

# La rassegna stampa di **O**bligue

marzo 2012

Per gentile concessione di Elliot Edizioni, pubblichiamo un estratto del nuovo romanzo di **Sacha Naspini**, *Le nostre assenze*, in uscita ad aprile.

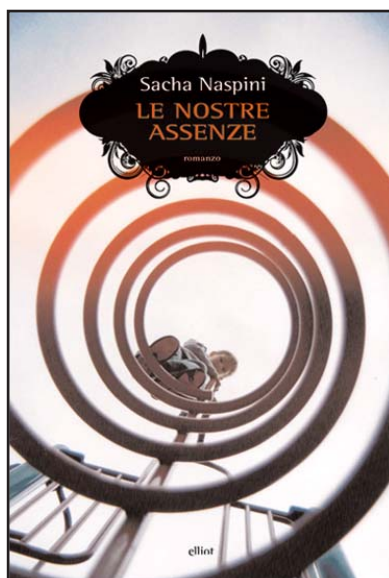
© Elliot Edizioni 2012 – vietata la riproduzione

Mia madre era una ragazza di venticinque anni quando io ne avevo nove. Mi raccontava spesso che una notte, mentre era ancora ferma a letto a causa della gravidanza difficile, le era apparso in sogno Papa Giovanni. Me lo raccontava e io immaginavo una nuvola bianca che si apre nel buio, dentro compariva questa specie di santo uguale alla foto di quello che avevano attaccato sulla porta di camera mia. In sogno Papa Giovanni l'aveva chiamata per nome. Le aveva sorriso e aveva detto queste parole: «Non avere paura, andrà tutto bene. Sarà un bel bambino». E *puff*, era svanito.

Quella cosa del santo la digerivo male. Da una parte mi dava l'idea che la mia nascita, la mia presenza nel mondo, fosse una cosa abbastanza necessaria visto che ci si era messo di mezzo anche un Papa buono. Dall'altra mi faceva perdere per un momento i confini di me, come se fossi sul punto di volatilizzarmi nel niente, come quella nuvola. Se ero speciale nel bene, forse lo ero anche nel male. Io venivo da una nuvola. Invece di cadere giù dal buco di mia madre come un ammasso informe che sguazza in una

melma di viscere, ero stato salvato da un colpo di bacchetta magica. A volte pensavo che con una protezione così potevo fare quello che mi pareva. Probabilmente non sarei neanche mai morto.

Michele veniva dallo sprofondo della spazzatura e non aveva speranze. Il suo destino lo attendeva chiaro come la luce del sole: maniche sdrucciate su cui pulirsi il moccio alla bell'e meglio, spazzolini da denti da far durare per i prossimi cinque anni. Era nato in quella catapecchia in fondo allo sterco oltre la rete del piazzale e lì sarebbe morto, da solo, senza neanche una moglie. Io mi cibavo della sua disgrazia. Accanto a lui brillavo, nonostante fossi una palletta di lardo vagante. Se lui era bello, io avevo tutte le possibilità. Avvertivo quella potenza, specie la sera, nel mio letto, prima di dormire. *Sapevo* che da grande sarei stato un pezzo grosso, qualcuno di importante. *Sapevo* che mi attendeva un disegno glorioso e talmente sconfinato da non riuscire neanche a concepirlo. E allora lo spiavo da lontano, quel disegno, gongolando e raschiando le lenzuola con le unghie dei piedi, delle mani.



Sacha Naspini  
LE NOSTRE ASSENZE

Elliot Edizioni  
Collana Scatti  
pp. 156 – euro 16

Una nuova e sorprendente prova dalla voce originalissima dell'autore de *I Cariolanti*

Quando si è piccoli ci sono molte cose che non si capiscono. La morte dell'amato nonno, per il protagonista e voce narrante de *Le nostre assenze*, è una perdita incomprensibile, che ai suoi occhi non può essere altro che uno scherzo tirato troppo per le lunghe. Il nuovo romanzo di Sacha Naspini parte da qui per arrivare a raccontare l'intera storia che segue alla scomparsa del nonno: l'amicizia a cui il protagonista è costretto suo malgrado con il piccolo Andrea, un bambino povero che diverrà presto il suo bersaglio preferito, un padre appassionato tombarolo e dongiovanni, una madre ignara di come sta crescendo suo figlio, una scoperta straordinaria che invece di portargli l'affetto del papà condurrà a una svolta imprevista e sinistra, destinata a influenzare il futuro di tutti i personaggi del libro fino all'inaspettato epilogo, anni dopo, in America, quando padre e figlio si incontreranno di nuovo attraverso una bambina, Dea, nata dalla relazione dell'uomo con la sua nuova compagna.

Sacha Naspini racconta in modo magistrale, brillante e bruciante allo stesso tempo, il passaggio improvviso dall'infanzia all'adolescenza, la perdita dell'innocenza, il desiderio inesorabile e cieco della vendetta e, insieme, il sentimento inspiegabile dell'amore e di una nuova speranza.

– Loredana Lipperini, «Libri doc» <i>la Repubblica</i> , 2 marzo 2012	5
– Antonio Armano, «Morselli, brano tagliato per rispetto agli ebrei» <i>Saturno del Fatto Quotidiano</i> , 2 marzo 2012	7
– Paolo Giordano, «Don Chisciotte vaga per l’America» <i>Corriere della Sera</i> , 3 marzo 2012	9
– Edoardo Camurri, «Sono un pollo da libreria» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 4 marzo 2012	12
– Paolo Di Stefano, «Bestseller d’Italia» <i>Corriere della Sera</i> , 4 marzo 2012	14
– Ida Bozzi, «La vita agra del traduttore» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 4 marzo 2012	17
– Antonio Gnoli, «La qualità della carta» <i>la Repubblica</i> , 5 marzo 2012	19
– Antonio Prudenzeno, «Anche Rcs Libri guarda al self-publishing, ma...» <i>Affari italiani</i> , 6 marzo 2012	22
– Loredana Lipperini, «Il monopolio del libro» <i>la Repubblica</i> , 8 marzo 2012	25
– Giuseppe Del Ninno, «L’invasione dei non-scrittori famosi» <i>Libero</i> , 9 marzo 2012	27
– Pietro Citati, «Dan Brown, Coelho, Faletti: bestseller da non leggere» <i>Corriere della Sera</i> , 9 marzo 2012	29
– Antonio Gnoli, «L’era della pay libreria» <i>la Repubblica</i> , 10 marzo 2012	30
– Elisabetta Ambrosi, «La vita agra del traduttore» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 11 marzo 2012	33
– Gianluca Nicoletti, «Moebius, la matita che viaggiò nel futuro» <i>La Stampa</i> , 11 marzo 2012	35
– Alessandra Farkas, «Franzen contro Bloom: il canone è maschilista» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 11 marzo 2012	37
– Giangiacomo Feltrinelli, «Giangiacomo Feltrinelli, le confessioni di un editore militante» <i>la Repubblica</i> , 13 marzo 2012	40

