengono più al mondo del pressappoco che all'universo della precisione.

Preciso è viceversa il prezzo, che è espresso da un numero, e dunque il connubio corto/prezzo basso e lungo/prezzo alto, anche se intuitivo, avviene tra elementi di natura diversa. Oggi non è chiaro se il gusto del pubblico si orienti più verso la forma breve

o più verso il librone: vi sono ottimi argomenti ed esempi per sostenere entrambe le tesi. Ma di sicuro preferisce i prezzi bassi. Questa tendenza peraltro non è un prodotto della volgare contemporaneità, ma fa parte dell'originario corredo genetico del libro a stampa, che fin dall'inizio legò le sue fortune non all'eccellenza o alla qualità dei contenuti, ma al fatto di rendere accessibile a una più larga platea quel che era stato fin lì un prodotto di lusso, e cioè il libro manoscritto. La storia del libro a stampa è in realtà tutta una storia di abbassamenti di prezzo e di tecnologie per renderlo meno costoso. Fino alla svolta decisiva di Allen Lane, giovane e assai mondano editore londinese, che nel 1934, di ritorno da un week end con Agatha Christie nel Devon, non trovando niente di buono nell'edicola della stazione di Exeter, decise che voleva pubblicare il meglio della letteratura, ma che non doveva costare più di un pacchetto di sigarette. E nacquerò così i Penguin.

Una storia, quella dei libri, capovolta rispetto a quella dei giornali che essendo viceversa nati dal basso, come prodotti popolari, hanno potuto tranquillamente procedere a successivi e continui aumenti di prezzo, fino agli ultimissimi, indotti dalla presente crisi economica. Ma di fronte alla medesima crisi gli editori di libri reagiscono in senso opposto, cercando di abbassare il prezzo medio. L'esempio più clamoroso viene proprio dall'Italia che, va detto, non si è mai distinta per essere particolarmente all'avanguardia. E invece proprio qui, da noi, l'editore Newton Compton ha ideato una collana di libri nuovi, pubblicati cioè per la prima volta, belli grossi – anche oltre 350 pagine –,

con copertina rigida o semirigida, di formato grande, narrativa facilmente degustabile, e li ha messi a 9 euro e 90 invece del loro prezzo normale, da 15 a 22 euro. Insomma la metà, il che non è poco. Sul periglioso sentiero dei 10 euro si sono avventurati o si avventureranno a breve anche altri editori, i maggiori, ma senza la sfacciataggine di Newton Compton, con più compunzione, cercando di riproporre l'antico connubio forma breve/basso prezzo. Altri fattori, ancor più contingenti, contribuiscono a spingere i prezzi verso il basso: l'assenza, dopo una prodigiosa fioritura durata poco più di un quinquennio, di titoli strabilianti, da un milione di copie, in grado da soli di ossigenare la libreria e di trascinarvi il pubblico. E la conseguente idea di far leva sul prezzo più basso: non saranno straordinari, ma neanche cari. Infine la regolamentazione del prezzo del libro, la legge Levi, entrata in vigore lo scorso settembre, che togliendo all'acquirente il vantaggio del forte sconto, oltre il 15 per cento, lo spinge inevitabilmente a cercare il prezzo più basso.

Ma quale che sia la principale delle cause, resta il fatto che oggi esistono due diversi prezzi, l'uno la metà dell'altro, per lo stesso tipo di libro: nuovo, grosso, rilegato. Per lo stesso tipo, ma non per gli stessi libri. Se si esclude la forma breve, non si sono ancora viste opere di grandi narratori, non importa se letterari o di intrattenimento, a prezzo dimezzato. Se ne vedranno mai? C'è da dubitarne, considerato che molto difficilmente i suddetti narratori rinuncerebbero a cuor leggero a metà dei propri sudati e meritati guadagni. Per non parlare naturalmente degli editori, dei librai e di quanti hanno i propri proventi direttamente legati al prezzo di copertina. Dunque benissimo il 9 e 90 finché è un'eccezione, una stranezza, una curiosità. Ma tutt'altra storia se dovesse generalizzarsi o anche solo diventare un segmento essenziale del mercato. In questo modo, però, si viene affermando una logica nuova: il prezzo, in questo caso il prezzo dimezzato, è legato non a caratteristiche fisiche del libro – la lunghezza, il formato, le caratteristiche dell'edizione – ma a una sorta di giudizio a priori sulla qualità del libro. Se popolare, facile, non impegnativo, prezzo basso. Se di alta (o maggiore) qualità, più complesso e arduo, prezzo

alto. Legare il prezzo alla qualità, come ha scritto su queste colonne Simonetta Fiori, è la caratteristica essenziale del discount. Ma si potrebbe aggiungere anche di tanta editoria popolare, quando il termine popolare non aveva assunto ancora tutte le valenze positive che gli sono state attribuite nel dopoguerra. Era normale negli anni Venti e Trenta che una casa editrice affiancasse alla produzione maggiore una di qualità minore – letteraria, fisica – destinata ai ceti popolari, prevalentemente femminili (libri per le serve, si diceva). Con interessanti svarioni indotti dall'ambiguo concetto di qualità.

Nel 1936, ad esempio, la Mondadori ritenne che *Il grande Gatsby* di Francis Scott Fitzgerald fosse di natura servile e lo pubblicò non nella mitica Medusa, ma nei volgaroni libri della palma con il roboante titolo *Gatsby il magnifico* fatto apposta per palati non finissimi. Stiamo dunque ritornando alla prima metà del secolo scorso? Si aprirà un vero e proprio mercato del discount? Non sembra probabilissimo. L'evoluzione dell'editoria libraria nella seconda metà del Novecento ha tendenzialmente eliminato la distinzione del pubblico in classi sociali e la conseguente possibilità di restaurare un'editoria popolare. E il semplice principio del dimezzamento del prezzo non è economicamente sopportabile. Con il prezzo dimezzato occorre raddoppiare le vendite per avere gli stessi ricavi, ma su questi stessi ricavi graverebbe poi il doppio dei costi di produzione. Un incubo. L'economia del libro non è di per sé fragile, ma certo è delicata. Improprio il ritorno all'editoria popolare e impraticabile il discount generalizzato, viene in luce il carattere proprio dell'operazione 9 e 90. Che è duplice: in primo luogo il superamento della soglia psicologica dei 10 euro per le novità di peso. In questo modo, tra l'altro, si accetta implicitamente la sfida dell'ebook, che si metterà a cavallo dei 10, sul suo stesso terreno, l'ultima raffica del libro di carta. Ma in secondo luogo, e soprattutto, una geniale operazione di marketing, orientata a porre sotto i riflettori il marchio editoriale, a scalare le classifiche in tempi di vacche magre, ad attribuirsi il ruolo di svecchiamento e di innovazione, a riportare un po' di allegria tra quei musi lunghi di editori e librai. Chapeau, naturalmente. Ma certo la stazione di Exeter era un'altra cosa.

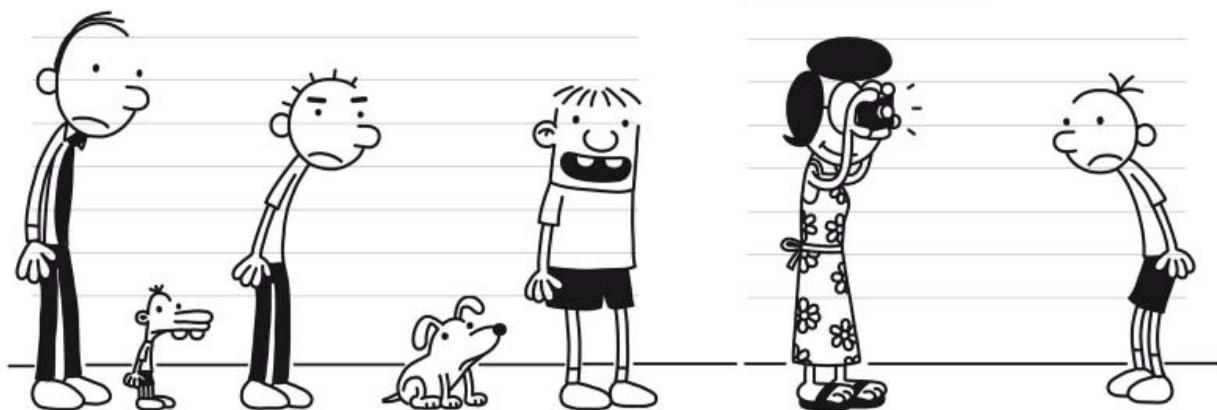
## Fenomenologia della Schiappa Il trionfo del bambino medio che odia la performance

— Esce in Italia il nuovo libro delle avventure di Greg, il ragazzino creato da Jeff Kinney che ha venduto 58 milioni di copie nel mondo

Pierdomenico Baccalario, *la Repubblica*, 15 febbraio 2012

Esce oggi in Italia l'ultimo *Diario di una schiappa* – *La dura verità*, ovvero la biografia quotidiana di un ragazzino di undici anni capace di vendere cinque volte di più di quella di Steve Jobs. La Schiappa è un fenomeno da 58 milioni di copie (600 mila solo in Italia), tradotto in 40 paesi, con un film campione di incassi alle spalle e un secondo in preparazione. Il suo giovane autore, Jeff Kinney, classe 1971, non solo insiste a definirsi un fumettista e un game designer piuttosto che uno scrittore ma, pur odiando ogni tipo di classifica, è stato inserito da *Time* tra le cento personalità più influenti del 2009. Forse perché la sua influenza da Schiappa si è diffusa in modo davvero incontrollabile; solo qualche anno fa Renata Gorgani della casa editrice Il Castoro mi disse alla fiera di Francoforte: «Abbiamo appena comprato un libricino molto divertente. Chissà se piacerà». Ecco, se è piaciuto.

All'inizio gli editori furono conquistati dal progetto editoriale, un riuscitissimo mix tra testo (poco) e vignette a fumetti (tante, almeno una a pagina), con un ritmo serrato e una struttura, a episodi, veloce da leggere. È pensato così anche *La dura verità*, in cui seguiamo le giornate della vita quotidiana di Greg, la Schiappa, per l'appunto, un normalissimo ragazzino di undici anni, talmente banale da sembrare trascurabile (l'unica cosa che Greg vorrebbe è una legge che vieti ai maschi di dover piegare la biancheria delle femmine), uno scolaro medio che più medio non potrebbe essere (secondo le sue ultime valutazioni è al 52° o 53° posto dei cento studenti più popolari della scuola), con un unico amico del cuore, Rowley, che può essere sacrificato in pasto ai lupi pur di fare bella figura con le ragazze e che sta alla larga dai ragazzi più grandi perché ha «paura di beccarsi la pubertà». È proprio il rapporto d'amicizia tra i due,



incrinatosi all'inizio, il vero tema di fondo del libro. Scrive infatti Greg che «con Rowley è andata male perché eravamo sullo stesso piano e secondo me il modello alla pari nell'amicizia non funziona». Greg è come dovrebbe essere un vero undicenne, e cioè svagato, pigro, sfortunato, con una visione parziale ma lucidissima del mondo degli adulti e un cocciuto rifiuto verso ciò che percepisce come un'imposizione (e cioè praticamente tutto).

Nella guerra di trincea che è la scuola di tutti i giorni deve stare attento a ogni mossa. Sa che la sua sopravvivenza dipende dal non pestare i piedi ai ragazzi più grandi di lui, ma anche dal non entrare in contatto con i secchioni, i veri sfigati, quelli che avranno tutta l'età adulta per vendicarsi, una volta diventati professori universitari, geni del computer o politici di successo. Sono entrambi determinati. Greg, invece, procede nella vita di tutti i giorni facendo ridere il lettore con il suo costante imbarazzo, la sua incapacità di affrontare le cose (tutte le cose) e le sue folgoranti idee. Lo stile del suo diario è conciso, clinico, feroce. Non c'è spazio per le melanconie di un Piccolo Nicolas, o per le divagazioni politiche di una Mafalda, solo per citare altri due famosi bambini terribili. Ogni componente della sua famiglia ha una funzione precisa, ed è quella di far ridere: il fratello maggiore Rordrik non si è mai lavato le mani nemmeno una volta nella sua vita, il piccolo Manny rimescola il tè con le dita, il padre è convinto che i suoi figli diventeranno campioni sportivi, la mamma ha ottenuto il «diritto di veto» per poter vincere le discussioni in famiglia. E i comprimari non sono da meno: la Nonna-Bis preannuncia a Greg che diventerà un adolescente bruttissimo e gli consiglia di non farsi fotografare nei prossimi sei anni e c'è un certo allarme per il quarto matrimonio dello zio Gary. Paragonata da alcuni lettori ai Peanuts dei giorni nostri, la Schiappa è la naturale evoluzione del genere di umorismo quotidiano che nasce nelle strisce dei fu-

metti. Ma a differenza delle strisce, pensate per lettori di tutte le età, la Schiappa ha un particolare valore per i più giovani, che sono poi quelli che ne hanno decretato il successo.

La possibilità di poter essere Schiappe, e magari di non vergognarsene, è infatti confortante, tanto da trasformare i suoi diari in una sorta di arma di difesa per quei ragazzi che non vogliono eccellere a tutti i costi, né essere sempre in competizione o fare particolari scalate sociali. È una dichiarazione di guerra contro lo stile di vita dell'adulto vincente a tutti i costi, iperattivo e super-informato. Lungi dall'essere un superficiale, la Schiappa si fa rimbalzare il mondo addosso perché non ha nessuna intenzione di farsi ingannare dalle regole del mondo dei perfettini e del «si deve fare così». Ha come unica ambizione la convinzione che, prima o poi, qualcuno scriverà un libro sulle cose importanti della sua vita, e questo è il colpo di genio dell'autore, perché in realtà il libro c'è già: è quello che avete tra le mani, e ci parla di Greg a undici anni. Ecco quali sono le cose davvero importanti. Alla Schiappa la vita va benissimo così come è, non vuole cambiare niente, gli piace dove vive, e si domanda perché mai gli adulti siano sempre così ossessivamente alla ricerca di qualcosa che li diverte per lo spazio necessario a farsi una foto, e per tutto il resto del tempo siano irrimediabilmente arrabbiati, stanchi, lamentosi o, al

**«La possibilità di poter essere Schiappe, e magari di non vergognarsene, è infatti confortante, tanto da trasformare i suoi diari in una sorta di arma di difesa per quei ragazzi che non vogliono eccellere a tutti i costi, né essere sempre in competizione o fare particolari scalate sociali»**

contrario, pronti a fare grandi discorsi o a comprarsi una macchina enorme che si incasterà nel garage. Non si accorgono che se non facessero assolutamente niente vivrebbero probabilmente molto più felici? Non è proprio l'elogio alla decrescita ma, per essere una Schiappa, poco ci manca.