## «Più che decrescere, alcuni editori potrebbero tranquillamente abolirsi»

Roberto Calasso

- Salvo Intravaia, «Da aerio a manovrazione l'italiano sfregiato nei temi della maturità»  
*la Repubblica*, 15 marzo 2012 42
- Marco Lodoli, «L'ita(g)liano a scuola sempre più sconosciuto»  
*la Repubblica*, 15 marzo 2012 43
- Giancarlo Dotto, «Nel male e nel Bene»  
*l'Espresso*, 15 marzo 2012 44
- Stefano Bartezzaghi, «Lacrime e bestseller»  
*la Repubblica*, 16 marzo 2012 48
- Demetrio Paolin, «Anni (truccati) di piombo»  
*La Lettura del Corriere della Sera*, 18 marzo 2012 50
- Will Self «Musica & letteratura»  
*la Repubblica*, 18 marzo 2012 52
- Antonio Prudenzeno, «Così si evolvono le agenzie letterarie...»  
*Affari italiani*, 20 marzo 2012 56
- Pier Francesco Borgia, «Gli acquisti dei libri sono in calo del 20 per cento»  
*il Giornale*, 24 marzo 2012 60
- Stefano Salis, «Editori e librai senza festa»  
*Il Sole 24 Ore*, 25 marzo 2012 61
- Aldo Grasso, «Ha vinto il facilese»  
*La Lettura del Corriere della Sera*, 25 marzo 2012 62
- Paolo Di Stefano, «L'italiano è un ogm»  
*La Lettura del Corriere della Sera*, 25 marzo 2012 64
- Edoardo Brugnattelli, «Pietro Citati e il piacere della lettura»  
*Le parole necessarie*, 27 marzo 2012 66
- Simona Verde, «Tabucchi, l'esule involontario»  
*il Fatto Quotidiano*, 28 marzo 2012 70
- Stefano Montefiori, «Le strategie della Francia per difendere le librerie»  
*Corriere della Sera*, 28 marzo 2012 72
- Paola Bono, «Una maestra di coerenza»  
*il manifesto*, 30 marzo 2012 73
- Dina Bra, «Vogliamo venderli questi libri?»  
*Prima comunicazione*, 31 marzo 2012 75

## Libri doc

— Calasso: «Il mercato premia l'editore che sa quello che fa»

Loredana Lipperini, *la Repubblica*, 2 marzo 2012

Sessantaquattromila copie, otto edizioni, un primo posto nella classifica dei libri più venduti. Il caso de *La gioia di scrivere* di Wislawa Szymborska merita più di una riflessione sul mercato editoriale. Che riguarda l'effetto della lettura in tv di Roberto Saviano (il 5 febbraio a *Che tempo che fa*, pochi giorni dopo la morte della poetessa, Nobel per la Letteratura nel 1996) ma non solo. «Il giorno stesso della morte di Wislawa Szymborska» racconta Roberto Calasso, l'editore di Adelphi «ho scritto un articolo dove raccontavo della singolare e assai vasta popolarità della poetessa presso ogni tipo di lettore italiano. Il fenomeno vale, infatti, per il nostro paese molto più che altrove, e si è verificato fin dal suo primo libro da noi pubblicato. Certo, l'effetto Saviano ha contato molto: anche quando lesse in televisione Varlav Šalamov, l'impatto immediato fu molto forte. L'autorità e l'aura che circondano Saviano sono riusciti a far arrivare due grandi autori al pubblico più grande. E oltretutto con parole molto precise, che toccavano tutti».

*Parliamo dunque di lettori che non conoscevano Wislawa Szymborska?*

Sicuramente. Da quando abbiamo iniziato a pubblicarla abbiamo riscontrato reazioni molto vive da parte di chi usualmente non legge poesia. Questo è bello: di norma, i lettori di poesia sono lettori che leggono sempre poesia, mentre in questo caso sono stati gli inabituali a scoprire in Wislawa Szymborska cose che non si trovano altrove.

*Il che significa che, a dispetto di quanto si sostiene, un mercato per la poesia esiste?*

Le dico una cosa che vale per tutti gli editori del mondo. Chi pubblica una raccolta poetica di un autore ancora non notissimo o che non ha ricevuto un Nobel ne tira inizialmente duemila copie. Se ne vende tremila, può considerarsi soddisfatto. Se arriva a cinquemila, si parla di successo. Da questo punto di vista non c'è molta differenza fra Italia, Stati Uniti, Germania o Francia. Poi esistono casi singolari, in cui alcuni libri di poesia si trasformano in una grande fortuna editoriale. Faccio l'esempio del nostro Auden. Il suo *La verità, vi prego, sull'amore* ha venduto 112 mila copie. Anche in quel caso ci fu un notevole aiuto dall'esterno, attraverso il film *Quattro matrimoni e un funerale* dove veniva recitata una sua poesia: ma quel libro continua a vendere ancora adesso.

*Nel caso de La gioia di scrivere, però, è accaduto qualcosa in più: la conquista del primo posto in classifica. Sorprendente?*

Di più: quattro volte improbabile. Dopo una rapida indagine condotta con vari editori di altri paesi, credo si possa definire un caso unico al mondo. Nessuno è riuscito a citarmi un altro esempio: chi si è avvicinato di più è stato Ted Hughes con *Lettere di compleanno*, che raccoglie le poesie dedicate alla moglie Sylvia Plath e legate alla loro tragica storia. Fu a lungo fra i primi dieci libri più venduti: ma nonostante l'enorme successo non raggiunse mai il primo posto. L'altro caso riguarda un altro

Nobel, Seamus Heaney: grandi vendite ma non per una raccolta, bensì per la traduzione del *Beowulf*. E comunque non arrivò in vetta alla classifica. Seconda improbabilità: il fatto che quel primo posto sia andato non a una singola raccolta poetica ma all'opera completa di un autore. Terza improbabilità: il fatto che si tratti di un autore in traduzione. Quarta, l'improbabilità massima: il libro più venduto in Italia contiene 350 pagine in polacco.

*Guardiamo le classifiche, allora: sembra che a venir premiati siano gli editori che perseguono un progetto chiaro. Da una parte Adelphi e Sellerio, che hanno quello che si definirebbe un brand, una riconoscibilità immediata. Dall'altra Newton Compton, ugualmente riconoscibile sul versante dei libri popolari a basso prezzo. Significa che, in periodo di crisi conclamata, l'identità del marchio editoriale premia?*

Quello dell'identità è un punto delicato. Per un verso l'Italia è un paese che ha avuto, e in parte ha tuttora, una grande editoria: da questo punto di vista non è affatto un paese minore. È vero, però, che da noi attecchisce la tendenza (che è, ahimè, mondiale) alla minore riconoscibilità delle case editrici e sembra che masochisticamente gli editori facciano di tutto per aumentarla. Un danno: perché diventa difficile ritrovarsi in mezzo a questa selva che diventa sempre più indifferenziata.

*Bisogna decrescere? Pubblicare meno libri?*

Più che decrescere, alcuni editori potrebbero tranquillamente abolirsi. La questione è la qualità. Finché un editore pubblica libri che hanno una ragione, fa bene ad andare avanti. Il problema è, semmai, la capacità di assorbimento da parte dei lettori, per cui bisogna calibrare bene la produzione e non forzare troppo. Ma quelli che sperano che il mondo diventerà buono producendo meno libri vivono di illusioni.

*E a quelli che sostengono che la figura dell'editore perderà di importanza con l'avvento dell'ebook e del self-publishing cosa risponde?*

Che sono tutte balle. Esiste un'intera tribù che lo sostiene, ma si fonda su presupposti ideologici che

coltivano l'odio per la mediazione: e questa è una delle cose più funeste che possano colpire un cervello che pensa. Significa non capire nulla di ciò che accade, anche nella testa di ciascuno di noi, perché tutto è il risultato di complesse mediazioni.

*L'editore dev'essere un filtro, dicono alcuni suoi colleghi. L'editore deve essere scuola, ribattono altri. Secondo lei? Dev'essere giudizio. È tutto lì. Dopo di che si può trovare anche il giudizio pessimo, ma questo è comunque il primo modo per aiutare i libri a prendere forma. E la forma di un libro implica l'oggetto fisico, mentre il libro su schermo non lo è. Della forma fa parte il fatto di occupare un certo angolo dello spazio, avere una certa consistenza e palpabilità.*

*Non crede negli ebook?*

Adelphi li fa e abbiamo anche avuto un singolare successo con i primi Maigret all'inizio di quest'anno. Erano cinque – e sono entrati tutti nella top ten di Amazon fin dal primo giorno. Ovviamente il mercato europeo è sinora minuscolo, ma altrettanto ovvio è che crescerà rapidamente.

*Tutto riporta alla questione della qualità. Ma non si è sempre detto che i lettori italiani non brillano per ricerca di qualità?*

Se più di centomila lettori acquistano Auden, significa che non tutti comprano il libro banale. Ho sempre sostenuto che in Italia esiste uno strato di lettori eccellenti, che reggono il confronto con tutti gli altri paesi e sono forse anche più duttili, capaci di muoversi in direzioni dove i generi non sono chiaramente stabiliti. Certo, per disgrazia esistono anche libri di grande bellezza che passano inosservati e si perdono nella quantità di volumi che arrivano quotidianamente a un libraio. Nel 1983 Siegfried Unseld, editore di Suhrkamp e il più grande fra gli editori tedeschi, esasperato per i molti buoni libri della casa che non avevano avuto un'accoglienza adeguata, varò il famoso «programma bianco»: bloccò la produzione di novità e ripubblicò trentatré libri del suo catalogo, tutti con la stessa copertina bianca, nome dell'autore e titolo. Fu un'iniziativa clamorosa, che avrebbe il suo senso anche oggi.

## Morselli, brano tagliato per rispetto agli ebrei

— Nel centenario della nascita dello scrittore diventato famoso solo dopo la morte, Antonio Armano ripercorre la vicenda del dialogo «anti-ebraico» tagliato dall'editore Adelphi

Antonio Armano, *Saturno del Fatto Quotidiano*, 2 marzo 2012

Un Morselli inedito e «proibito»? Nell'anno delle celebrazioni del centenario – lo scrittore varesino è nato nel 1912, il 15 agosto come Stieg Larsson, altro «postumo» seppure ben più recente e popolare – la domanda sembra paradossale. Perché Morselli non vide mai nessuno dei suoi romanzi pubblicati in vita e la vita, come non ci si stanca di ripetere, se la tolse dopo l'ennesimo rifiuto editoriale, il 31 luglio del '73, poco prima di compiere 61 anni, con un colpo di Browning, nella dépendance della villa di via Limido a Varese. Cioè dopo avere trovato nella posta – al ritorno da una villeggiatura in montagna con l'amica Maria Bruna Bassi – il manoscritto rifiutato di quello che è forse il suo capolavoro, *Dissipatio H.G.* Ma subito dopo la morte, a partire dal '74, con *Roma senza Papa* – testo fantateologico dove mette in scena il trasferimento del Vaticano a Zagarolo –, è iniziata la pubblicazione dei manoscritti donati dalla nipote Loredana Visconti al Centro Manoscritti dell'università di Pavia. L'anno successivo vide la luce *Contro-passato prossimo*, romanzo fantastorico dove si immagina la vittoria degli Imperi centrali nella Prima guerra mondiale, grazie a un tunnel ferroviario che permette agli austriaci di prendere alle spalle l'esercito italiano e arrivare fino in Val di Susa per affrontare i francesi. L'esito è il rovesciamento delle sorti belliche e la creazione della Unod (Comunità europea democratica), dominata dalla Germania. Quasi una prefigurazione della situazione attuale con Walter Rathenau al posto della Merkel, mentre in Val di Susa oggi gli austriaci dovrebbero vedersela coi no-Tav.

In una seduta dell'assemblea dell'Unod – cui assiste anche un anziano Freud «oniromante clinico» – Morselli ambienta alcune invettive antisemite che si trovano in due delle tre versioni manoscritte del romanzo ma non nell'edizione Adelphi. Lo scrittore e politico nazionalista francese Maurice Barrès – autore di diversi articoli antisemiti dove affermava tra l'altro: «Che Dreyfus abbia tradito, io lo deduco dalla sua razza» – prende la parola dopo la proposta di nominare Trotzky ministro senza portafoglio: «Non vi sembra – interloquì appena ironico, – che il genere ebreo sia rappresentato abbastanza, in cima alla neo-Federazione? Su 12 posti al Consiglio dei ministri ne avete 6. Rathenau, Blum, Goldstein, Ravà, ecc.». E aggiunge: «Uno dei pochi sentimenti che da secoli gli Europei hanno in comune, da Varsavia a Salamanca, da Roma a Amburgo, è l'avversione per gli Ebrei». «Giudei al rogo! Giudei al rogo! Giudei al rogo!» gli fa eco Charles Maurras, scrittore nazionalista e fondatore del giornale *Action Française*, zeppo di articoli antisemiti – insomma sempre Dreyfus e dintorni. «Un Ebreo “senza portafoglio”? Beh, direi che è ottimistico. Più facile trovare un Ebreo senza il Talmud» ironizza Rathenau, ebreo lui stesso e – nella realtà storica – ministro degli esteri della Repubblica di Weimar, ucciso in un attentato terroristico di estrema destra raccontato nel libro «maledetto» *I Proscritti* di Ernst von Salomon. Naturalmente in *Contro-passato prossimo* Rathenau non perde la vita, la Germania non viene sconfitta. Ma perché la pagina con le invettive antisemite non