## Premio Strega 2012, i probabili candidati e i retroscena. Tanti gli esordienti...

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 15 febbraio 2012

La serata finale del premio Strega 2012, in programma il prossimo 5 luglio, non è poi così lontana: come sempre, infatti, gli editori si muovono con mesi d'anticipo. E se il condizionale resta d'obbligo quasi in tutti i casi, circolano già i nomi dei probabili candidati (ma va ricordato che, affinché un libro possa ambire a entrare nei 12, e in seguito in cinquina, deve essere presentato da due Amici della Domenica entro l'11 aprile). Stamattina su *Repubblica* Maurizio Bono conferma le indiscrezioni sui tre favoriti: Piperno per il gruppo Mondadori, Carofiglio per Rcs Libri e Trevi per Gems. Ma, come vedremo, sono tantissimi anche i possibili candidati dei marchi indipendenti. Prima di scoprire di chi si tratta, ricordiamo che entro una decina di giorni si conosceranno i nomi dei nuovi Amici. Sì perché da quest'edizione ci si attendono diverse novità legate all'età media dei giurati, oltre al raddoppio dei lettori forti, che passano da 30 a 60, più i 15 voti indipendenti degli istituti di cultura all'estero. Le polemiche resteranno una delle caratteristiche del premio, ovviamente, ma rispetto alle precedenti edizioni potrebbero esserci più sorprese...

Partiamo comunque con Mondadori, il più grande editore italiano, che dovrebbe schierare, come detto, un big, Alessandro Piperno, autore di *Inseparabili. Il fuoco amico dei ricordi*, proseguimento di *Persecuzione*, uscito un anno fa (che ha venduto molto meno dell'esordio-bestseller del 2006, *Con le peggiori intenzioni*). L'obiettivo di Segrate è tornare alla vittoria, dopo che nel 2011 si è imposto il gruppo Rcs Libri con Edoardo Nesi e il suo *Storia della mia gente* (Bompiani).

Restando al gruppo Mondadori, è incerta l'eventuale partecipazione di Einaudi: si fa più di un nome, ma la presenza di un candidato forte come Piperno potrebbe spingere la casa editrice torinese a non prendere parte alla corsa.

Dal canto suo, Rizzoli dovrebbe rispondere con un altro big: il magistrato, parlamentare e scrittore barese Gianrico Carofiglio, autore del bestseller *Il silenzio dell'onda*. Ancora non è arrivata la conferma ufficiale ma, come già ci spiegò un anno fa, a Carofiglio una partecipazione allo Strega non dispiacerebbe.

Quanto al gruppo Gems, schiererà Emanuele Trevi, che per Ponte alle Grazie a inizio marzo pubblicherà *Qualcosa di scritto*, libro in cui la figura di Pasolini gioca un ruolo centrale. Trevi due anni fa sfiorò la candidatura al premio, ma alla fine il suo editore di allora, Rizzoli, gli preferì Silvia Avallone. Trevi, tra l'altro, può contare sul probabile sostegno di molti voti romani, particolare da non sottovalutare.

Feltrinelli, che l'anno scorso non ha preso parte alla corsa al premio letterario italiano più discusso, quest'anno potrebbe esserci, magari con il giovane Paolo di Paolo, autore di *Dove eravate tutti*. Ma ancora non è stata presa una decisione, e circolano anche altri nomi.

E veniamo a Newton Compton, casa editrice in costante ascesa causa il clamoroso successo dei 9,90, che negli ultimi anni allo Strega non ha avuto vita facile. Ma anche questa volta Raffaello Avanzini dovrebbe presentarsi, quasi certamente con Lorenza Ghinelli: scoperta da Gordiano Lupi, l'anno scorso la Ghinelli ha esordito con l'ottimo

thriller *Il divoratore*, tra i testi protagonisti alla penultima fiera di Francoforte. La scrittrice, classe '81, si è confermata quest'anno con *La colpa*, un romanzo «oltre il genere».

La milanese Isbn edizioni potrebbe schierare Emanuele Tonon, che già aveva fatto discutere per il suo debutto (*Il nemico*), e che ha fatto parlare anche per il suo secondo libro, *La luce prima*, un canto d'amore struggente dedicato alla madre morta. Tra l'altro, *La luce prima* è stato segnalato per il premio Campiello 2012.

Voland sarà della partita con l'ottimo esordio nella narrativa (a 70 anni) del critico letterario Giorgio Manacorda, autore de *Il corridoio di legno*.

La Fandango si presenterà con Gaia Manzini, che dopo la raccolta di racconti d'esordio (*Nudo di famiglia*), ha appena pubblicato il romanzo *La scomparsa di Lauren Armstrong*.

A sei anni dal fortunato *Pecore vive*, Carola Susani sta per tornare in libreria, per minimum fax, con *Eravamo bambini abbastanza*. Nella scheda si legge: «Sospeso tra favola nera, parabola sull'esistenza, romanzo di formazione, Carola Susani ha scritto un libro intenso e commovente». Staremo a vedere se il libro, in uscita a marzo, come è probabile sarà tra i candidati. Per minimum fax si tratterebbe di un ritorno.

Gremese, invece, dovrebbe puntare su Amos Mattio, piemontese classe '74, già noto per i suoi libri di poesia (è presente anche nell'antologia *Nuovissima poesia italiana*, Mondadori, 2004): *Luna di notte*, in uscita a metà marzo, è il suo esordio narrativo, un romanzo piuttosto originale.

Del Vecchio editore spera in uno posto tra i 12 con *Quelle mani* di Carmela Cammarata, esordiente, in uscita a inizio marzo.

E sempre a fine marzo sarà in libreria, per Cavallo di Ferro, l'esordio di Carlo Pedini, *La Sesta Stagione*. L'autore, musicista, compositore e direttore d'orchestra classe '56, in più di 650 pagine racconterà la storia del nostro paese dal 1934 al 1985.

Nutrimenti potrebbe essere della partita con *Mala-crianza* dell'esordiente (vincitore all'ultimo premio Calvino) Giovanni Greco. Il libro dell'attore, regista e traduttore è stato ben accolto dalla critica. Ma si fa anche il nome di Irene Di Caccamo, doppiatrice e la dialoghista classe '67, con *L'amore imperfetto*. Una scelta definitiva, al momento, non è ancora stata presa.

Anche Elliot non ha ancora deciso se partecipare: nel caso, lo farà con un altro esordiente: Pierpaolo Vettori, autore del raffinato *Le Sorelle Soffici*.

Ci dovrebbe essere anche quest'anno Il Foglio Letterario di Gordiano Lupi, con il ventenne Claudio Volpe, studente in legge, al debutto: *Il vuoto intorno* ricorda i libri di Margaret Mazzantini: è un romanzo epistolare e melodrammatico. Una lunga lettera che il padre scrive al figlio nella quale racconta un percorso di dolore che porta a una rinascita spirituale.

A meno di cambi di programma dell'ultima ora anche quest'anno Sellarlo allo Strega non ci sarà. E potrebbero non esserci e/o Marsilio, entrambe invece protagoniste nel 2011.

A parte le case editrici fin qui citate (già ben 15, quelle quasi certe di giocare l'ingresso nei 12), altre molto probabilmente se ne aggiungeranno nei prossimi giorni. Del resto, c'è ancora più di un mese di tempo per presentare la propria candidatura. Per tutte, c'è il problema di trovare due Amici disposti a presentare il libro di turno. E va detto che, se da-

**«Da quest'edizione ci si attendono diverse novità legate all'età media dei giurati, oltre al raddoppio dei lettori forti, che passano da 30 a 60, più i 15 voti indipendenti degli istituti di cultura all'estero»**

gli scaffali delle librerie le novità spariscono sempre prima (tranne rare eccezioni), soprattutto per gli editori medi e piccoli la candidatura allo Strega diventa l'occasione per tenere in vita (mediaticamente e non solo) un testo per qualche settimana in più della norma. Non un dettaglio da poco.

## La ballata degli «sfutturati»

— Giovani senza avvenire e sfruttati. Pieni di rabbia e poesia

Luca Mastrantonio, *Corriere della Sera*, 17 febbraio 2012

Il miglior romanzo degli «sfutturati» d'Italia, i giovani adulti d'oggi sfruttati e senza futuro, è un romanzo in versi. Una formidabile ballata generazionale, lirica e punk insieme, contro le false vie d'uscita di questo paese. Si intitola *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, è in libreria da ieri, e l'autore è Francesco Targhetta, trevisano classe 1980, assegnista di ricerca all'università di Padova, al suo esordio per Isbn (casa editrice che ha pubblicato anche il romanzo di Michela Murgia *Il mondo deve sapere* da cui Paolo Virzi ha tratto il film *Tutta la vita davanti*). Sono 248 pagine divise in 30 capitoli dove le righe si rompono in versi che donano suoni, ritmi e sensi nuovi a parole stantie, prosaiche, grigie, creando scintille e cortocircuiti con quelle auliche: fango e fosforo. Una irresistibile poesia del quotidiano, sulle orme de *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani, ma con più febbre e rabbia, e con un respiro epico, sebbene umile. Per la dimensione collettiva dei protagonisti, raccontati a viva voce, e per il contrappunto che alle loro vicende offre la rievocazione della Battaglia del Piave, cui il protagonista, voce poetante, dedica la tesi di dottorato. Lezione di storia militare che suggerisce all'autore un'idea di «resistenza» spietata, pure con sé stessi. Quando la mitraglia falcidiava i commilitoni che battevano in ritirata e non tenevano la posizione.

Veniamo bene, nelle fotografie, scrive l'autore, perché «non si muove nessuno,/ qua», dal 1983. Come dimostra la scritta SALDI sulla vetrina di una bigiotteria che, per chi non ha soldi, significa solo star fermo, ben saldo. Preclusa o quasi, infatti, è una fuga reale – che sia l'auto-sequestro dell'Erasmus, una

puntata inutile nella Milano modaiola, la missione spietata a Torino o una sperduta città del Belgio – da Padova. Anzi Padòva, come dice sdruciolando un loro amico tedesco, a sovietizzare anche nel suono una città sovietica da sé, nei quartieri periferici dove all'imbrunire le etnie si mescolano, in una fratellanza disperatamente piena di vita. Rumeni, russi, indiani, pakistani, con i loro lavori di tenace manovalanza e la babele alimentare di insegne, risto-pub (africani) e pizze-kebab (turchi). Sangue, suoni, lingue, odori. I protagonisti sono una mezza dozzina abbondante di anime a perdere. Vivono in un appartamento da 120 euro mensili a testa, mangiano pizza, cibo fritto, bevono vinaccio o Fanta. C'è l'aspirante sindacalista che, orfano di fabbriche, lavora in un Brico center e si dà da fare per il comitato contro le vittime del tram monorotaia. C'è l'operatore telefonico. E la studiosa di cinema che lavora, sbagliando i numeri, al Bingo. C'è una tipa che sembra la protagonista della *Ragazza di Bube* e spera di sfondare nel cinema, ma tra le strade che portano a Roma, tutte, non trova quella che porta a Cinecittà. C'è il cacciatore di pre-pensionati, che mobbizza i più deboli e infelici dipendenti. C'è il cantante di musica punk che punta a un dottorato per prolungare il limbo in cui vive: «Momentanea soluzione/ fino a saperne, poi, talmente tanto/ da non poterci più fare niente». Per questo vengono tutti bene nelle fotografie.

Quello che viene meglio, allora, è il protagonista, l'io poetante. Di famiglia umile, di provincia, laureato in Storia, alle prose con la Battaglia del Piave, prova invano a ottenere l'assegno di ricerca che finirà alla

velina universitaria di turno. Per colpa di uno dei tanti «baroni antiberlusconi» che leggono *Alias* de *il manifesto* ma poi portano avanti il dipartimento come un feudo medioevale. Ce ne è anche per le fobie anti-moschea e altri leghismi sotto-culturali, ma il colpo a segno contro gli accademici di sinistra è da cecchino. La difesa di diritto del lavoro non era roba loro? Il protagonista non riesce neanche a entrare in ruolo a scuola, dopo che da supplente precario si è augurato qualche accidente alla titolare di cattedra. La sua è la voce di un bardo metropolitano, anti-cortigiano. Proletario ma senza prole, più che precario. Accusa ferocemente quanti hanno consegnato la sua generazione alla Repubblica del non lavoro, alla società dei consumi che ti consumano l'anima finché hai da spenderne. Antropologicamente, una generazione condannata a non crescere, allevata a terra da merendine con «apporti calorici/ come Pil di paesi asiatici», mentre quello italiano crolla. La ferocia dell'accusa, però, non rinuncia alla tenerezza, inzuppando la madeleine (con coloranti) nel tè della memoria ricca di sinestisie. «Colpevoli tutti» – inveisce il protagonista contra la famiglia, gli amici e sé stesso – «se adesso/ dipendo dagli orsetti gommosi/ da Haribo fucsia e liquirizie flessibili/ da marshmallows verdi al sapore di nichel e coccodrilli fruttati/ prodotti in segreto in armerie/ colombiane coi tetti di eternit,/ da banane imbottite di zucchero/ e chupa-chups alla panna e fragola/ alla mela cotogna, alla Coca Cola,/ che è il massimo dell'astrazione/ chimica raggiungibile dall'uomo» e poi «le Big Babol al gusto uva,/ un aroma semisiderurgico/ che poi sfociava nell'indistinto/ dopo un paio di minuti goduti/ con una furia quasi animale».

Se l'uomo è ciò che mangia, un bambino che mangia prodotti pubblicitari cosa diventerà da adulto? Un uomo-sandwich, una commessa in un centro solarium, un centralinista, un rappresentante alimentare che procaccia raccolte punti per le tessere, un cliente/operaio di Ikea, un insegnante precario che si porta la merendina nella borsa. Tutti vittime della nostalgia «sponsorizzata» della propria infanzia. La generazione degli «sfaturati» eredita i sensi di colpa dai compaesani, se viene dalla provincia, altrimenti ne acquista di nuovi da sé, non potendo permettersi i rimorsi, troppo costosi rispetto ai rimpianti.

Sono ventenni che fanno appena in tempo a mettere da parte sprazzi di felicità, alcolici e musicali ed erotici, prima del grande freddo. Momenti di «gioia collettiva, di quelle che/ ti restano prima dei trenta, quando/ ancora non ti allevia le piaghe/ il malcontento generale,/ un condiviso senso di andare/ alla deriva, a incontrare vecchi amici/ e dire il peggio di te, per strada, avendone/ in cambio il peggio di loro». E ci si trova a «inorridire» di fronte al proprio istinto «reazionario» verso adolescenti «tredicenni/ incerti sulle scuole superiori», che appaiono ignoranti e già stranieri, per anagrafe e modelli sociali, benché connazionali.

Il finale, crudele come un mandorlo in fiore ad aprile, non va svelato. Si passerà mai dall'onta di Caporetto alla rivincita di Vittorio Veneto? La stagione cambierà mai di senso? Al lettore, giovane fante di questa o genitore che per lui trepida, i versi del libro sono luminosi e dolorosi. Razzi segnalatori per comunicare le proprie posizioni e non sentirsi soli. E raffiche di mitra per chi si tradisce.



## Valentino Zeichen: «A passeggio con Walser senza il peso dell'io»

— Trentasette anni dopo l'esordio, esce *Casa di rieducazione*, ricordando le forsennate letture formative nella Firenze dell'adolescenza

Giovanni Tesio, *Tuttolibri della Stampa*, 18 febbraio 2012

Zeichen in tedesco vale segno. Vale segni tracciati un tempo sulle rotte del mondo e in tempi più recenti nella sua antiretorica e antimonumentale flânerie (ma quasi verrebbe da giocare di calembour con «flânerie») romana. Segni che dissemina nella conversazione brillante (lui dice: «Sono in vita perché converso»). Segni che incide epigrafico in libri pausati che vanno da *Area di rigore* – il primo, trentasette anni fa – a *Casa di rieducazione*. Valentino Zeichen è come to lo aspetti, come lo accompagnano gli echi della sua leggenda. È simpatico, diretto, epigrafico, ironico, intelligente, anche se lui mette subito in guardia: «Ho orrore dell'intelligenza. Il segreto è nasconderla». Ma va meglio con «fuggitivo».