è stata inserita nell'edizione definitiva da Adelphi, che meritevolmente, sotto l'egida del fondatore Luciano Foà, ha pubblicato i romanzi di Morselli? Maria Antonietta Grignani, docente alla facoltà di lettere dell'università di Pavia e direttore del Centro Manoscritti, rimanda alla rivista *Autografo* (ottobre 1996). Dove le studiose Elena Borsa e Sara D'Arienzo, scrivono: «Un altro passo filologicamente

**«Era un autore all'avanguardia, ancora attualissimo diversamente da altri classici invecchiati. Anche per questo gli editori l'hanno rifiutato, non sapevano come e dove collocarlo»**

intricato è quello leggibile alle pp. 249-251 dell'edizione: in quel punto Morselli aveva inserito un brano molto delicato sulla questione ebraica in Europa, che non compare assolutamente nella vulgata edita. Le ragioni di questa mancanza (a cui non dovrà per forza seguire una reintegrazione) sono ancora tutte da indagare, dal momento che un altro mutamento di trama, dalla storia compositiva del tutto simile (pp. 193-199), è stato invece accolto». La frase «a cui non dovrà per forza seguire una reintegrazione» sembra quasi sostenere l'opportunità di reintegrare il passo soppresso. Possiamo ipotizzare che Foà, critico e editore scomparso nel 2005, di origini ebraiche, abbia optato per eliminare la pagina «molto delicata»? La sua crisi con l'Adelphi si ha nel '94 con l'uscita di un libriccino di Léon Bloy, *Dagli ebrei la salvezza*, considerato da molti come opera antisemita, in seguito alla quale si scatenò una polemica in particolare tra Roberto Calasso e Cesare Segre. Le invettive, del resto, sono storicamente realistiche perché Morselli, studioso e intellettuale oltre che scrittore, autore di un saggio su Proust – uno dei due libri che ha pubblicato in vita – le attribuisce a personaggi reali e notoriamente antisemiti. Un frammento realistico non certo espressione del suo punto di vista: «Sarei molto

amareggiata» commenta Loredana Visconti, nipote dello scrittore «se qualche giornale facesse un titolo come “Morselli antisemita”. Non c'è niente di più lontano da quello che era mio zio». Valentina Fortichiari, autrice di diversi saggi su Morselli che si è di recente dimessa dal premio per romanzi inediti dedicato allo scrittore a Varese e fondato dallo scrittore Silvio Raffo, dice: «Anche Giuseppe Pontiggia e Dante Isella potrebbero avere avuto voce in capitolo nel decidere di escludere il brano». Perché molto scottante? «O perché ritenevano che quella fosse la versione voluta da Morselli. Esiste sempre un margine d'arbitrarietà nelle scelte editoriali postume».

Che cosa pensa dei testi del teatro di Morselli in fase di valutazione presso Adelphi? Ci sono possibilità che vengano pubblicati? «Morselli nel centenario della nascita è uno scrittore dimenticato. Dopo la fama successiva alla morte, l'interesse nei suoi confronti si è ridotto». Adelphi ha un po' tirato i remi in barca? «Un editore, specie in tempi di crisi, investe su autori che considera in grado di conquistare nuovi lettori, non su chi, come Morselli, ha un pubblico di affezionati lettori. Per me è uno sbaglio, Morselli è in grado di dire molto alle nuove generazioni, oltre che a *Contro-passato prossimo*, penso a romanzi come *Divertimento 1889*. Era un autore all'avanguardia, ancora attualissimo diversamente da altri classici invecchiati. Anche per questo gli editori l'hanno rifiutato, non sapevano come e dove collocarlo». Linda Terzioli, curatrice del volume epistolare morselliano *Lettere ritrovate* (Nuova Editrice Magenta) e ideatrice insieme a Raffo del premio, sottolinea l'apoliticità dello scrittore, affascinato da idee di sinistra filtrate dalle lezioni di Antonio Banfi, critico nei confronti del comunismo, affamato di ideali ma troppo esigente per credere fino in fondo (di antisemitismo manco a parlarne).



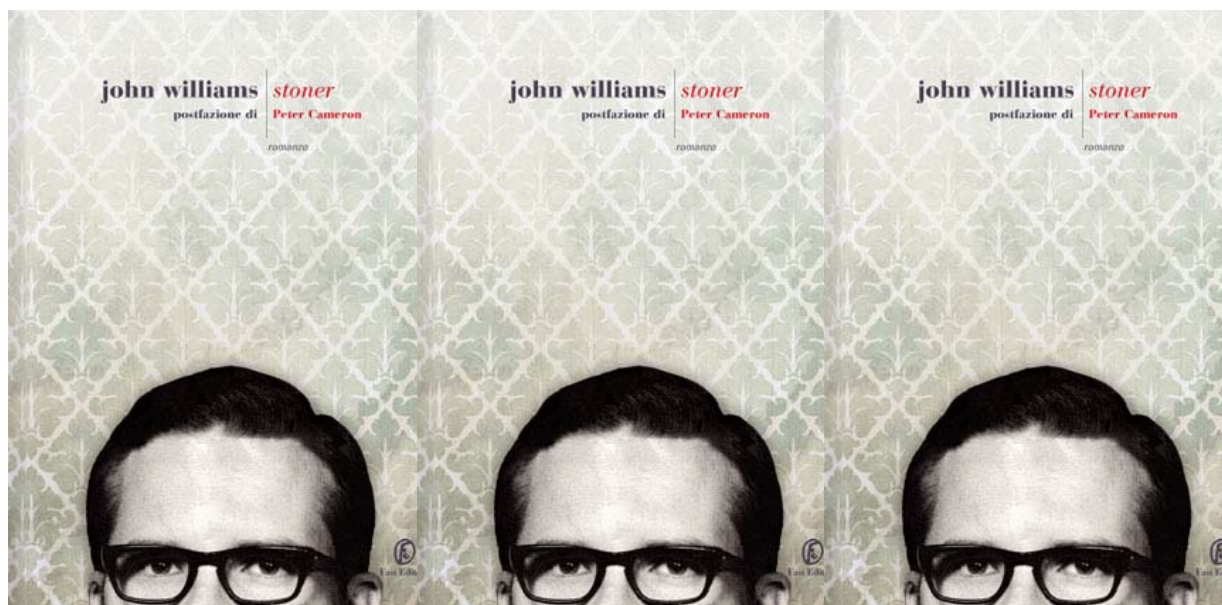
## Don Chisciotte vaga per l'America

— John Williams celebra l'epopea di un «folle in un mondo ancora più folle di lui»

Paolo Giordano, *Corriere della Sera*, 3 marzo 2012

Così scopro che quel film dei fratelli Coen che mi ha divertito e commosso, *A Serious Man*, ha almeno un precedente letterario illustre: un romanzo intitolato *Stoner*, scritto da John Williams negli anni Sessanta, dimenticato per lungo tempo e ora riscoperto dalla Fazi Editore (pagine 332, euro 17,50, postfazione di Peter Cameron, traduzione di Stefano Tummolini). Beninteso, non esiste un collegamento dichiarato fra il film dei Coen e il libro di Williams. Ed è molto facile trovare delle differenze. In *Stoner*, per esempio, non c'è traccia dell'ambientazione ebraica, né della dissacrante ironia di Joel e Ethan. Ma gli elementi di vicinanza sono appariscenti e, soprattutto, le due storie hanno in comune l'uomo che

raccontano: un professore universitario di provincia, anonimo, grigio e remissivo, al punto da sembrarci quasi malato per la sua incapacità di reagire alle pressioni del mondo crudele che lo circonda. William Stoner (nel romanzo di Williams) e Larry Gopnik (nel film dei Coen) hanno entrambi una moglie inacidita e diabolica e figli che hanno preso tutto da lei, hanno entrambi a cuore il loro mestiere d'insegnanti sebbene siano succubi dei giochi di potere dell'università, vivono a un certo punto febbrili e brevissime storie extramatrimoniali, rivolgono in continuazione all'esterno le loro buone intenzioni e ne ricevono sempre in cambio di essere massacrati. Insomma, sembrano due incarnazioni dello stesso



spirito. (Sarà anche per questo che Fazi sceglie per l'illustrazione di copertina l'opera *gg* di Francesco Sanesi, dove dal basso sbuca il mezzo volto occhialuto di un uomo molto somigliante all'attore Michael Stuhlbarg? O sto andando troppo oltre nelle congetture?).

*Stoner* è l'esempio di un romanzo a tutto tondo. Williams racconta l'esistenza terrena del suo personaggio dalla nascita (1891) alla morte (1956), in rigoroso

Edith per la prima volta, quando ha un presentimento della morte guardando fuori dalla finestra un prato innevato. Si contano sulle dita di una mano, comunque.

Williams sembra non conoscere – o rifiutare deliberatamente – la pratica cinica comune a tutti gli autori di finzione, che consiste nello sfruttare a fini drammatici le disgrazie umane, spremendone il succo amaro fino all'ultima goccia. Ogni volta che a Stoner accade una

catastrofe, il suo portato viene riassorbito già nella riga successiva e la gravità ridimensionata, come se affondasse nella materia molle, gommosa di cui è fatto il suo organismo.

L'interesse di Williams, e con lui quello

del lettore, è concentrato su qualcos'altro, su una domanda: chi è veramente William Stoner? Per dirne una: è il ventenne che, mentre tutti i suoi coetanei sono travolti dall'esuberanza per la Grande Guerra e si accalcano negli uffici di reclutamento, pronuncia il suo melvilliano «preferirei di no» e sceglie di restare all'università appiccicato ai libri di critica letteraria.

William Stoner è colui che non partecipa, che non s'indigna e non si dispera, che non scalcia e non si dimena. È Giobbe. È quello che fa sempre il passo indietro e porge l'altra guancia, poi l'altra ancora e poi quella di prima. È una specie di Messia in prepensionamento. È un pusillanime. È il tipo di personaggio da cui uno scrittore dotato di senno si terrebbe molto alla larga, perché nei suoi gesti non c'è mai nulla di eroico, di ribelle, di stonato, di plateale.

Dave Masters, un suo amico d'università, uno dei due soli amici che avrà in tutta la vita, lo descrive così: «Chi sei tu veramente? Un umile figlio della terra, come ti ripeti davanti allo specchio? Oh, no. Anche tu sei uno dei malati: sei il sognatore, il folle in un mondo ancora più folle di lui, il nostro Don Chisciotte del Midwest, che vaga sotto il cielo azzurro senza Sancho Panza. Tu credi che

## **«William Stoner è colui che non partecipa, che non s'indigna e non si dispera, che non scalcia e non si dimena»**

ordine cronologico e passando attraverso ogni fase saliente: l'infanzia a lavorare i campi con i genitori e nutrire i maiali «nel porcile a poche iarde dalla casa», l'abbandono del nido per studiare agraria all'università di Columbia, l'incontro quasi casuale con la poesia che lo porta a cambiare bruscamente rotta negli studi, il matrimonio con Edith, infelice dalla prima notte, l'amore adultero e fugace con una collega di nome Katherine, eccetera.

I grandi Fatti della vita ci sono tutti, ordinati come in un catalogo. Ecco spiegato il romanzo, dunque? Una storia classica di formazione? Niente affatto, perché in *Stoner* manca proprio l'elemento che regge tutte le narrazioni della sua specie: il cambiamento del protagonista. Il professor William Stoner resta sé stesso, sputato identico, dalla prima all'ultima pagina. Attraversa i grandi Fatti della (sua) vita con distacco, passività e una strana disturbante mestizia. A tratti risulta così ancorato al proprio carattere mite che ti viene voglia di strangolarlo. Gli unici momenti in cui raggiunge una specie di estasi sono attimi sperimentati in solitudine: quando legge gli ultimi due versi di un sonetto di Shakespeare – «Questo tu vedi che fa il tuo amore più forte, / e degnamente amare chi presto ti verrà meno» –, quando scorge

ci sia qualcosa qui, che va trovato. Nel mondo reale scopriresti subito la verità. Anche tu sei votato al fallimento. Ma anziché combattere il mondo, ti lasceresti masticare e sputare via, per ritrovarti in terra e chiederti cos'è andato storto. Perché ti aspetti sempre che il mondo sia qualcosa che non è, qualcosa che non vuole essere. Sei il maggiolino nel cotone, tu. Il verme nel gambo del fagiolo. La tignola nel grano. Non riusciresti ad affrontarli, a combatterli: perché sei troppo debole, e troppo forte insieme. E non hai un posto dove andare».

Da subito, l'impresa di John Williams di raccontare la vita di un uomo come Stoner, usando la perizia di una cronaca e la più tersa prosa letteraria, mi è sembrata affine a un sacrificio, a un atto religioso. La mia ammirazione per la sua tenacia cresceva pagina dopo pagina. A volte ero sconcertato dall'immobilità di Stoner, m'infastidiva come soltanto la virtù ottusa e fine a sé stessa può infastidire.