*Fuggitivo come quando scappava di casa?*

Sì, scappavo dalla mia matrigna, da una vita difficile, mi catturavano, mi portavano davanti al commissario, facevo promesse che non mantenevo e alla fine fui mandato a Firenze, in casa di rieducazione. Fu la mia fortuna. Lì c'era una bella biblioteca e lessi in modo forsennato. Ma il titolo del mio ultimo libro vuol anche dire che sto sempre in casa di rieducazione e che non ne sono mai uscito perché sono ossessionato dalla disciplina.

*Se stiamo alla «casa di rieducazione» fiorentina, quali sono gli autori che hanno contato più di ogni altro?*

Dostoevskij, Cechov, Gogol', Defoe, i grandi inglesi della letteratura, ma anche Manzoni, anche Pinocchio, libro stratosferico, che mi terrorizzava perché è la rappresentazione della società come i bambini se la devono configurare. I romanzi sono i grandi specchi dell'umano, ti scavano dentro e ti fanno male, ti aiutano a conoscerti e a conoscerli. Lì nacque la mia passione per Puškin.

*Tutto Puškin?*

Soprattutto l'*Onegin*, uno dei libri della vita: la passione assoluta e l'ironia insieme. Una volta temevo la debolezza del sentimento ironico. L'*Onegin* mi ha insegnato che l'ironia può convivere con la passione. È stato Puškin a darmi la chiave della mia poesia.

*La vena epigrammatica non mi pare una chiave secondaria.*



Quella viene dai poeti latini, specialmente da Marziale. Ma è stata corroborata dalla lettura dei grandi moralisti francesi, su tutti La Rochefoucauld, e poi degli scrittori illuministi, Voltaire, Diderot, Chamfort che ho molto frequentato. Non si possono scrivere aforismi se non dopo avere messo lingua e pensiero dentro la lavatrice. La poesia è il risultato di una lunga depurazione.

*Possiamo dunque parlare di lei come di un moralista?*  
Ma io sono un moralista. Ho un moralismo intrinseco, anche se non so dire in cosa consista.

*Un ismo dal sen fuggito...*  
Gli ismi possono essere preziosi perché determinano la fortuna, la grandezza dei movimenti. Il suffisso è una preda.

*Ricordi di letture precoci?*  
Non sono stato un lettore precoce. Da bambino mia madre mi leggeva *Peter Pan*, i libri della «Scala d'oro» con quelle sequenze graduate, che erano il fascino della collana. Ma mi rammarico di non ricordare più la sua voce. Rivedo i tratti del volto che articola la parola, ma non esce il suono. Una figura della sparizione.

*Fumetti?*  
Non ero da fumetti. Ma sfogliavo i libri di botanica, caratteri gotici, che mio padre giardiniere possedeva. E poi *Le vie d'Italia*, la rivista del Touring Club a cui mio padre era abbonato. Una bisboccia di fotografie in bianco e nero, di luoghi soprattutto d'arte. A leggere ho cominciato più tardi, soprattutto romanzi. Da lì mi viene in fondo l'idea che la poesia sia narrativa controllata dal ritmo.

*Lei ha scritto: «Non è illecito ridomandarsi/ chi sarebbero i grandi narratori moderni/ inventori del romanzo*

*insiemistica/ ad azioni individuali multiple e parallele;/ soltanto Musil, Kafka, Proust? O vi aggiungeremo/ scrittori come Eisenhower, H. Guderian, Zukov/ riservati autori di narrativa logistica?». Ironia a parte, la domanda sui «grandi» resta.*

Sono di origini modeste e non posso permettermi il lusso dei grandi autori. Tanto per intenderci, non ho mai letto Proust per intero. E sono contro Musil, contro Joyce. Il mio autore è Scott Fitzgerald, il Novecento è lui, perché riesce a trasmettere la sensazione costante della fugacità delle situazioni.

*Mi pare che lo stesso valga per Walser.*  
Walser è il mio autore di culto. *La passeggiata, Una cena elegante, Jakob von Gunten*. In Walser c'è l'autoannientamento dell'io, tutte le esperienze sono senza io, perché l'io è un peso desolante per l'esistenza.

*Anche lui avrebbe voluto fare l'attore. Come lei...*  
Ho studiato recitazione all'Accademia Scharow qui a Roma. Ho scritto testi teatrali. Tra altro in una commedia intitolata *Ginnasti neoromantici* mi sono divertito a intrecciare una liaison tra la maestra Pedani del racconto di De Amicis *Amore e ginnastica* e *Jacob von Gunten* di Walser, che s'incontrano ad un meeting di ginnastica sul lago di Como.

**«Non si possono scrivere aforismi se non dopo avere messo lingua e pensiero dentro la lavatrice. La poesia è il risultato di una lunga depurazione»**

*I drammaturghi più amati?*  
Ancora Cechov e poi Ionesco, mentre non m'interessa Beckett perché è ideologico. Cechov perché è struggente, mi fa piangere. In quella perfezione dei dialoghi – meraviglia della sua retorica – i personaggi non si capiscono mai, si sfiorano, non c'è

mai niente di decisivo. Ionesco perché attraverso la banalità crea l'assurdo, un deragliamento continuo, come se la comunicazione fosse una fitta boscaglia di incroci, di messaggi che uno non si aspetta.

*«Nei mio immaginario, la Bibbia coincide con tutta l'opera di Emilio Salgari». Sottoscriverebbe sempre questo suo aforisma?*

**«Quando Ulisse dice Nessuno inventa l'arma invisibile dell'Occidente: il radar. Lui vede ciò che gli altri non vedono e mentendo inventa l'invisibilità, la più grande offesa che fa all'essere»**

Certo. Perché Dante piace agli americani? Perché è un western, c'è azione, è tutto visivo. Così, quando mi capita di leggere la Bibbia, vedo che il Padreterno ne fa di tutti i colori, c'è una tale irrazionalità nel divino che mi affascina: cattivo e buono insieme. E poi pensi alla bellezza del diluvio universale. Una meraviglia.

*Finora abbiamo girato al largo. Ma la domanda al poeta non può essere elusa. Quali le letture di poesia?*

Dico un nome che la sorprenderà: Ciro di Pers. Vivo nella più bella città del mondo, perché a volte il caso si lega alla fortuna. E mi sono buttato sul barocco romano. Tra i lirici marinisti (raccolti nella bella antologia di Giovanni Getto) Ciro di Pers mi sembra il poeta che meglio costruisce il meccano. Basterebbe il sonetto *Improvvisa morte di bella donna*. Quel qualcosa di insospettabile che arriva alla fine e ti strabilia, come l'estasi di Santa Teresa del Bernini.

*«Sprezzante di belle lettere» e senza essere mai appartenuto a nessun movimento, lei è sempre stato ben accompagnato dagli esponenti di spicco della neoavanguardia. Il primo che mi abbia aperto la strada della pubblicazione è stato Enzo Golino. Ma quei poeti della*

neoavanguardia li ho pur letti, perché portavano innovazione: Pagliarani, Giuliani. Alcuni sono poi stati disorientati dal largo spettro del significante, una cosa pericolosa. Viceversa chi ha scelto il significato ha scelto la prigione semantica.

*Un'impasse? È quello che lei chiama il suo «ipocrita neoclassicismo»?*

Dopo il grande sperimentalismo sono di fatto un restauratore. Un azzardo, un'alea, una scommessa, ma quando non si è nessuno ci si può buttare.

*Proprio nessuno mi pare troppo...*

Beh, in proposito ho un pensiero che ultimamente mi accompagna. Quando Ulisse dice Nessuno inventa l'arma invisibile dell'Occidente: il radar. Lui vede ciò che gli altri non vedono e mentendo inventa l'invisibilità, la più grande offesa che fa all'essere.

*Senza volere, siamo approdati alle letture filosofiche.*

Alla filosofia accenno di tanto in tanto, ma ci capisco poco. Leggendo i dialoghi platonici capisco però una cosa: che Socrate ha fatto del convivio il luogo dei grandi problemi. Abbandonato a sé stesso, l'uomo è triste, ma quando arriva il cibo la sua anima riaffiora e il cibo fa lo stomaco pensante.

*Il maggior difetto per la poesia?*

Quello di non stare attaccata all'oggetto. Di essere senza oggetto. Prendiamo Valerio Magrelli e Giuseppe Conte. Sono i rappresentanti di due linee poetiche molto diverse, ma tutt'e due molto fertili, perché si tengono all'oggetto. Due molossi che non mollano mai l'osso.

*Possiamo dunque dire che le mode passano e l'oggetto resta?*

Penso di sì. Tra *Cuore* e *Pinocchio*, è *Pinocchio* a risultare il libro stratosferico.

## Il voyeurismo di Roth, un ritorno alle origini dei suoi romanzi

— La nuova versione italiana di *Goodbye, Columbus* rimette in circolo il libro del successo iniziale dell'autore che, nel 1959, ne ha fatto un caso letterario non soltanto americano, ma anche internazionale. E che gli meritò, a lui, ebreo, l'accusa di antisemitismo

Marco Pacioni, *il Riformista*, 19 febbraio 2012

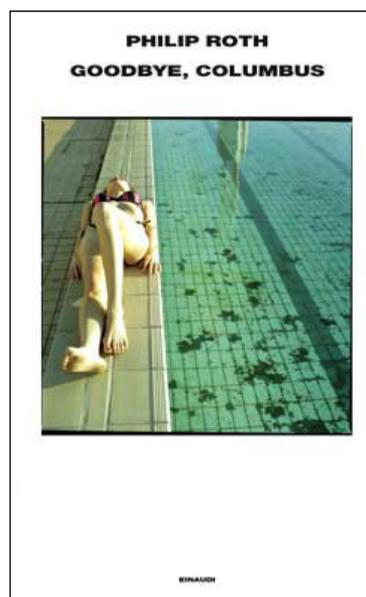
Lo scrittore Saul Bellow aveva intuito sin dall'inizio che Philip Roth nasceva come uno scrittore già adulto, con un mondo poetico già formato. Quella di Bellow si è rivelata una profezia indovinata oltre ogni aspettativa se si considera l'incetta di premi seguita a *Goodbye, Columbus* e *cinque racconti* (riproposto da Einaudi nella traduzione di Vincenzo Mantovani), libro del 1959 che ha fatto di Roth un caso letterario non soltanto americano, ma anche internazionale, complici anche le assurde accuse di antisemitismo che l'opera ha provocato.

Dopo la traduzione per Bompiani del 1960 e, otto anni più tardi, quella per Garzanti, questa nuova versione italiana rimette in circolo il libro del successo iniziale per un pubblico ormai formatosi su opere che hanno poi consacrato Roth e cioè quelle della «trilogia americana» (*Ho sposato un comunista*, *Pastorale americana* e *La macchia umana*) e quelle in cui compare il personaggio Zuckerman. Come in quelli più recenti, anche nel libro che ha segnato il suo ingresso trionfale si nota uno scrittore ambizioso la cui ricetta narrativa sa combinare e padroneggiare molti ingredienti.

I molti elementi e i diversi personaggi delle sue storie, anche quando queste sono molto autobiografiche, crescono reciprocamente e progressivamente nel corso della narrazione. Non danno luogo a salti o frammentazioni preterintenzionali, stabiliscono legami tanto necessari quanto vivi e sotto molti aspetti dolenti. Poche ma penetranti le inserzioni extranarrative e più memorabili come immagini o scene che per la loro forza verbale espressiva.

Per inciso, il voyeurismo di Roth non è soltanto legato alla capacità di saper rendere letterariamente convincenti le scene pornografiche, ma più in generale a una dominante visiva da grande affreschista nel suo stile, come ad esempio in questo passaggio: «Montavamo la nostra estraneità e la nostra inesperienza in una spuma che somigliava all'amore, e non avevamo il coraggio di giocarci troppo a lungo, di parlarne troppo, per timore che si afflosciasse e finisse in niente».

Quella di Roth si può definire una forma di narrazione classica, ma asimmetrica come rivela già del resto l'asimmetria della formula «narrazione principale più racconti» di questo libro; formula che sarà



ripetuta seppur in modo variato e più complesso, nell'altro libro che chiude la prima fase della stagione narrativa di Roth, *La mia vita di uomo* (Einaudi), da poco ritradotto.

In *Goodbye, Columbus e cinque racconti* si comincia con la storia d'amore di due giovani che si allarga alla dimensione familiare e poi a quella sociale. È una storia che corre verso un climax drammatico

è la famiglia, la differenza di classe e un inevitabile senso di colpa che cementa entrambe. «– Le famiglie non sono tutte uguali. Tu non capisci. – Capisco più di quanto tu creda. Capisco per quale motivo hai lasciato in giro quel maledetto coso. Io ti amavo, Brenda, e per questo la cosa mi premeva. – Anch'io ti amavo. Ecco l'unico motivo per cui mi sono procurata quel coso. Poi ci accorgemmo di

aver parlato al passato e ripiombammo in noi stessi e nel silenzio. Qualche minuto dopo mi infilai il cappotto e raccolsi la valigia. Credo che stesse pianeggiando anche Brenda, quando uscii».

**«È una storia che corre verso un climax drammatico che sembra, come i romanzi successivi mostrano più puntualmente, assomigliare a quello di una tragedia greca»**

che sembra, come i romanzi successivi mostrano più puntualmente, assomigliare a quello di una tragedia greca. E come in una tragedia, l'amore, anche visto negli aspetti dell'erotismo e del sesso, è protagonista nel libro di Roth. Protagonista non soltanto per i personaggi che ne fanno esperienza diretta, ma anche, in una dimensione più ampia rispetto a loro, come deflagratore di conflitti latenti della società alla quale i personaggi stessi appartengono.

Nel caso dei due giovani di *Goodbye, Columbus* è uno strumento utilizzato «per il piacere», un diaframma trovato in un cassetto dalla madre della ragazza, a far precipitare verso la rottura l'equilibrio già precario che comunque si era stabilito fra i due protagonisti e fra il ragazzo e la famiglia arricchita dalla quale la ragazza proviene. L'epilogo drammatico più volte annunciato e alla fine accaduto – tanto che la ragazza sembra averlo lei stessa provocato – ha bisogno, per compiersi, di un pretesto, un evento che appaia fortuito o di un oggetto esterno come è qui il caso del diaframma. Tutto come se la storia fosse governata dal fato e lasciasse non imputabili di responsabilità i due protagonisti ai quali è permessa soltanto una breve escursione tardoadolescenziale fuori dai ranghi dai quali provengono e verso i quali fatalmente ritornano. In *Goodbye, Columbus* il fato

## L'editore degli onesti non paga i conti

— Lo strano caso di Editori Riuniti. È lo stampatore che pubblica i libri dei cantori di Mani Pulite, ma non versa i diritti: a Travaglio deve centomila euro

Rita Cavallaro, *Libero*, 19 febbraio 2012

«Cavaliere, dove ha preso i soldi?» si domandavano nel 2001 Elio Veltri e Marco Travaglio nell'incipit del libro *L'odore dei soldi*, pubblicato da Editori Riuniti. Oggi gli autori dell'inchiesta sulle fortune di Silvio Berlusconi (e non solo loro) si stanno ponendo un altro quesito: «Dove sono i nostri soldi?». Perché la casa editrice in questione, che negli anni si è distinta per la pubblicazione di titoli di denuncia e di testi antiberlusconiani, non ha ancora pagato i diritti agli autorevoli scrittori. Nonostante le continue richieste, dei soldi nemmeno l'odore. Non lo hanno sentito Travaglio e Veltri, non è riuscito ad annusarlo il presidente del Tribunale di Civitavecchia Mario Almerighi (autore del saggio *Tre omicidi eccellenti*) e neppure l'autrice di *Mai ci fu pietà*, la giornalista Angela Camuso. Proprio quest'ultima, visto il ritardo nel pagamento delle royalties, ha presentato una denuncia contro Editori Riuniti, il cui marchio dal 2009 viene utilizzato dall'avvocato Gianni Aringoli, patron del premio Capalbio. Il 19 gennaio scorso la cronista si è recata presso il Nucleo di Polizia Tributaria della Guardia di Finanza di Roma e ha raccontato la vicenda.