Nella postfazione, Peter Cameron (guarda caso, autore di un altro splendido romanzo di anti-formazione, *Un giorno questo dolore ti sarà utile*) afferma di non essere riuscito a individuare esattamente quel qualcosa che ti fa restare avvinto a Stoner: «La maggior parte degli scrittori, buttato giù il primo paragrafo del romanzo, avrebbero rinunciato. A che scopo continuare? In quelle pagine trapela l'intera

vita di William Stoner, una vita che sembra essere assai piatta e desolata». L'ha letto tre volte per convincersi, infine, che «si possono scrivere dei pessimi romanzi su delle vite emozionanti e che la vita più silenziosa, se esaminata con affetto, compassione e grande cura, può fruttare una straordinaria messe letteraria».

Non si tratta solo di questo, secondo me. Nella resilienza ostinata di William Stoner esiste anche un tacito messaggio politico. Lo scialbo professore del Midwest insegna a noi individui irrequieti la pazienza cocciuta che viene dal lavorare la terra, l'impassibilità come unica difesa dai capricci delle stagioni che ogni volta minacciano di rovinare il raccolto. E suggerisce che il senso dell'essere qui e la felicità – o qualcosa di pallido che le assomiglia – sono nascosti in pieghe irrisorie, s'incontrano per puro caso, anzi ci incontrano per puro caso, e durano poco. Ma sono sufficienti. «Conservava la coscienza del proprio sangue e dell'eredità lasciata dai suoi antenati, con le loro vite oscure, faticose e stoiche, e un'etica che gli imponeva di offrire al mondo tiranno visi sempre inespressivi, rigidi e spenti».

*Stoner* parla di resistenza ed è tra i migliori romanzi per tempi incerti che mi sia capitato di leggere. E questo, il nostro, è un tempo incerto.

**«Lo scialbo professore del Midwest insegna a noi individui irrequieti la pazienza cocciuta che viene dal lavorare la terra, l'impassibilità come unica difesa dai capricci delle stagioni che ogni volta minacciano di rovinare il raccolto»**

## Sono un pollo da libreria

— Strilli di copertina firmati da Camilleri e Ammaniti.  
Impossibile resistere

Edoardo Camurri, *La Lettura del Corriere della Sera*, 4 marzo 2012

Confesso di essere un pollo. Perlomeno divento tale quando compio certi esercizi spirituali che si possono riassumere in questo modo: convincersi che viviamo nel migliore dei mondi possibili. Quando entro in una libreria, per esempio, mi costringo a beccare intorno ai libri pubblicizzati con la fascetta e qui, come se avvenisse un'ulteriore metamorfosi, il galletto diventa una specie di Leibniz redivivo, il filosofo tedesco e barocco che era convinto che Dio non potesse scegliere un mondo migliore di quello nel quale viviamo. Ogni fascetta racconta meraviglie. Esempi: «Lingua perfetta. Efficacia stilistica totale. Un vero capolavoro» (si tratta della fascetta del libro di Lorenza Ghinelli, *La colpa*, appena uscito per Newton Compton) dove il fantozziano «Efficacia stilistica totale» l'ha scritto Valerio Evangelisti nella prefazione al precedente romanzo della Ghinelli, l'altrettanto totale *Il divoratore*. I capolavori sono ubiqui. Il thriller *Alex* di Pierre Lemaitre (Mondadori) fa addirittura venire il capogiro; ostenta una fascetta rossa dove è scolpito: «Avrete la stessa sorpresa di quegli uomini che scoprirono che non era il sole a girare intorno alla terra, ma il contrario». A Niccolò Ammaniti, autore di queste parole, monterei uno zabaione con l'ovo copernicano che mi verrebbe voglia di fare se solo fossi un po' gallina ma, limitandomi al galletto, devo confessare che il Darwin che spinge nelle mie zampe mi fa perdere la testa soprattutto per alcuni libri-alfa. Si tratta di quei libri che si ergono, grazie alle loro fascette, nel puro dominio della volontà di potenza. «Nessuno credeva in lei, ma da sola ha convinto 2.000.000

di lettori» (Amanda Hocking, *Switched. Il segreto del regno perduto*, Fazi Editore). Oppure: «Un autore da 6 milioni di copie in Italia» (Luis Sepúlveda, *Ultime notizie dal Sud*, Guanda). La quantità riproduttiva ha maggiore efficacia della qualità, nell'umile mondo dei pennuti da cortile dove tutto sommato un pollo vale un altro.

Leibniz, che alla fine era un realista alla Zola, diceva che viviamo nel migliore dei mondi possibili. Non nel migliore in assoluto. E persino nell'universo delle fascette esistono ombre e dispiaceri. L'editore Garzanti ostenta infatti una nuova edizione di *Colazione da Tiffany* che mette malinconia: «L'unica vera, autentica Tiffany. Diffidate dalle imitazioni» recita la strisciolina gialla che cinge il romanzo di Truman Capote; lo vuole proteggere dalle varie clonazioni di Tiffany di cui si è reso colpevole l'editore Newton Compton con titoli come *Un regalo da Tiffany* e *Un diamante da Tiffany*. È un mondo duro. Ma sorprendente. In Inghilterra e negli Stati Uniti, per parlare di fascette e di strilli di copertina dove si affollano le recensioni di scrittori o di riviste sempre entusiaste del libro in questione, esiste addirittura un termine specifico: «Blurb». Ha il suono di uno sberleffo, d'accordo, ma non deve scandalizzare nessuno a meno che non crediate di essere George Orwell e di condividere le sue perplessità (qualche anno fa, l'edizione italiana di 1984 aveva una fascetta su cui era scritto una cosa come: questo libro ha ispirato il reality show *Grande Fratello*). Ecco, Orwell, noto futurologo, già nel 1936, sul *New English Weekly*, aveva messo le mani avanti scrivendo: «Chiedete a ogni

persona ragionevole perché non legge più romanzi e alla fine scoprirete, sotto sotto, che è colpa delle disgustose sciocchezze che sono scritte sui blurb. Non c'è bisogno di fare tanti esempi. Uno per tutti, dal *Sunday Times* della settimana scorsa: «Se leggi questo libro e non ti metti a gridare di piacere, la tua anima è morta».

Orwell, come si è visto, aveva i suoi motivi preventivi per prendersela con le fascette. Ma la ragione di uno non può ostacolare la marcia di molti. Che è trionfale e progressiva. Ascoltiamo la confessione di Stephen King (risale al 2008 e la diede all'*Entertainment Weekly*): «In tutta la mia vita ho scritto dei blurb solo per tre o quattro film, ma ho speso il mio nome forse per un centinaio di libri. Il primo, lo ammetto, non era un granché (anzi, era piuttosto tremendo), ma l'ho fatto almeno trent'anni fa e all'epoca mi sono sentito lusingato per il semplice fatto che me l'avevano chiesto. Da allora, l'ho fatto solo per i libri che onestamente amavo e per una ragione molto semplice: a quei tempi nessuno aveva scritto un blurb per me. *Carrie* e *The Shining* sono stati pubblicati prima che l'arte del *blurbing* fosse perfezionata. A quei tempi, bambini, le retrocopertine dei romanzi erano solitamente riservate a una fotografia in bianco e nero dell'autore [...]. Ora invece sembra di stare a Blurb City». Stephen King tende un arco che da Leibniz arriva fino a Kant.

Se con Leibniz sappiamo infatti che viviamo nel migliore dei mondi possibili (la tesi del pollo), con Kant impariamo ad agire in modo che la massima della nostra azione soggettiva possa valere come legge universale. Ed è quello che

senz'altro è successo a King: nessuno lo elogiava con i blurb, quindi King ha iniziato a scrivere i blurb per i libri degli altri e ora i blurb sono diventati abitudine universale al punto tale che nel 2011 Stephen King ha perfino vinto un Oscar del blurb, il Best Blurb Awards, un premio inglese concepito da alcune menti della Book Marketing Society per segnalare ai propri soci quali sono ogni anno i volumi con gli strilli più efficaci. Bene, per un libro di Justin Cronin intitolato *The Passage* (in Italia per Mondadori), King ha scritto quello che chiunque altro, in un momento di entusiasmo, avrebbe forse osato pensare solo per le Upanisad: «Leggi questo libro e il mondo ordinario svanirà» (per l'edizione 2012 del premio, segnaliamo Ammaniti).

Contemplare le fascette dei libri ti trasforma in pollo e, come si è visto, è un ottimo esercizio spirituale. Non resta che spingere ancora più in là il lavoro con una modesta proposta per il futuro: il fascetta-shifting. Si tratta di espandere l'universalismo filantropico kantiano spostando le fascette da un libro all'altro, per consolare chi ne è privo e dargli un po' di autostima. Un manuale per il concorso da commercialista (se esiste) potrebbe così avvalersi della fascetta scritta da Andrea Camilleri per un libro di Nino Vetri (Sellerio): «Ironico, elegante, diretto»; eccetera.

Nascerebbe così un nuovo tipo di bibliofilia: l'amore del libro per l'altro libro sotto forma di fascetta. E il mondo, se fosse possibile, diventerebbe un pollaio ancora più divertente di quello di oggi.

**«Chiedete a ogni persona ragionevole perché non legge più romanzi e alla fine scoprirete, sotto sotto, che è colpa delle disgustose sciocchezze che sono scritte sui blurb»**

## Bestseller d'Italia

— Notari e Pini chi li ricorda? E Pitigrilli, Gotta...?

Eppure ogni tanto nasce un Pinocchio. Autori molto letti in passato oggi ignoti, scrittori celebri amati per titoli minori. Ieri come oggi l'equazione «grandi numeri scarsa qualità» non è automatica. Ma il vero giudice è il tempo

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 4 marzo 2012

Sentite questi nomi: Enrichetta Caracciolo, Anton Giulio Barrili, Michele Lessona, Francesco Mastriani, Salvatore Farina, Umberto Nolan, Mario Mariani, Giorgio Pint, Guido Milanese... Chi li ha mai sentiti pronunciare alzi la mano. Chi ha mai letto un loro rigo, faccia un cenno. Eppure, per quasi un secolo, sono stati tra i nomi più noti in ambito letterario, quelli che sbancavano il mercato e facevano impazzire folle di lettori e lettrici. Certo, al loro fianco non mancano Edmondo De Amicis e Carlo Collodi, Gabriele d'Annunzio e Emilio Salgari, ma gli scrittori che ancora percepiamo come capisaldi della letteratura sono in netta minoranza nel libro di Michele Giocondi, *I bestseller italiani 1861-1946*.

Sono questioni interessanti quelle che stanno dietro a una rassegna del genere, una fila di titoli oggi per lo più sconosciuti cui corrispondono decine e centinaia di migliaia di copie vendute. La prima è: c'è una costante che, al di là dei singoli casi, accomuna nel tempo i libri di successo? La risposta non può che essere tautologica: nel migliore dei casi è la capacità (a volte geniale) di cogliere desideri, fantasie, atmosfere del proprio tempo; nel peggiore è l'abilità nell'assecondare i sentimenti banali del pubblico (e il consenso dell'autore genera, moltiplicandolo, il consenso del lettore). Nulla di disprezzabile, però: un libro recente del ricercatore francese Frédéric Martel, tradotto da Feltrinelli, invita a non sottovalutare la qualità dei prodotti mainstream. Non è detto che i grandi numeri siano sintomo di un valore mediocre, sarà il tempo

a giudicare. Anche il tempo però è una variabile capricciosa. L'esempio di Verga può essere utile: lo scrittore siciliano si impose presso i contemporanei nel 1871 con *Storia di una capinera*, che fino alla fine del secolo aveva venduto la cifra rispettabile (allora) di 24 mila copie con ristampe crescenti nei primi decenni del Novecento. Ma i suoi capolavori, *I Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo*, fecero «fiasco pieno e completo», come egli spesso avrebbe ammesso. Soltanto in epoca neorealista, diversi decenni dopo la loro uscita, avrebbero vissuto una vera diffusione popolare al punto da diventare presto dei «classici» a uso scolastico, mentre le altre opere verghiane, tra cui i bestseller della prima ora, sarebbero precipitate nelle quotazioni del pubblico. Seconda questione cruciale: che rapporto c'è tra valore commerciale e valore letterario? Faccenda spinosa che si potrebbe declinare diversamente: quale rapporto c'è tra accoglienza del lettore e accoglienza della critica? Tradizionalmente è vero che la critica italiana tende a snobbare i libri di successo. Diceva Umberto Eco che quando il suo primo romanzo raggiunse le duecentomila copie, qualche critico, prima entusiasta, cominciò a cambiare parere. Di solito, l'autore stroncato reagisce insinuando un sospetto facile facile: l'invidia del recensore, quasi che non si potesse scrivere «anche per amore della letteratura», come obiettò Giovanni Raboni a Oreste Del Buono che gli rimproverò di avere paragonato *Va' dove ti porta il cuore* a un Harmony, spinto dall'odio pregiudiziale per il successo. Fatto sta che spesso e volentieri la distanza tra giudizio critico e

gusto del lettore è abissale. Ma non sempre: *I misteri del chiostro napoletano* della Caracciolo, che narrava le disavventure di una giovane costretta a indossare l'abito monastico, piacquero persino a Settembrini e a Manzoni. E i romanzi d'amore di Barrili non lasciarono indifferente Carducci, mentre Liala divenne sinonimo di superficialità e banale ripetizione fino a trasformarsi in eponimo (si ricorderà l'accusa che il Gruppo 63 rivolse a Cassola e Bassani, «Liale della letteratura italiana»). Solo nel dopoguerra si arrivò, in molti casi, a un equilibrio miracoloso tra gradimento del pubblico e favore critico: si pensi a successi come *Cristo si è fermato a Eboli*, al *Gattopardo*, alla Trilogia di Calvino, ai romanzi di Sciascia. Numeri e qualità.