### Spariti con la cassa

«Ho chiamato più volte Aringoli, volevo sapere quando mi avrebbe dato i 30 mila euro che mi spettano, ma si negava al telefono. È sparito senza alcuna spiegazione, ho dovuto addirittura ripubblicare il libro a mie spese. Quindi ho deciso di rivolgermi all'autorità giudiziaria». La Guardia di Finanza ha così avviato i primi accertamenti per capire se possano configurarsi ipotesi di reato nei confronti di Editori Riuniti, una casa editrice che sembrerebbe avere le casse vuote.

«Mi devono ancora 110 mila euro. Il mio avvocato ha chiesto il pignoramento in conto terzi, ma la mia prossima mossa sarà chiedere il fallimento della casa editrice» ha spiegato Veltri, che nel 2010 ha vinto la causa civile contro gli editori che avevano ristampato *L'odore dei soldi* senza chiedergli l'autorizzazione. E il Tribunale di Roma gli ha dato ragione, disponendo il ritiro dal mercato di una parte delle copie. Ammonterebbero a circa centomila euro i crediti vantati da Travaglio, che però non ha sollevato alcuna polemica con il patron del premio Capalbio. «Si tratta della vecchia gestione, ormai c'ho perso le speranze», ha detto il giornalista. Migliaia e migliaia di euro mai pagati, nonostante i titoli in questione abbiano venduto copie su copie. Che fine hanno fatto i soldi? La vicenda è singolare e probabilmente lascerà più d'un autore a bocca asciutta, soprattutto quelli, come Veltri, che con i loro testi hanno contribuito a incrementare le finanze degli Editori Riuniti.

### «Salderemo tutti»

«Stiamo facendo i conteggi, poi pagheremo» spiega l'avvocato Aringoli, il quale ha sottolineato che un ramo della vecchia Editori Riuniti «è fallito» e l'altro «è in liquidazione. Io ho un contratto per l'utilizzazione del marchio e pagherò solo le nuove pubblicazioni fatte sotto la mia gestione». Al momento non è dato sapere quando sborserà i soldi. E neppure, qualora fossero vere le accuse che gli vengono mosse, quando salderà il conto al ristorante Lupacante di Orbetello, dove il patron del premio Capalbio ha organizzato diverse cene che, secondo il proprietario del locale, Franco Bistazzoni, «ha pagato con assegni scoperti. Mi deve circa 15 mila euro».

## I francesi

### — vincono —

Mauvignier, Carrère, N'Diaye:  
la potenza della nuova letteratura

Marco Missioroli

La Lettura del Corriere della Sera, 19 febbraio 2012

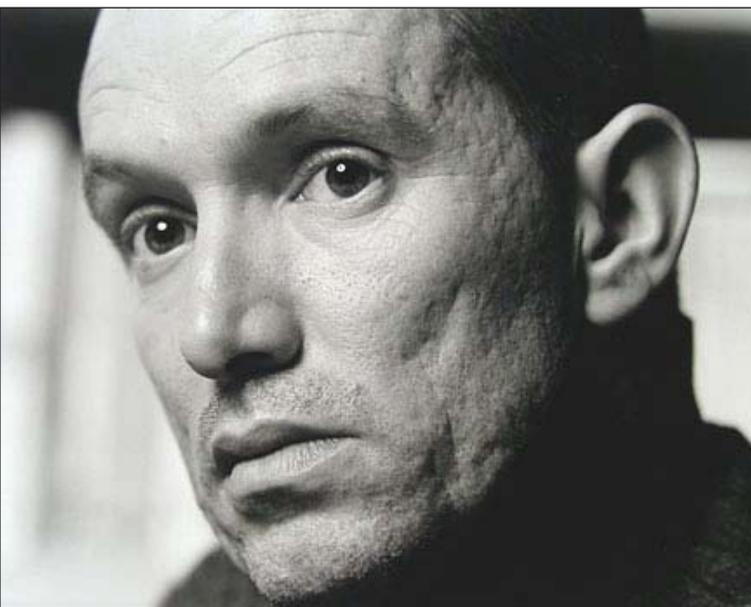
### — perdono —

Giudicati noiosi rispetto agli americani,  
ecco perché in Italia non vendono

Roberto Ferrucci

La sorte di un uomo si consuma in un pomeriggio qualunque, tra gli scaffali di un supermercato anonimo: l'uomo entra e si avvicina a una lattina di birra, la apre, beve. Ha rubato, e questo è il delitto che ha deciso il suo destino. Quattro vigilantes se ne accorgono e in silenzio lo conducono nel retro del locale, lo ammazzano di botte. Laurent Mauvignier l'ha narrato in un libro che si porta addosso la controversia del mondo e l'istinto primitivo della letteratura, dire le cose come stanno: *Storia di un oblio* (Feltrinelli) è il racconto di questo fatto realmente accaduto a Lione, scritto in una frase lunga cinquanta pagine. C'è solo un paragrafo dall'inizio alla fine, il lettore non può tirare il fiato ed è giusto

Questa volta, alla fine del romanzo *La verità su Marie* (Barbès editore, 2012), lasciamo Marie e suo marito – l'io narrante – insieme, a letto, nella casa della Rivercina, all'Isola d'Elba, forse di nuovo insieme dopo abbandoni, fughe, ritorni. La volta precedente, nel romanzo *Fuggire* (Fandango, 2007), li avevamo lasciati in mare, sempre all'Isola d'Elba, stretti in un abbraccio bagnato di acqua e di lacrime. La prima volta, infine, nel romanzo *Fare l'amore* (Nottetempo, 2003), i due stavano dentro a un museo, a Tokyo, lei presenza forse virtuale, forse reale, e lui con una boccetta di acido cloridrico in mano che, forse, voleva gettare in faccia a Marie. *La verità su Marie* è l'ultimo romanzo di Jean-Philippe Toussaint, libro che lo ha visto fra i finalisti del Prix Goncourt nel 2009. Si tratta di una trilogia che però, forse – è una narrativa piena di forse, quella messa in atto da Toussaint fin dal suo primo romanzo, *La stanza da bagno* (Guanda, 1986) – è una trilogia che non completa del tutto le vicende della coppia, e non è detto che l'autore non ci riservi altri episodi. Una trilogia anomala, una serie lontana anni luce da quelle di genere, noir o poliziesco che sia, protagoniste delle classifiche di vendita italiane. Qui non ci sono investigatori, nessun omicidio o trame internazionali (genere dove peraltro i francesi sono maestri: Jean-Claude Izzo, Dominique Manotti, Fred Vargas). Eppure, quella di Toussaint è una trilogia piena di colpi di scena raccontati però con quel misto di urgenza e pazienza (*L'urgence et la patience*, il suo prossimo libro che uscirà in Francia in marzo), una scrittura che è il contrario di quella a cui noi lettori italiani siamo abituati. Noi amiamo una



così: capirà cosa significa indignarsi per la brutalità dei suoi simili, soprattutto varcherà il confine che separa la comunanza degli uomini e l'oblio che lenisce le ferite dell'esistenza. La fine del ricordo è l'antidoto per questa società crudele, «perché nessuno conta davvero, non contarci, su nessuno né per nessuno, perché alla fine tutto dorme nell'oblio e non è neanche poi un male, dimenticare, quando so che i suoi ultimi istanti sono stati un mondo ben triste da contemplare». La voce narrante lo dichiara al fratello della vittima, che sembra non capire la portata di quello che è successo, come a ricalcare una coscienza civile sempre più addormentata.

Laurent Mauvignier è un autore di culto in Francia, capace di rimanere su quel territorio sospeso tra l'intimità personale e la coscienza collettiva, senza mai confondere i diritti del sentimento e i doveri del rispetto; era così nel suo grande libro precedente, *Degli uomini*, è così in questo. Ha fegato, come non si usa più dire dall'epoca di Hemingway, perché usa narrazioni inusuali (ma non ci sono trucchi), e racconta traumi in modo timido, senza sensazionalismi, con pudore. Possiede la stessa matrice di alcuni scrittori che Oltralpe stanno risvegliando tumulti dimenticati come Emmanuel Carrère, che da sempre scava nell'animo umano senza paura di presentare libri «troppo tristi commercialmente», consegnandoci fotografie di uomini segnati dalla perdita (*Vite che non sono la mia*, Einaudi, e prepariamoci al formidabile *Limonov* in uscita in ottobre per Adelphi); è il caso del più celebre Michel Houellebecq, premio Goncourt per l'ultimo *La carta e il territorio* (Bompiani), che divide da sempre pubblico e critica: sopravvalutato? L'effetto dei suoi libri parla per lui: non c'è romanzo di Houellebecq che risparmi una reazione, solitamente è lo sconcerto, altre volte una sorta di spaesamento percettivo. Il merito è in parte dell'editoria francese capace di tenere viva una tradizione, in parte del pubblico che



scrittura che si poggia esclusivamente sulle trame, piene di dialoghi, di sorprese e di suspense.

Parlare di Jean-Philippe Toussaint, significa parlare di uno dei più importanti scrittori in lingua francese (lui è belga di Bruxelles), tradotto in tutto il mondo e pubblicato da Les Editions de Minuit, la casa editrice di Beckett, Robbe-Grillet, Duras, Simon. E, pur essendo tradotto anche in Italia, egli è praticamente sconosciuto, ignorato dai lettori. Lettori, noi italiani, pronti a osannare qualunque americano. Ci sdilin-

**«Laurent Mauvignier è un autore di culto in Francia, capace di rimanere su quel territorio sospeso tra l'intimità personale e la coscienza collettiva, senza mai confondere i diritti del sentimento e i doveri del rispetto»**

quiamo – e parlo anche di scrittori e critici, in questo caso – a volte anche a ragione, sia chiaro, davanti a un Franzen, un Ellroy, un DeLillo, un Foster Wallace, un McCarthy, un Grisham, un Palahniuk, ma poi anche a un Amis, un McEwan, un Kureishi, un Coetzee, ed è come se la narrativa, oggi, fosse soltanto in lingua

si barrica contro gli assalti di libri più addomesticati. Nelle opere di questi autori vive una scommessa tacita: acciuffare chi li leggerà punzecchiando i nervi scoperti, insinuando dubbi e un sentimento di solidarietà. Mauvignier li rappresenta: «Il mondo della società in cui viviamo non si interessa più alla complessità. Non si valutano più le conseguenze di un'azione, la sua durata, i suoi solchi. Il romanzo può

inglese. I punti di riferimento sono sempre loro, in ogni caso. Avete mai sentito uno scrittore italiano contemporaneo fare qualche nome francese? Roth, McInerney, Easton Ellis, nomi indiscutibili, certo, ma è mai possibile che non ci sia, oggi, un autore in lingua francese a quell'altezza?

Ci sono, eccome, paradossalmente sono pure tradotti, alcuni, in Italia, ma poi non se li fila nessuno.

Del resto, siamo il paese dei luoghi comuni, dei cliché, e quindi, così come il cinema francese, anche la narrativa d'Oltralpe viene liquidata come noiosa. «Pesante», categoria ineffabile che spesso viene tirata in ballo anche dagli addetti

**«Il romanzo può riuscire dove le scienze non possono riuscire: interessarsi a dei casi particolari per allargarsi a quelli generali. E non il contrario»**

riuscire dove le scienze non possono riuscire: interessarsi a dei casi particolari per allargarsi a quelli generali. E non il contrario. Si comincia dal silenzio e dal non detto, dalle vite degli altri, dalle zone d'ombra e dalle fragilità del singolo per arrivare a scoperchiare l'oblio, ovvero quello che non si vuole vedere. L'ultima conquista è lo svelamento dell'intimità sociale».

È in queste zone d'ombra che *Storia di un oblio* si fa strada, cercando di mostrare l'eredità di una vittima, gli affetti che lascia e le piccole abitudini che non avrà più, e i pensieri dei suoi carnefici. L'uomo preda è simile al predatore, cosa sposta uno dall'altra parte della barricata? La risposta è nei gesti, nei dettagli della quotidianità: la sete improvvisa per una birra, un dito che alza la linguetta della lattina, il sorso che infrange la legge. È lì, ma anche nell'azione barbara dei vigilantes, che dopo aver pestato si chiedono cosa accadrà loro, cosa penseranno le loro mogli, come si comporteranno a cena quella sera, se cambierà qualcosa con il fattaccio nascosto sottopelle. L'indagine morale è l'altro aspetto che accomuna Mauvignier, Carrère, Houellebecq, senza dimenticarci di quella Marie N'Diaye che vinse il Goncourt nel 2009 per *Tre donne forti* (Giunti), romanzo struggente in cui segue il riscatto di tre forze femminili contro le

ti ai lavori. Ci sono autori francesi interessanti e importanti, oggi. Dei maestri, come Jean Echenoz (tradotto da Einaudi, prima, e ora da Adelphi), lo stesso Jean-Philippe Toussaint, e poi Emmanuel Carrère (Einaudi), Mathias Enard (Rizzoli), Laurent Mauvignier (Zandonai e Feltrinelli), Jean Rolin e Christian Gailly (Barbès). E potrei continuare con Patrick Lapeyre e Marie Darrieussecq (Guanda), per fermarmi a Patrick Deville, che Galaad riproporrà nei prossimi mesi con il romanzo di viaggio *Equatoria*, la storia di Savorgnan de Brazza ripercorsa dall'autore, dopo che Einaudi nel 1989 aveva pubblicato il bellissimo *Il cannocchiale*. Ci sono poi tutta una serie di altri scrittori da noi sconosciuti, ma la lista sarebbe ancora più lunga.

Gli autori italiani, invece, sono tradotti in Francia, e non soltanto da piccoli editori. L'attenzione verso la narrativa italiana contemporanea c'è e non fa differenze. Basti pensare a Marco Lodoli e Alessandro Piperno, finalisti entrambi nel 2011 del Prix Medicis. E, soprattutto, gli editori francesi sono meno «classificatori». Sembrano più interessati al testo che alla notorietà dell'autore. E allora può succedere che un romanzo da poche migliaia di copie vendute in Italia esca da editori prestigiosi come Gallimard o Seuil, oppure che il penultimo romanzo di Alberto Garlini esista solo

umiliazioni e i soprusi quotidiani; per non parlare di Régis Jauffret e Eric Reinhardt, giocolieri di registri narrativi rivoluzionari.

C'è una scena di *Storia di un oblio* (bella la traduzione di Yasmina Melaouah) che raccoglie il senso di queste potenze, il narratore si aggrappa all'istinto di conservazione più forte: la memoria. Il ricordo contro l'oblio, la lotta è già finita perché l'uomo è morto a causa di una lattina di birra. Ma il fratello della vittima è vivo e i due hanno un filo immortale che li lega, l'infanzia comune. Ecco la vera salvezza che ci regala Mauvignier, «ed è come nelle cattedrali, con i passerotti e i piccioni che tubano, quasi fossero imprigionati sotto l'armatura del tetto, e come le tortore nei granai, fa pensare all'estate, alla primavera, all'infanzia quando andavate con i vostri genitori – ti ricordi? Me l'ha detto lui e sono sicuro che nemmeno tu l'hai dimenticato –, a vedere la gente di campagna con le guance graffiate dal vino scadente, si ricordava quel che non vedrà più perché i vigilantes l'hanno liberato dal vedere e dal sentire e anche dallo sperare [...] intanto che qualcosa in lui ripeteva, la vita terrà duro». È per questa voce, la vita terrà duro, che accettiamo di essere tutti noi quell'uomo con la lattina di birra, assetato, che tuba, e che rimette la propria sorte nelle mani dei suoi simili.

in francese, col titolo *Venise est une fâte*, pubblicato da Bourgois, o che il mio *Sentimenti sovversivi* – scusate il riferimento personale – venga pubblicato in Francia, da Meet, in una collana bilingue, un bel po' di mesi prima che in Italia. Cose impensabili in senso inverso, considerando soprattutto i costi delle traduzioni.

Ma allora, perché da noi gli autori francesi sono pressoché ignorati? Forse – forse, sia chiaro – perché ci siamo un po' tutti disabituati alla letteratura. Alla forza della scrittura. Cos'altro potrebbe giustificare, ad esempio, la celebrazione di personaggi televisivi, che si danno al romanzo, vendono milioni di copie, e certa critica – smarrita – li eleva quasi a nuovi maestri della narrazione? Forse è anche per questo che faticiamo anche soltanto a sfogliare gli autori francesi, al di là delle eccezioni Pennac, Nothomb e Houellebecq. Gli editori, soprattutto i più piccoli – tipo Barbès, raffinatissimo editore fiorentino, che ha un catalogo di narrativa francese contemporanea ricchissimo – faticano anche solo ad arrivare in libreria. I grandi, invece, pubblicano i Carrère e gli Echenoz, certo, ma sembrano alla fine crederci poco. E per proporre loro un autore francese inedito, tocca ogni volta sovvertire la faticosa sentenza: i francesi non vendono. Incominciamo dunque a comprarli? A scoprire una narrativa che sta qui accanto, ricca di storie e di autori? Iniziando magari, perché no, proprio da Jean-Philippe Toussaint.

**«Siamo il paese dei luoghi comuni, dei cliché, e quindi, così come il cinema francese, anche la narrativa d'Oltralpe viene liquidata come noiosa»**

## Kindle, la delusione del mancato soprasso

— La tavoletta di Jeff Bezos non è riuscita, malgrado fosse più economica, nell'intento di spodestare l'iPad. E l'utile operativo cade bruscamente: ora per Amazon è il momento di pensare subito a nuove strategie per crescere

Valerio Maccari, *Affari&Finanza della Repubblica*, 20 febbraio 2012

Contenuti originali, per la precisione sit-com da mezz'ora, per sconfiggere l'iPad e conquistare un mercato che già vale più di 31 miliardi di dollari. È l'ennesima sfida di Jeff Bezos, patron di amazon.com, alle prese con l'imbarazzante e imprevedibile *dé-bâcle* dell'utile operativo 2011 che è sceso bruscamente a 862 milioni di dollari, mentre nel 2010 era stato di 1,41 miliardi (39 per cento).

Amazon insomma non si arrende, e dopo i risultati non del tutto lusinghieri raccolti dal Kindle Fire, il suo primo tentativo nel mondo dei tablet, si prepara a rivedere la sua strategia, nel tentativo di strappare quote di mercato alla concorrente Apple. Il cui iPad continua a essere il dominatore assoluto della scena: nonostante il numero sempre più elevato di concorrenti, la tavoletta di Apple anche nell'anno appena concluso è stata di gran lunga la più venduta, catturando il 57,6 per cento – è il dato di Strategy Analytics – della *marketshare*.

Ben più modesti i risultati raggiunti dal Kindle Fire di Amazon. Straordinariamente economico – negli Stati Uniti si può avere a meno di 200 dollari, un prezzo che ha fatto sospettare più di un'analista che Amazon realizzi una piccola perdita per ogni tablet – il Fire è stato salutato da molti appassionati come il possibile «iPad killer». Ovvero, il tablet in grado di porre fine al predominio della tavoletta della casa di Cupertino. Anche perché oltre all'economicità, il dispositivo poteva contare su altre frecce al suo arco. Come un sistema operativo robusto e diffuso, Android di Google, un negozio di applicazioni online, l'Amazon AppStore, e un'inedita integrazione

con tutti i servizi web di Amazon. Che, pur avendo iniziato come semplice venditore di libri (quelli di carta) online, adesso è uno dei giganti dell'hi-tech dal business più diversificato. Teorico della «lunga coda», la strategia di business che punta a trarre profitto impegnandosi nel massimo numero di nicchie possibili, Amazon ha man mano aggiunto settori di attività, lentamente aumentando i propri profitti. E adesso può affiancare all'e-commerce e alla vendita di ebook anche una piattaforma cloud (l'Amazon Web Services) estremamente evoluta, oltre che la vendita e l'affitto di brani musicali, di film e di show tv.

Tutti servizi che Amazon ha messo a disposizione a pagamento, via web, agli utenti del suo Kindle Fire. Varando, per la prima volta nel mercato di tablet, una strategia completamente incentrata sui contenuti, anche sotto il profilo dei profitti. Che, infatti, dovrebbero venire principalmente dallo streaming a pagamento di film, show tv, libri e musica; a maggior ragione se, come sembra, Amazon vende sotto costo il suo tablet. La strategia, però, ha pagato solo in parte.

Il Fire, infatti, ha avuto ritmi di vendita decisamente più lenti del suo concorrente iPad. Amazon, tradizionalmente, non rilascia dati ufficiali di vendita: non lo ha mai fatto, nemmeno con il Kindle «normale», il dispositivo con schermo e-ink, dalle caratteristiche simili a quelle della carta, dedicato alla lettura di ebook. Gli analisti però stimano che, dal suo lancio a ottobre a oggi, il Kindle abbia venduto tra i 4,5 e i 5,5 milioni di unità, per una

*marketshare* globale tra l'11,5 per cento e il 13,8 per cento.

Un risultato che lo pone al di sopra della quota di mercato degli altri produttori di tablet Android, e che quindi appare troppo buono per lasciare il settore, soprattutto se si considera che il Kindle Fire non è ancora disponibile in molti paesi. Ma che non è neanche lontanamente abbastanza per agganciare l'iPad di Apple, che rimane in prima posizione. Il secondo posto, però, va stretto ad Amazon. Anche perché l'impegno economico di Kindle si è fatto sentire sui bilanci. Nell'ultimo trimestre del 2011, Amazon ha riportato un utile netto ancora più ridotto rispetto al 2010 di quanto non sia stato l'utile lordo di cui si parlava all'inizio: guadagni in caduta del 57 per cento, a 177 milioni di dollari, dai 416 milioni dello stesso periodo dello scorso anno. E il gigante ha annunciato la possibilità di una perdita nel trimestre corrente.

Per ribaltare la situazione, stando alle notizie trapelate sulla stampa specializzata nell'ultimo mese, la società di Jeff Bezos sembra avere in mente per il proprio tablet un rilancio in grande stile. In primo luogo, rafforzandosi sul fronte dei contenuti, coprendo le proprie carenze. Imbattibile sugli ebook e più che competitiva in campo musicale, Amazon pecca infatti nell'offerta video. Soprattutto in merito a serie televisive, in assoluto uno dei prodotti più consumati dagli utenti, come il successo di Hulu e Netflix dimostrano. E al pari di Hulu e Netflix, anche Amazon sembra decisa ad allargare il proprio portafogli con serie originali. La scorsa settimana la società di Seattle ha infatti iniziato a cercare attivamente produttori televisivi per la People's Production Company, il braccio di Amazon dedicato alla produzione di film e serie. Specificatamente, gli uomini di Bezos sono alla ricerca di persone capaci di sviluppare «sit-com della durata di mezz'ora per la distribuzione online». Serie originali,

quindi, da offrire – naturalmente a pagamento – ai propri utenti. Magari basate sulle sceneggiature raccolte da Amzon Studios, il servizio lanciato dalla società nel 2010 per raccogliere talenti tra gli screenwriters del web. E trasformare, attraverso un progetto di editing condiviso, le opere di autori indipendenti in produzioni hollywoodiane. Un obiettivo, è opportuno ricordarlo, finora mai realizzato.

Con i nuovi contenuti, potrebbe arrivare anche un nuovo hardware, pensato per accoglierli meglio. Secondo il sito di news tecnologiche Cnet, un nuovo modello di Kindle Fire dovrebbe uscire in primavera, poco dopo la presentazione dell'iPad 3 e – a credere alle voci dell'ultima ora – del nuovo iPad Mini. Non si sa molto del nuovo tablet, nemmeno se costituirà un aggiornamento del tablet attuale, o se andrà ad affiancarlo come espansione verso l'alto della linea di prodotto: come, del resto, è accaduto in passato con il Kindle normale, che non è uscito di scena con l'arrivo della versione touch né con quello del modello tablet. Quello che sembra ormai assodato, però, è che sarà dotato di uno schermo più grande: 9 pollici contro i 7 attuali. Una dimensione simile, e quindi in competizione, a quella di iPad. Ma, soprattutto, più adatta alla fruizione di contenuti multimediali, intorno ai quali il nuovo Kindle – e l'approccio ai tablet di Amazon – sembra essere progettato.

**«Nell'ultimo trimestre del 2011, Amazon ha riportato un utile netto ancora più ridotto rispetto al 2010 di quanto non sia stato l'utile lordo di cui si parlava all'inizio: guadagni in caduta del 57 per cento, a 177 milioni di dollari, dai 416 milioni dello stesso periodo dello scorso anno»**

## Gian Arturo Ferrari: «Ebook, la fantascienza del libro è ora»

Luca Landò, *l'Unità*, 22 febbraio 2012

Entri con un ebook ed esci con un cavallo. Cose che capitano quando intervisti Gian Arturo Ferrari, per anni grande capo della Mondadori libri (Einaudi compresa) ma anche docente di Storia della scienza e oggi direttore del Centro per la diffusione del libro. L'uomo giusto per approfondire un tema che scalda la Rete: i libri elettronici sono soltanto un gadget, qualcosa che compriamo ma non usiamo, o cambieranno davvero il mondo editoriale e le nostre abitudini? «Non ho dubbi: la scrittura e la lettura digitale sono una rivoluzione, un taglio netto col passato. Il problema è capire quando comincerà il futuro».

*Prego?*

La storia dell'uomo è segnata da grandi innovazioni tecnologiche che hanno cambiato la vita e la società. Il punto è che questi cambiamenti non sono mai immediati. Esiste una sola eccezione, anzi una mezza eccezione.

*Quale?*

Il cellulare. Il passaggio dalla telefonia fissa a quella mobile è stata immediato e globale: nel giro di pochi anni abbiamo cambiato abitudini e sono nati nuovi business. Se oggi pronuncio la parola "telefono" a nessuno viene in mente l'apparecchio che ho sul tavolo e tanto meno quella scatola nera che trent'anni fa era ancora appesa ai muri di molte case. È stato un ciclone, un uragano che in poco tempo ha spazzato il vecchio e imposto il nuovo.

*Perché allora si tratta di una mezza eccezione?*

Perché anche in questo caso, come è avvenuto per tutte le innovazioni tecnologiche, nessuno aveva previsto un simile successo. Uno dei film più belli fatti negli ultimi cinquant'anni sul tema del futuro è *Blade Runner*. Film visionario, avveniristico, un grande classico. Ebbene c'è una scena in cui Harrison Ford, pardon l'ispettore Deckart, mentre si trova in un bar decide di telefonare a Rachel, la replicante di cui si è innamorato. E cosa fa? Entra in una cabina telefonica e prende la cornetta da un apparecchio appeso al muro... *Blade Runner* è del 1980: questo vuol dire che trentadue anni fa nessuno pensava a oggetti per noi oggi normali come i cellulari. Nemmeno con la fantasia di un grande regista come Ridley Scott e di un grande scrittore come Philip Dick.

*Non mi dirà che gli ebook sono fantascienza?*

Dico che i cellulari ci hanno fatto credere che il mondo può cambiare all'improvviso, che il nuovo può sostituirsi al vecchio in modo istantaneo. Non è così. La storia racconta fatti e tempi diversi: il treno ha impiegato settant'anni per affermarsi sul trasporto trainato da animali. Le grandi linee ferroviarie sono state costruite nell'ultimo decennio dell'Ottocento: ebbene, durante la Seconda guerra mondiale – la seconda, non la prima – nell'esercito tedesco, ipermeccanizzato, sofisticato, avanzatissimo, quasi tutto il trasporto era fatto da asini e cavalli. I tempi della tecnologia sono lenti, molto lenti.

*E l'ebook cos'è: un treno o un cavallo?*

Questo è il punto, non lo sappiamo. Anche perché

non è affatto detto che un cambiamento tecnologico sia di necessità sostitutivo. L'avvento della televisione non ha eliminato la radio e i treni convivono felicemente con le auto.

*Torniamo ai libri.*

L'invenzione della stampa è stata un'altra grande cesura nella storia del libro, un taglio netto col passato. Anche in quel caso non si ebbe un passaggio immediato dal vecchio al nuovo: i libri scritti a mano continuarono a essere fatti fino a tutto il XVIII secolo, in pratica fino alla Rivoluzione francese. C'era una clientela, soprattutto aristocratica, che si rifiutava di leggere i libri stampati, perché li trovava brutti e volgari.

*E oggi?*

La mia opinione è che, almeno in questa vita, i libri di carta non verranno rimpiazzati dagli ebook. Detto questo, negli Usa la vendita delle novità e dei blockbuster, i libri più commerciali, è più alta nel formato ebook che nel formato cartaceo. La ragione? Il libro elettronico ha un prezzo molto più basso del libro cartaceo.

*Un motivo economico alla base di un rivoluzione tecnologica.*

Non sarebbe la prima volta. Il grande successo della stampa dipese dal fatto che il prezzo unitario del libro crollò: un libro stampato costava cento volte meno di un volume scritto a mano. E questo cambiò totalmente il mondo del libro.

*Lo stesso accadrà col libro elettronico?*

Il prezzo dei libri è oggi abbastanza accessibile. Ma non dobbiamo pensare solo a questa parte del mondo: ci sono interi continenti a scarsa alfabetizzazione che sono potenziali bacini di diffusione del libro nel futuro. In questi paesi il formato elettronico, che

costerà molto meno, sarà essenziale per la diffusione dei libri. È qui che il formato elettronico troverà il suo naturale terreno di crescita. E poi non ci sono solo i libri di narrativa e saggistica: ci sono anche i testi scolastici e i libri professionali. Anche questo sarà un grande terreno di applicazione per i libri elettronici.

*E da noi?*

In Italia la sua diffusione è molto bassa, inferiore all'uno per cento del mercato totale. E negli altri paesi non va molto meglio. La vera eccezione, come ho detto, è rappresentata dagli Stati Uniti.

*Per gli editori l'ebook è un'opportunità o un pericolo?*

Il fenomeno non è alle sue estreme conseguenze e pertanto non viene ancora vissuto come un pericolo. E poi è vero che ci sono dei grandi rischi per gli editori, ma ci sono anche grandi vantaggi. L'ebook elimina una serie di problemi cronici e di malattie incurabili dell'editoria su carta: la distribuzione e lo stock dell'invenduto è l'incubo di ogni casa editrice. Molti editori americani all'inizio erano terrorizzati dall'arrivo dell'ebook: quando hanno visto che guadagnavano di più, perché la percentuale di profitto era più alta (niente rese, niente invenduto, zero spese di distribuzione), l'umore è cambiato.

**«L'ebook elimina una serie di problemi cronici e di malattie incurabili dell'editoria su carta: la distribuzione e lo stock dell'invenduto è l'incubo di ogni casa editrice»**

*Cambierà il mestiere dell'editore?*

L'editore nasce per una ragione semplicissima: la pubblicazione, con il libro a stampa, è costosa. E poiché l'autore è una persona che ha talento e idee ma in genere non ha soldi, ecco che compare una figura diversa, l'editore appunto, che dice: caro autore mi

fido di te, investo io al posto tuo, pago io la stampa. L'elemento centrale della rivoluzione digitale è proprio la possibilità di pubblicare a costo zero. Questo sicuramente influirà sul rapporto tra editore e autore.

*Avremo un mondo senza editori?*

Il rapporto tra autore e editore, per fortuna dei secondi, non si ferma alla copertura delle spese, ma

Nel nostro paese manca una cultura del libro in quanto tale: non del libro in formato cartaceo o elettronico, ma del libro come forma della creatività umana. Abbiamo poca familiarità con i libri. Ma come, siamo il settimo mercato mondiale... Perché ci sono pochi italiani che leggono tanto e tanti italiani che leggono poco. Siamo un mercato verticale con una élite molto forte. E questo in fondo riflette la storia culturale del paese.

**«Nel nostro paese manca una cultura del libro in quanto tale: non del libro in formato cartaceo o elettronico, ma del libro come forma della creatività umana»**

*Che fare? Anzi, che fate?*

Prima di tutto cerchiamo di procurarci fondi, cosa che di questi tempi non è facile. E poi puntiamo sui bambini mettendoli a contatto, fin da piccoli, con il li-

bro e la lettura. Il nostro progetto si chiama Invitro e prevede tre tipi di interventi: uno a bambino appena nato che realizziamo insieme all'associazione Nati per leggere, il secondo quando entrano alle elementari e il terzo a livello delle scuole medie, come si chiamavano una volta. L'idea è far entrare nel dna culturale di una persona, di un futuro cittadino il concetto che il libro è parte di te, della tua esistenza. Anche perché, papiro o ebook, il libro è da tremila anni che ci segue passo dopo passo. Un motivo ci sarà pure.

*Lei si occupa della diffusione del libro in Italia. L'ebook può essere d'aiuto?*



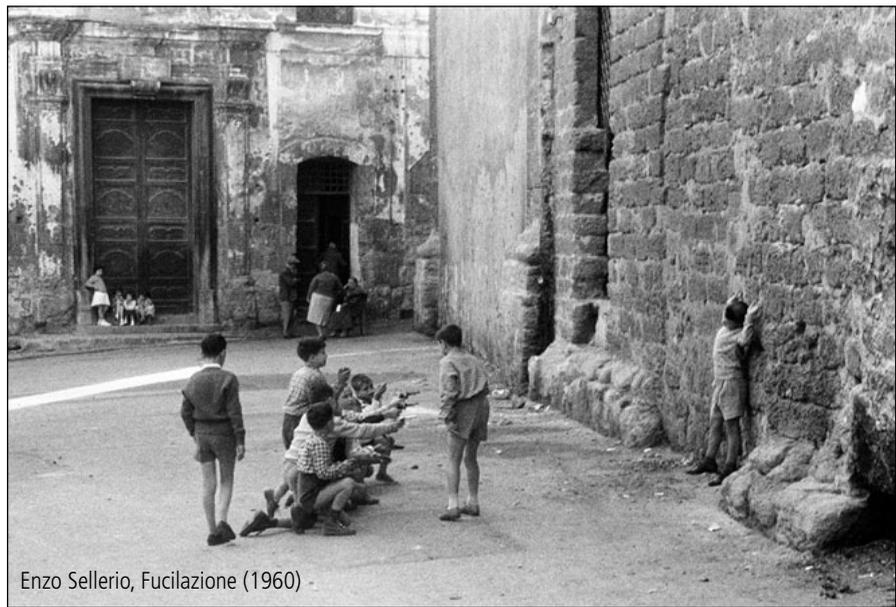
## Enzo Sellerio, un vecchio leone tra le macerie dello Zen

— Il grande fotografo è morto ieri a 88 anni.  
Nei suoi scatti l'umanità e le contraddizioni della Sicilia.  
Il racconto dell'ultimo reportage

Laura Anello, *La Stampa*, 23 febbraio 2012

È morto tre giorni prima di compiere 88 anni. Chi conosceva Enzo Sellerio, fotografo, editore, polemista, sa che non avrebbe rinunciato a una battuta per questo compleanno mancato per un soffio dopo una breve malattia. Nell'ultimo reportage della sua vita, nel 2006, i ragazzi dello Zen 2 lo videro stralunato e lieve mentre si arrampicava sopra i casermoni, si appostava per ore davanti a un campetto di calcio, si aggirava tra i rifiuti e le sterpaglie di quell'immensa, desolata, irredimibile periferia di Palermo. Era stata di Mauro Vallinotto – all'epoca photoeditor di *Specchio*, magazine della *Stampa* – l'idea di chiamare quel vecchio leone per un reportage di cronaca.

Lui, il fotografo che aveva raccontato negli anni Sessanta e Settanta i vicoli della Palermo sfregiata dalle bombe, i bambini che giocavano alla guerra, la grande avventura del sociologo Danilo Dolci, gli emigranti, le madonne in processione, i palazzi sventrati. Lui che aveva fondato con l'ex moglie Elvira, scomparsa ad agosto del 2010, la casa editrice portata al successo da Sciascia, Tabucchi, Carofiglio, Camilleri e che adesso è guidata dal figlio Antonio. Enzo, dopo la separazione da lei, aveva continuato a condurre una costola dell'azienda, dedicandosi alla pubblicazione di raffinatissimi libri d'arte. Avevo dubitato che accettasse di tornare sul campo a raccontare il quartiere che in quel 2006 lanciava l'ennesimo progetto di rinascita: la costruzione di un



Enzo Sellerio, Fucilazione (1960)

padiglione con la caserma dei carabinieri, l'asilo nido, la delegazione municipale, il poliambulatorio. L'utopia dell'arrivo dello Stato in un rione-dormitorio popolato da 20 mila abusivi senza un allaccio idrico, fognario o elettrico che fosse in regola. E invece Sellerio – a 82 anni suonati – aveva accolto la proposta con un moto di entusiasmo autentico e un'umiltà da ragazzino. «Buonasera, dobbiamo fare un lavoro insieme, sono contento» aveva detto al telefono a me che avevo meno della metà dei suoi anni.

Quel reportage che lo aveva convinto a rispolverare la sua Pentax fu una straordinaria avventura umana e professionale che durò quasi un anno. Arrivava allo Zen con un'auto scassata, chiacchierava per ore, camminava per chilometri con il suo sorriso innocente. Già, perché Sellerio – l'intellettuale caustico, sempre capace di tirare fuori una battuta levapelle, l'anticonformista che domani alle 11 avrà l'ultimo saluta alla Storia Patria di Palermo con una cerimonia laica – aveva lo stupore, la curiosità, l'umorismo, l'incoscienza, lo sguardo pulito e irridente di un bambino. E con quello sguardo tirava fuori fotografie che erano frammenti di vita senza apparente costruzione, senza artifici, senza retorica. Ma in realtà allusive, metaforiche, come diceva Vincenzo Consolo.

I mesi passavano, uno dopo l'altro. Ogni tanto chiamava: «Mi dispiace, ma me la sono vista brutta. Mi hanno minacciato, ho dovuto cedere il rullino». «Non sa che mi è successo, mi hanno rubato la macchina fotografica». Era costernato. Lui, il fotografo che aveva scattato per la rivista di Zurigo *Du* – il suo esordio internazionale –, per *Vogue*, per *Fortune*, per *Life*.

Tra un imprevisto e l'altro, diventati dirimpettaï, cominciammo a chiacchierare e a scambiarci inviti di buon vicinato. Il pretesto iniziale fu un artista di Sciacca, Franco Accursio Gulino, che amavamo entrambi. Lui aveva curato il catalogo della mostra che il pittore aveva realizzato a Palermo. Venne a vedere i miei quadri, io andai a scoprire il suo, nella bella casa d'epoca piena di oggetti e di memorie dove abitava, a venti metri di distanza dalla sua ex moglie e a dieci dalla casa editrice. Fu l'occasione di una lunga conversazione che diventò, più tardi, un'intervista. Mi raccontò la sua guerra – nel 1943 aveva 19 anni, a 20 si sarebbe laureato in Giurisprudenza – che per lui era una sequenza di immagini da osservare con il binocolo dalla

casetta dove la famiglia era sfollata a Monreale, sulle colline di Palermo: «Di giorno» raccontava «il porto era protetto da una fila di palloni frenati, a forma di porcellini. E durante i bombardamenti a tappeto degli americani si vedevano pennacchi di fumo a forma di pigne, esplosioni che si susseguivano con una regolarità impressionante».

Madre ebrea russa, padre antifascista, «per noi i tedeschi erano i nemici con la N maiuscola». Peccato che non fotografasse già allora. «Anche se in realtà la macchina ce l'avevo già, regalata da mio padre per il dodicesimo compleanno, il 25 febbraio del 1936, una Baby Brown Kodak in bachelite. Lui che amava prendere nota con puntualità dei soldi che spendeva, scrisse sul taccuino: 5 marzo 1936, per Enzo, 20 lire». Mi parlò dei suoi primi scatti, in Tirolo nel 1950, durante un viaggio con la madre. Della folgorazione per la fotografia, avvenuta l'anno dopo in Scozia «anche se avevo solo una Condor 35 che era poco più di un giocattolo». E mi svelò la sua avventura Oltreoceano su cui altri avrebbero costruito un'epopea. «Andai negli Stati Uniti a 41 anni, per gli americani ero già decrepito. Collaborai con *Vogue*, con *Fortune*, conobbi Cartier-Bresson che mi presentò alla Magnum, ma non avevo la mentalità del fotografo giramondo: mi mancava quella determinazione, quello spirito di servizio. Tornai a Palermo, dove avevo un posto da assistente all'Università e vivevo ancora nella casa paterna. Viltà, forse, o comodismo. Negli Stati Uniti cominciare una nuova vita a quell'età, anche se avevo buone entrate, era molto dura. Non ho rimpianti, però, a guardare i servizi che ho realizzato lì, niente di speciale...». La sua fotografia preferita l'aveva scattata nel 1961 nel quartiere Capo: «Un bambino con la testa fasciata da una benda che gioca con un brandello di manifesto, due soggetti entrambi laceri». Tra un imprevisto e l'altro, il reportage sullo Zen fu pronto a dicembre, quasi un anno dopo. Raccontammo di Renzo, bambino innamorato del pianoforte che era finito a spacciare. Di Loris, cresciuto in mezzo alla discarica e diventato frate, l'orgoglio del quartiere. Raccontammo di sconfitte e di speranze, di casermoni e di velleitari «giardini della civiltà» mai realizzati. Lui mi chiamò a vedere le fotografie: «Come le sembrano? Non sono male». Erano bellissime.

## La «rivincita» dei libri tascabili. L'analisi dell'Aie e tutte le cifre sugli editori

— Il mercato dei tascabili è in crescita. Veste editoriale arricchita, offerta di titoli ampliata e campagne promozionali più aggressive. Sul nuovo numero del «Giornale della Libreria» in distribuzione nei prossimi giorni, un'inchiesta sulla crescita del mercato dei tascabili

Paola Di Giampaolo, *Affari italiani*, 24 febbraio 2012

10,6 per cento: a questo ritmo sono cresciute le vendite di tascabili nei canali trade, ossia librerie, grande distribuzione, librerie online, in cui hanno raggiunto il 20,3 per cento del totale. Elaborati da Nielsen Bookscan per Aie e pubblicati nel *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2011*, questi dati fanno un certo effetto. Per ipotizzare i motivi di questa crescita, cerchiamo innanzitutto di capire di quanti libri stiamo parlando. Secondo i dati elaborati da Informazioni Editoriali appositamente per questa inchiesta, a fine dicembre 2011 i titoli tascabili e supertascabili sono 23.795, il 3,4 per cento dei quasi 700 mila titoli in commercio presenti in Alice, il catalogo digitale che registra tutti i libri pubblicati e venduti nel nostro paese. Ma se questo dato in fondo ci dice poco, si scoprono cose piuttosto interessanti curiosando tra settori, generi letterari, editori, collane e autori. In sintonia con la storia del tascabile italiano (tutt'altro che prodotto esclusivamente mass-market), si adotta qui una definizione più ampia – non riferita strettamente né al prezzo né alle caratteristiche fisiche – di questa tipologia di libri: volumi spesso di piccolo formato, in brossura, dal prezzo economico, che ripropongono prevalentemente titoli già editi, rivolgendosi idealmente a un pubblico molto esteso e utilizzando quindi spesso più canali distributivi. Elementi questi che possono essere variamente miscelati e non necessariamente tutti presenti: i tascabili definiti «original», per esempio, propongono prime edizioni, alcune collane recenti propongono formati più grandi rispetto alle collane tascabili tradizionali, altre una veste editoriale più ricca con

copertine rigide. Dai dati si ricava un quadro più composito di quanto ci si aspetti.

La narrativa copre la grande maggioranza dell'offerta (il 57,4 per cento). All'interno troviamo soprattutto narrativa contemporanea (46,5 per cento) e narrativa di genere (con una prevalenza di gialli, thriller e horror 17,9 per cento; romantic fiction 4,3 per cento; fantascienza e fantasy 3,9 per cento). E poi i classici con il 26,9 per cento. Accanto alla narrativa conquistano spazio altri generi: i saggi sfiorano il 24 per cento e la manualistica il 5,9 per cento. Generi al cui interno ritroviamo poi infinite declinazioni, legate all'interesse degli italiani per l'attualità, che con diversi livelli di approfondimento mettono sotto la lente d'ingrandimento malgoverno, crisi economica, disagi personali e gli sforzi per uscirne; ma anche per i manuali di cucina, spesso legati a personaggi o trasmissioni televisive, al self help, alle diete, a come preparare la tavola, alla cura degli animali e delle piante. Dati molto curiosi emergono osservando la classifica degli autori più pubblicati: la regina del giallo classico Agatha Christie sbaraglia tutti i concorrenti, con 114 titoli (attualmente) in commercio, superando Stephen King (96), Georges Simenon (90), e anche William Shakespeare, fermo a soli 78 titoli. Ancora più distante colei che viene ritenuta la signora del thriller contemporaneo, ossia Mary Higgins Clark, che ha in catalogo «solo» 57 titoli. Per non parlare di Dostoevskij, Dickens, Conrad, Tolstoj, Hesse e pure il prolifico Balzac. Che dietro queste classifiche ci sia da un lato la trasformazione della scuola e dall'altro l'allargamento del mercato della lettura è molto probabile.

Anche tra gli autori italiani (che in questa classifica sono comunque pochini) la situazione è interessante: ad esempio Liala batte Calvino 80 a 44. E supera altri autori del calibro di Luigi Pirandello (43), Vittorino Andreoli (46), o Sveva Casati Modigliani (41).

#### Editori: nomi noti e giovani promettenti

Meno sorprese se analizziamo la classifica degli editori

del marchio è proprietario), La Nuova Frontiera, minimum fax. In poco più di un anno a *La ragazza con l'orecchino di perla* di Tracy Chevalier, che si rivelerà il libro più venduto di Beat, si sono aggiunti una quarantina di altri titoli e due case editrici che partecipano al progetto: Cavallo di ferro e, nel gennaio 2011, Nutrimenti. Come ci spiega il responsabile promozione Pde, Gabriele Ventura, il progetto

sta dando buoni frutti: i titoli sono distribuiti in librerie indipendenti, di catena, on line, nella Gdo, hanno una tiratura media di 12-13 mila copie e un fornito medio in libreria di 11 mila copie. Nei primi quindici mesi il venduto realizzato, al

### «Tra le case editrici che hanno un maggior numero di titoli in catalogo troviamo quelle che dagli anni Sessanta in poi hanno sviluppato questo settore»

con più titoli in commercio. Come è evidente, tra le case editrici che hanno un maggior numero di titoli in catalogo troviamo quelle che dagli anni Sessanta in poi hanno sviluppato questo settore. È il caso di Mondadori, con più di 4 mila titoli in catalogo (4.335) che negli anni ha sviluppato un vero e proprio «catalogo contenitore» con la collana Oscar. Segue la Bur con 3.121 titoli e la Tea, nata nel 1987 dall'idea di Mario Spagnol di unire il catalogo di Longanesi con quello di Utet. Si trattava quindi di unire una casa editrice di narrativa straniera e italiana contemporanea con una di classici (Utet appunto). Oggi la Tea ha in catalogo più di duemila titoli (2.173), provenienti, oltre che da Longanesi, da Corbaccio, Garzanti, Guanda, Ponte alle Grazie, Nord, Salani, ecc. Seguono poi Einaudi (1.819), Feltrinelli (1.458), Bompiani (1.249), Garzanti (1.226). Tutte case editrici che hanno alle spalle una lunga storia editoriale in questo settore.

Storia che ha visto, in anni recenti, anche iniziative di tipo nuovo come è il caso di Beat, acronimo evocativo e combattente che sta per Biblioteca degli editori associati di tascabili. Nato nel settembre 2010 per pubblicare in edizione economica «i tesori delle case editrici letterarie e indipendenti italiane», il marchio esordisce in libreria con alcuni dei titoli di maggior successo di Neri Pozza (che

netto delle rese, è stato di 3,5 milioni a prezzo di copertina e il marchio, a poco più di un anno dalla nascita, è già tra i cento marchi più venduti del 2011, e al settantanesimo per copie vendute. In realtà il settore appare oggi – come abbiamo visto dai dati sull'andamento del fatturato e del peso che il tascabile riveste nei canali trade – soggetto a dinamiche nuove. In parte coincidenti con quanto sta avvenendo nel settore dei collaterali (prezzi di non più di 2-2,5 euro; vedi G. Peresson, *GdL*, 1, gennaio, 2012, p. 24). Ci riferiamo alla crescita che hanno avuto nel 2011 le offerte e i cataloghi supereconomici: Newton Compton in primo luogo, ma si pensi anche alla collana Libellule di Mondadori. Risposta delle case editrici alla contrazione della capacità di spesa dei lettori e soprattutto di quelli che frequentano i canali maggiormente mass-market come la Gdo. Un aspetto, questo, che si traduce nelle classifiche di vendita, in cui leggiamo due fenomeni distinti. Il primo riguarda la crescita della formula «supereconomici» almeno dal punto di vista del numero di copie (e un po' meno da quello del fatturato). Tra i più venduti, con prezzo fino a 8 euro, troviamo non a caso Newton Compton che domina pressoché incontrastata le vendite nel segmento con ben 23 titoli su 30. I suoi

titoli, spesso classici sottoposti a drastici interventi di restyling grafico, con copertine d'impatto per i canali più mass-market ma anche per le grandi librerie e multistore, hanno tirature tra le tremila e le 50 mila copie, o sono longseller consolidati come *L'interpretazione dei sogni* di Freud (vende una media di 40-50 mila copie all'anno e nel 2011 è terzo tra i più venduti). Risultati ottenuti anche grazie a iniziative di marketing che hanno saputo coniugare nuove tecnologie con strumenti più tradizionali come l'inserimento di «estratti» e cataloghi in alcuni supplementi a quotidiani nazionali. Il secondo aspetto è che la classifica dei più venduti tra i supereconomici appare più spiccatamente «femminile» di quella dei tascabili: dei primi 30 titoli 14 sono di autrici donne (mentre nei tascabili sono solo tre): da Federica Bosco (con ben sei romanzi, da *Mi piaci da morire* a *Cercasi amore disperatamente* e con tiratura media di 20 mila copie) a Jane Austen, da Oriana Fallaci all'anonima autrice di *Tutto quello che gli uomini fanno delle donne* (sempre di Newton Compton). In questo senso la narrativa di genere è presente più spesso nei colori del rosa che del giallo o del nero. Il tutto a probabile indicazione di un'attenzione maggiore da parte delle donne per la variabile prezzo. L'altra tendenza riguarda l'aspetto grafico. Lontani i tempi del minimal look della prima Bur, ma anche quella degli Oscar o dei Grandi

libri Garzanti. Anche nelle versioni più economiche (attorno ai 9,90) troviamo sempre più di frequente formati grandi (21x14), copertina rigida, talvolta la sovracoperta o la fascetta promozionale. Anche le due collane lanciate nel 2011 da Mondadori (Numeri primi e Libellule) e da Rcs (Vintage), ritroviamo questa tendenza all'arricchimento delle veste grafica che si accompagna al progressivo venir meno della portabilità («tascabilità» sarebbe più giusto dire). Vintage (con il formato 21x14) ha una dimensione quasi doppia rispetto non solo alle misure della prima Bur, ma anche a quella rivista negli anni Settanta da John Alcorn. Analogo discorso per Numeri primi, decisamente lontana dalle misure dei vecchi Oscar. Facile mettere al primo posto la crisi economica diffusa, ma vanno anche ricordati gli effetti che ripetute e aggressive campagne promozionali (in genere a primavera) possono aver avuto sulle vendite; il maggior spazio che i multistore possono dedicare all'esposizione del tascabile e del supereconomico; l'articolazione dei cataloghi con il loro mix di classici e bestseller. Quello che è certo è che fino ad oggi continua a valere l'affermazione (anni Settanta) di Oreste del Buono: «I tascabili in Italia li comprano quei lettori che una volta tanto vogliono spendere un po' di meno». Ovvero restiamo ancora lontani da un approccio al tascabile in una logica di mass-market.

**«La classifica dei più venduti tra i supereconomici appare più spiccatamente "femminile" di quella dei tascabili»**

## **Self-publishing, Brugnattelli: «Vi racconto la piattaforma che sto studiando per Mondadori»**

— Con [affaritaliani.it](http://affaritaliani.it) lo stimato editor (scopritore di Saviano, «ma è stato un caso, meraviglioso e non ripetibile...») parla del suo nuovo incarico, che ha accolto con entusiasmo. E delle critiche che arrivano al self-publishing

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 25 febbraio 2012

Edoardo Brugnattelli è lo stimato ideatore dell'innovativa collana Mondadori Strade Blu, e ha il merito di aver lanciato in Italia autori come Eggers e Palahniuk, per citarne solo due, senza dimenticare Saviano («ma la scoperta di Roberto, meravigliosa, è stata casuale. E dubito che mi ricapiterà una fortuna simile. Il successo di *Gomorra* è quasi impossibile da replicare», ci confida). Sulla collana Strade Blu, che nel frattempo è stata rinnovata, torneremo alla fine dell'intervista. Che arriva in occasione dell'ufficializzazione del nuovo incarico di Brugnattelli a Segrate: il numero uno di Mondadori Libri Riccardo Cavallero l'ha infatti scelto per occuparsi del progetto legato al self-publishing: una piattaforma che sarà online («in una versione non definitiva») entro giugno 2012. «Da quando Riccardo è tornato a Segrate, con chiarezza ha sin da subito voluto sviluppare il versante digitale, e la piattaforma legata al self-publishing va in questa direzione. Tra me e lui c'è una totale consonanza, e credo sia un segnale significativo il fatto che a capo di un progetto legato al self-publishing abbia scelto un editor e non una figura con una formazione non editoriale come sta invece accadendo negli Stati Uniti», ci spiega un'entusiasta Brugnattelli, che precisa: «Dal mio punto di vista è stimolante essere stato scelto per studiare un progetto legato al self-publishing, che in prospettiva avrà sempre più un ruolo rilevante nel mondo dei libri. Non dovrò più occuparmi solo di editoria tradizionale, settore ineluttabilmente in declino, ma anche di un fenomeno in espansione. Sto lavorando per il futuro, e la cosa ovviamente non può che rendermi felice». Quindi l'editor argomenta: «Il

mondo dei libri sta vivendo una fase di rinnovamento. È un momento di confusione, e la sola certezza è che il libro tradizionale subirà un'evoluzione; il mercato dei libri cartacei è destinato a un ridimensionamento, mentre crescerà la quota di mercato dell'editoria digitale; nessuno, però, sa davvero cosa accadrà».

### **Il progetto di Segrate**

Ma in cosa consiste concretamente il progetto che Mondadori lancerà prima dell'estate? «Premesso che esistono tanti modelli di self-publishing, negativi e positivi, come ad esempio quelli – molto interessanti – promossi negli Usa da Penguin e HarperCollins, la nostra idea di self-publishing è che tutti, se lo vogliono, possono diventare editori di sé stessi. Il tutto all'interno di una community, un'apposita piattaforma online, dove ci si legge e giudica a vicenda con criteri "social", spiega ad [affaritaliani.it](http://affaritaliani.it) Edoardo Brugnattelli, che aggiunge: «Il self-publishing non è solo per chi ha i soldi, anzi... Per capire in cosa consiste questo fenomeno tanto dibattuto, su cui nessuno al mondo ha ancora le idee chiare, ho pubblicato un libretto di frasi prese dalla mia pagina Facebook. Un esperimento. Per questo mini-ebook ho speso solo 4 euro, il costo del codice Isbn». E ancora: «Il self-publishing che abbiamo in mente riguarda quasi esclusivamente l'ebook e l'editoria digitale, non i libri cartacei. Personalmente sono un fan del formato ebook, che offre la possibilità di sviluppare al meglio la propria creatività. E la cosa diventa ancor più interessante se l'ebook di turno può essere condiviso con una community

dove ognuno è, allo stesso tempo, scrittore, lettore e recensore».

### La piattaforma allo studio

La piattaforma di Segrate – che non ha ancora un nome – è in una fase embrionale e molti dettagli devo ancora essere decisi. «Ma Mondadori esiste da un secolo, è “la” casa editrice per eccellenza, e se ha deciso di sviluppare un progetto legato al self-publishing, un modello – come detto – in costante evoluzione, è perché sarebbe assurdo che Mondadori non fosse presente in una delle probabili nuove declinazioni del libro».

### L'aspetto economico

Ma cosa (e come) Mondadori guadagnerà? Ed è vero che potrebbe far pubblicare gli aspiranti scrittori a marchio Mondadori previo pagamento? «Assolutamente no!», ci ferma subito Brugnattelli: «Mondadori non venderà mai il proprio marchio a pagamento, il progetto che stiamo studiando non andrà in questa direzione. Anche perché se una casa editrice pubblicasse testi a proprio marchio senza verificarne i contenuti, rischierebbe seriamente a livello legale. Sarebbe una follia, non vogliamo certo andare in galera...». Sempre a proposito dell'aspetto economico, l'editor aggiunge che in questa fase «si stanno facendo delle valutazioni, ma non lanciamo la piattaforma per sfruttare la sete di autorialità, né per guadagnare con i soldi e le illusioni dei tanti aspiranti scrittori».

### I modelli? 826 Valencia di Eggers e Wikipedia

Il self-publishing è (anche) un modo per fare scouting? Da questa piattaforma potrebbe arrivare un «nuovo Saviano»? «Lo dubito fortemente» chiarisce Brugnattelli, che per questo progetto si sta ispirando «alla scuola di scrittura non-profit creata da un mio autore, Dave Eggers (ideatore di 826 Valencia, ndr). È giusto che ognuno racconti bene le storie che ha da raccontare, è questo il

pensiero alla base della rete creata da Eggers. Lo spirito che ho in mente è simile. Ma mi trovo anche molto attratto dai meccanismi che regolano Wikipedia».

### Sulle critiche

Affaritaliani.it sta dedicando al tema del self-publishing un'inchiesta a puntate nella quale sono già intervenuti scrittori e editor come Giorgio Vasta, Nicola Lagioia e Paolo Sortino. I tre, con argomentazioni differenti, hanno criticato duramente vari aspetti legati all'auto-pubblicazione. In particolare, Vasta ha posto l'accento sulla delicata questione del «filtro» dell'editore, che con il self-publishing scompare. A questo proposito, l'ideatore di Strade Blu ci tiene a chiarire: «L'imprescindibile ruolo dell'editore cartaceo resterà quello di “filtrare” e proporre in libreria bei testi. Con il self-publishing, invece, si passa dal giudizio degli editor al giudizio della community. Siamo su un altro livello. Non abbiamo ancora deciso molte cose, vedremo; insomma, si tratta di un progetto molto articolato, ma restano ancora parecchie cose da definire strada facendo».

### Sull'evoluzione di Strade Blu

Self-publishing a parte, Edoardo Brugnattelli resta editor di Strade Blu: «È nata come una collana di narrativa, soprattutto straniera. Poi si è allargata alla saggistica e alla narrativa ibrida, dove abbiamo ottenuto i risultati migliori in termini di vendite.

**«Il mercato dei libri cartacei è destinato a un ridimensionamento, mentre crescerà la quota di mercato dell'editoria digitale; nessuno, però, sa davvero cosa accadrà»**

Ora all'interno di Mondadori le collane sono state rimodulate, e per Strade Blu narrativa c'è meno spazio. Ma resta la creatura a cui sono più legato, anche se come tutti i “figli” cresce e cambia. Continuerà a esistere, anche se sarà sempre più una collana di saggistica...».

## Il «Fatto» chiude l'inserto culturale

— I lettori non lo apprezzavano. Il direttore Chiaberge si è dimesso

Claudio Plazzotta, *ItaliaOggi*, 28 febbraio 2012

Il 16 marzo sarà il giorno dell'ultima uscita di *Saturno*, l'inserto culturale del *Fatto Quotidiano* nato il 25 febbraio del 2011. Poi si chiude. Il direttore del supplemento, Riccardo Chiaberge, si è invece già dimesso dall'incarico il 26 febbraio 2012. Occhi molto attenti ai conti, quelli degli amministratori della Editoriale Il Fatto, che cessano le pubblicazioni di *Saturno*, ma confermano la satira del *Misfatto* («porta copie aggiuntive alla domenica», dice Giorgio Poidomani, amministratore delegato della casa editrice) e decidono, anche per il 2012, di distribuire un premio di 8 mila euro lordi (come nel 2011) a tutti i dipendenti della società. Che chiuderà il bilancio 2011 con «utili netti per 4-5 milioni di euro».

*Dottor Poidomani, come mai una decisione così drastica, la chiusura di Saturno...*

Guardi, le racconto tutta la storia. Noi siamo partiti un anno fa con l'intenzione di dare qualcosa in più da leggere ai nostri lettori. Ed ecco, quindi, al venerdì le otto pagine di *Saturno*, confezionate dal service Primo srl (dal nome del padre di Chiaberge, ndr).

*Quindi Saturno non doveva portare copie in più.*

Non era il suo obiettivo primario. Siamo partiti in febbraio e nel luglio 2011 abbiamo fatto una approfondita ricerca su 21 mila nostri lettori, sia quantitativa sia qualitativa. In estrema sintesi, la stragrande maggioranza dei nostri lettori ci ha

# Saturno

Riccardo Chiaberge



detto che di *Saturno* non gliene fregava nulla, che non lo apprezzavano.

*Quindi il prodotto costava, non portava copie aggiuntive, non piaceva ai lettori. Tutte cose, peraltro, che lei aveva già detto in una intervista pubblicata su ItaliaOggi del 26 aprile 2011. Poi cos'è successo?*

Il consiglio di amministrazione della nostra società, lo scorso 14 dicembre, ha deciso di non continuare con *Saturno*. Abbiamo dato disdetta con due mesi di preavviso alla Primo srl (dove lavorano quattro giornalisti, ndr), chiedendo, in contemporanea, di pensare a un progetto alternativo, più di servizio, con molte recensioni di film, libri, pièce teatrali eccetera. Il 15 febbraio è arrivato sui nostri tavoli il nuovo progetto...

*E non è piaciuto...*

Il cda del 23 febbraio non lo ha approvato, in quanto è stato giudicato poco alternativo, sia nei contenuti sia nei costi. Il 24 febbraio il direttore del *Fatto Quotidiano* Antonio Padellaro comunica a Chiaberge la decisione del cda e lo convoca per un altro incontro per valutare eventuali modifiche. Ma Chiaberge, domenica 26 febbraio, decide di dimettersi da direttore responsabile.

*Quando lascerà effettivamente?*

Firmerà *Saturno* in edicola venerdì 2 marzo, e poi sarà Padellaro a firmare i numeri del 9 e del 16 marzo. Quindi il nostro rapporto con Primo srl si chiude. Poi si vedrà, Padellaro sta pensando a qualcosa.

*Comunque non viene licenziato nessun giornalista del Fatto?*

No. Il prodotto era una commessa «chiavi in mano» che ci forniva la società Primo srl.

*Lo scorso 14 febbraio ItaliaOggi ha pubblicato le dichiarazioni di Peter Gomez, direttore responsabile del Fatto on line e azionista della casa editrice. Spiegava che nel 2011 gli utili saranno di 6 milioni di euro, e che nel 2012 prevede circa 4 milioni. È così?*

Gomez rimane pur sempre un azionista-giornalista. Nel 2011 gli utili netti saranno pari a 4-5 milioni di euro, per il 2012 non mi pronuncio. Vendiamo qualche copia in meno, ma stiamo andando molto bene nella raccolta pubblicitaria. E pure quest'anno distribuiremo un premio di 8 mila euro lordi a tutti i nostri dipendenti.

**«Vendiamo qualche copia in meno, ma stiamo andando molto bene nella raccolta pubblicitaria. E pure quest'anno distribuiremo un premio di 8 mila euro lordi a tutti i nostri dipendenti»**

## Marx è morto ma Brecht si sente piuttosto bene

— Grande revival. Nell'era dello spread e degli indignados mette in scena l'utopia di un mondo trasformabile

Luigi Forte, *La Stampa*, 28 febbraio 2012

Bertolt Brecht è tornato di moda. Riappaiono sulla scena italiana dopo molti anni testi come *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, interpretato da Umberto Orsini con la regia di Claudio Longhi, e *Santa Giovanna dei macelli* che Luca Ronconi presenta al Piccolo di Milano. Ma ci sono anche novità assolute come il dramma incompiuto *La rovina dell'egoista Johann Fatzer*, messo in scena a Torino da Fabrizio Arcuri nell'ambito di un'originale collaborazione, sostenuta dal locale Goethe-Institut fra Teatro Stabile e Volksbühne di Berlino. Un progetto che ha dato vita, tra l'altro, a una mostra fotografica e a un convegno internazionale sullo stesso Fatzer, mentre a Roma altri studiosi si cimentavano su Brecht e i media. Non è facile racchiudere in una formula questo revival

brechtiano. Ma è certo che, tramontata l'ideologia, si riesce ora a cogliere nel suo teatro il fascino rigeneratore della dialettica, la rappresentazione di un mondo trasformabile. Quello che oggi molti, soprattutto giovani senza speranza e futuro, reclamano a gran voce, di fronte a laceranti e insanabili contraddizioni. Soggetti che il drammaturgo avrebbe accolto con entusiasmo come spettatori consapevoli e attivi di quei drammi didattici scritti verso la fine degli anni Venti, che rispecchiavano non solo la crisi del teatro nel mondo della Grande Depressione, ma ancor prima quella di un'intera società in cui affiorava, sui campi di battaglia come nelle adunate di massa, l'eclissi dell'individuo. È il destino del soggetto Fatzer che



diserta con altri tre compagni, abbandona la follia della Prima guerra mondiale per trovarsi catapultato tra insolubili interrogativi: come conciliare, ad esempio, radicalismo e anarchia con il progetto di una nuova e più umana società, sensibile alle differenze e tensioni di classe, nemica dell'ingiustizia e della repressione. A dominare la scena resta il grande tema del capitalismo che attraversa tutta l'opera di Brecht. Alle sue varie fasi cicliche si ispira la struttura della *Santa Giovanna*: dalla prosperità alla superproduzione, dalla crisi alla stagnazione. Mancano solo spread e bond e sembra di essere ormai nelle tempeste economico-finanziarie del nostro presente, su un orizzonte vuoto e senza prospettive, «in un'epoca [ma, attenzione, sono parole di Brecht!] in cui il sistema sociale dominante regola per grandissime masse popolari l'accesso al lavoro e al pane». La protagonista Giovanna Dark, missionaria dell'Esercito della Salvezza, vorrebbe eliminare nella Chicago del 1929 la miseria e la disoccupazione e riportare Dio in un mondo sempre più simile a un macello. Ma la lotta dell'«anima bella» contro il magnate della carne in scatola Pierpont Mauler non ha speranze: la bontà individuale si dimostra inutile, quando non dannosa, in una realtà dominata da un rapace sistema economico. La satira dell'idealismo è feroce e ci riporta ai toni duri dello scontro fra capitale e lavoro, profitti e miseria dei nostri tempi. Ronconi, alla sua prima messinscena brechtiana, è attratto soprattutto dallo spirito caustico e dalla vena cinica che pervade il testo, dal suo tono disincentato. Ma l'uso che egli fa della tecnica cinematografica per rappresentare grandi masse di proletari sarebbe piaciuta al drammaturgo e al suo amico regista Erwin Piscator, che con proiezione di filmati dilatava in chiave didattica l'evento scenico a grande spazio storico. Chicago e l'America sono i luoghi metaforici di un capitalismo che altrove, come nella Germania weimariana, in un periodo di grandi squilibri politici, generano mostri sull'onda di populismo e razzismo.

Brecht voleva spiegare agli americani il fenomeno Hitler e lo rivestì con i panni del gangsterismo d'Oltreoceano. *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, scritto dal drammaturgo nell'esilio finlandese all'inizio del 1941, poco prima di raggiungere gli Stati Uniti, descrive la parabola di un piccolo boss che grazie al crimine, all'appoggio politico, alla corruzione diventa un pezzo grosso, un *big shot*, come si diceva allora di Al Capone che è qui il diretto riferimento. Nella messinscena del testo Claudio Longhi ha iniettato una buona dose di elettrizzante kermesse, ha avvolto la violenza, non senza intuito didattico, nell'atmosfera del cabaret di cui Brecht s'era nutrito in abbondanza. Lui sarebbe il primo ad applaudire perché qui lo spettatore si appassiona e non finisce di interrogarsi. Pizzo, commercio di voti, manipolazione di fatti e prove, eliminazione di testimoni, estorsioni e omicidi, colpevoli silenzi: dove siamo, a Chicago negli anni della Grande Crisi o nel nostro terribile presente? Impossibile non leggere in trasparenza i molti mali della nostra stessa società così come non scorgere nell'asociale Fatzer un soggetto insofferente a tutto ciò che soffoca il dissenso e produce violenza. Proprio questo testo frammentario rappresenta il momento più radicale nella drammaturgia di Brecht e un modello di riflessione per il nostro stesso presente. Esso rispecchia le contraddizioni sociali di cui è pieno il mondo che ora più che mai risuonano attraverso le voci dei tanti

**«Tramontata l'ideologia, si riesce ora a cogliere nel suo teatro il fascino rigeneratore della dialettica, la rappresentazione di un mondo trasformabile»**

indignados, dei milioni di disoccupati e di giovani derubati anche dei loro sogni. Brecht sale di nuovo sul palco per annunciare l'utopia d'un mondo mutabile in cui tutti sono attori, pronti a rivestire un ruolo e ad abbandonarlo, se necessario, nel costante confronto democratico.

## La guerra di Paolo Giordano

— I bambini e l'Afghanistan, due capitoli del nuovo atteso romanzo

Cristina Taglietti, *Corriere della Sera*, 28 febbraio 2012

Paolo Giordano in Afghanistan. Sarà (almeno in parte) un libro di guerra il secondo, attesissimo romanzo dell'autore de *La solitudine dei numeri primi*, l'esordio bestseller pubblicato da Mondadori quando aveva 25 anni, vincitore nel 2008 del Campiello opera prima e dello Strega, un successo da oltre due milioni di copie, tradotto in trenta lingue. Da quasi due anni lo scrittore torinese, attraverso viaggi e reportage, aveva mostrato il suo interesse per quello che succede nel paese dove molti suoi coetanei italiani sono in missione. Ieri si è avuta la conferma che questo interesse è diventato qualcosa di più, un vero e proprio spunto narrativo, quando, nella seconda delle quattro serate organizzate per

festeggiare il rilancio della Sis, la collana mondadoriana di Scrittori italiani e stranieri, al teatro Franco Parenti di Milano Giordano ha presentato «un'ante ante anteprima del nuovo romanzo, di cui non è imminente l'uscita».

Titolo top secret, ma la stesura è in dirittura d'arrivo. La lettura di ieri sera si è aperta con una continuità rispetto alla *Solitudine dei numeri primi*. Il primo capitolo letto (che però non è l'incipit) si intitola «Un sospiro», come il brano di Franz Liszt che ha un ruolo chiave nella storia. Si apre con un interno borghese torinese, quello della famiglia Egitto, l'io narrante è un ragazzino, Alessandro. «Era sempre stata la preferita» sono le parole che introducono la



sorella Marianna e, insieme, il nodo del rapporto tra di loro perché i genitori, sempre chiamati con il loro nome di battesimo, Ernesto e Nini, non possono fare a meno di sgranare gli occhi contemporaneamente su questa bambina dalle spalle strette, il nasino arricciato, le efelidi e la frangia trattenuta dal cerchietto. Il rapporto sbilanciato che i due fratelli occupano nel cuore dei genitori è sottolineato dal numero di scatoloni nei quali viene conservata l'infanzia di entrambi: sette quelli di Marianna, tre quelli di Alessandro.

Le sue lezioni di musica con la maestra Dorothy, e in particolare il brano di Liszt, sottolineate al pianoforte da Cesare Picco che accompagna il reading, sono il centro del racconto e portano al momento clou: il saggio di Marianna in una chiesa dove le cose non andranno come previsto. Prevale, nel testo, il senso di una fessura nell'armonia familiare che sembra preludere a una rottura più profonda. Giordano torna su un tema che gli sta a cuore: anche nella *Solitudine dei numeri primi* indagava sul rapporto complicato tra Mattia e la gemella Michela che, a causa del suo autismo, gli preclude di vivere in modo «normale». Per questo, per sentirsi per una volta come gli altri, in uno dei passi più drammatici del libro, Mattia, per partecipare a una festa di compleanno, lascia la sorella da sola in un parco pensando di tornare a prenderla più tardi: quando torna non la troverà più.

Così nel nuovo romanzo, forse proprio i rapporti familiari possono spiegare perché, nel secondo capitolo letto da Giordano, «Bolla di sicurezza», ritroviamo Alessandro, il protagonista, adulto e in tutt'altro

contesto, una base militare italiana in Afghanistan, dove è all'ultimo dei suoi 198 giorni di missione come tenente medico. È alla fine del suo incarico, dopo aver organizzato la tenda adibita a infermeria. Si aggira leggendo *L'arte della guerra* di Sun Tzu, infastidito dalla sua perentorietà odiosa, osserva quasi

con affetto quella montagna monotona e ostile che lo circonda. Mentre Giordano legge e il tenente Egitto si avvia verso il suo destino, prolungare la sua ferma in Afghanistan, sullo schermo passano le immagini della base militare italiana nella valle del Gulistan, girate con il fotografo Giuseppe Carotenuto nel dicembre 2010.

«La guerra in Afghanistan è quella della mia generazione, a quanto pare» ha scritto Giordano sul *Corriere della Sera* il 13 luglio dello scorso anno, in occasione della morte di Roberto Marchini, artificiere della Folgore, 28 anni come lui, ucciso in una trappola talebana. Marchini era il caduto numero 40 e per Giordano quella era stata l'occasione per cercare di fare un bilancio, «per decidere se 40 è un numero grande o piccolo, se il prezzo è ancora adeguato». «La professionalizzazione dell'Esercito» aveva scritto, «la parsimonia con cui le notizie vengono divulgate, tutto quanto contribuisce a creare un morbido cuscino d'indifferenza tra noi civili e gli esperti d'armi, a eludere la verità sostanziale che la loro presenza equivale alla nostra volontà che si trovino laggiù». Il nuovo libro di Giordano probabilmente viene da lì, da quei viaggi in Afghanistan, dal fatto che la risposta preconfezionata che viene dall'Esercito ogni volta che succede qualcosa – «è un lavoro e come ogni lavoro contempla dei rischi» – non era più per lui soddisfacente.

**«Prevale, nel testo, il senso di una fessura nell'armonia familiare che sembra preludere a una rottura più profonda. Giordano torna su un tema che gli sta a cuore»**