Ma già prima era capitato che critici e pubblico si trovassero in perfetta sintonia, come per Achille Campanile (ampiamente rivalutato da recensori diversi, quali Carlo Bo, Umberto Eco, Enzo Siciliano) oppure per Cesare Zavattini, apprezzato a più livelli. Per non dire del successo dei successi, *Pinocchio*, che ebbe anche un consenso critico senza limiti, da Croce e Pancrazi a Manganelli e Fruttero. Oggi la forbice si è allargata. Le classifiche non fanno che alimentare gratuitamente sé stesse e rappresentare un volano che moltiplica i successi. Anche se sempre più si affaccia sulla scena una critica ben disposta ad allinearsi (per convinzione o per snobismo al contrario?) agli umori delle classifiche e insensibile ai confini tra letteratura e paraletteratura: atteggiamenti che, con dosi massicce di ironia postmoderna, vorrebbero apparire anticonvenzionali finendo invece per assecondare il conformismo del mainstream. Giocondi, che nel '73 si laureò con Luigi Baldacci sulla letteratura di consumo durante il fascismo, fa presente come di alcuni bestseller tutt'altro che spregevoli si sia persa la memoria. E cita, per esempio, l'elegante romanzo sentimentale *Mater dolorosa* di Gerolamo Rovetta, pubblicato nel 1882 e più volte ristampato, prima di cadere in una zona d'ombra dopo la Seconda guerra mondiale. Sotto regime, la letteratura di consumo si racchiude in cinque o sei filoni che a volte proseguono ben oltre il fascismo e talvolta arrivano fino a noi: il romantico alla Salvatore Gotta, il daveroniano (Guido Da Verona, il

«d'Annunzio delle dattilografie e delle manicure», fu il più amato); il pornografico (in vent'anni Pitigrilli con otto titoli osé riuscì a raggiungere i due milioni di tiratura); il realistico-borghese di Lucio D'Ambra e Guido Milanese (che superano il milione di copie); l'umoristico di Campanile e Zavattini; l'eroico in chiave mussoliniana con le biografie di Pini e della Sarfatti. C'è un filone di sentimentalismo femminile (non solo Liala, ma anche Carla Prosperi e, con risultati ben più notevoli, Alba de Céspedes) che ancora sopravvive felicemente: filone a cui oggi, come ieri, non sono estranei, ovviamente, autori di genere maschile come Fabio Volo. Ci sono costanti e varianti: un tempo era la poesia a superare nettamente la narrativa nel gradimento popolare.

Certo, ieri gli autori seriali non incassavano quanto oggi. È lo stesso Giocondi a sottolineare più volte la precaria situazione contrattuale che porta sul lastrico il povero Salgari, il quale oggi sarebbe milionario. Il pagamento mensile o a forfait fu la sua disgrazia e finì stritolato dalle richieste degli editori. Nel 1983 si calcolò che in quell'anno il padre di Sandokan avrebbe guadagnato cento milioni netti (allora, per intenderci, un appartamento valeva tra i 5 e 10 milioni). De Amicis era stato più fortunato e grazie a un contratto a percentuale, impostogli peraltro da Treves, poté disporre di cifre favolose (dopo il lancio del 15 ottobre 1886, *Cuore* fu venduto a un ritmo di mille copie al giorno).

Può impressionare solo gli ingenui il fatto che già nell'Ottocento le strategie di marketing editoriale erano ben praticate, perché vendere è sempre stato un obiettivo primario. L'editore milanese Angelo Sommaruga fu anche un abile pubblicitario e promotore: «Attraverso un raffinato sistema di marketing, simile a quello di oggi, riuscì ad attrarre molti autori, mettendo in allarme persino Treves», ricorda Giocondi. Eccoci dunque all'oggi. E a questo punto entra in gioco un saggio di Vittorio Spinazzola che il Saggiatore manderà in libreria tra qualche settimana: *Alte tirature*, sottotitolo *La grande narrativa di intrattenimento italiana*. Si va dal primo Fantozzi a Roberto Saviano, attraverso i nomi di vertice degli ultimi quarant'anni: Rocco e Antonia di *Porci con le ali*, Fallaci, Casati Modignani, Gino e Michele,

Tamaro, Brizzi, il Camilleri di Montalbano, Faletti, Melissa P. E non stupitevi se, appunto, nella «narrativa d'intrattenimento» troverete *Gomorra*, il cui «meritatissimo successo» si deve, secondo Spinazzola, non al valore letterario («modesto») ma alla forza civile di una inchiesta giornalistica molto narrativa, capace di farsi «emblema di una letteratura neopolare che combatta le sue buone battaglie

**«Non va dimenticato che il grande intrattenimento richiede una buona dose di professionismo che non mortifichi l'immaginario»**

confuse di un linguaggio spregiudicatamente spettacolarizzato, dai rudi contrasti chiaroscurali: che è la via più sicura per ottenere il consenso di un pubblico sconfinato. A ciò si aggiunge la mitizzazione dell'eroe solitario».

Da premettere, a scanso di equivoci, che Spinazzola è tutt'altro che un critico da puzza sotto il naso. Non per questo però si sottrae al giudizio: «Si tratta» dice «di grandi libri di serie B, che non presentano un'alta quota di valore letterario: non toglie che sia utile leggerli e interpretarli per capire che cosa è cambiato nella cultura più diffusa del popolo italiano, quella cioè da cui nascono i bestseller. Si tratta di leggere Scerbanenco o Melissa P. con gli occhi dei loro ammiratori». Insomma, i libri che i letterati, salvo eccezioni, non ritengono degni di analisi. «Ma» si chiede Spinazzola «la letteratura è solo ciò che piace ai letterati? E tutti gli altri che non sono laureati in Lettere non contano nulla? Ritenere la letteratura una riserva indiana sarebbe pericoloso». D'altra parte, è pur vero che il vasto pubblico dei lettori comuni non è in grado di motivare il proprio entusiasmo. Dunque non resta che prendere molto sul serio questi campioni d'incassi, non certo per dichiararli dei capolavori, ma per coglierne i

meccanismi che li hanno trasformati in oggetti irresistibili per milioni di lettori. «Sono tutti fenomeni unici, non ce ne sono due che si somiglino» osserva Spinazzola «e non è facile capire perché tra tanti autori rosa, Liala ha avuto quel successo straordinario. Direi che ci vuole comunque un certo geniaccio per riuscire a entrare in sintonia con milioni di persone». Non va dimenticato che

il grande intrattenimento richiede una buona dose di professionismo che non mortifichi l'immaginario, che «proponga scosse emotive elettrizzanti senza attendere all'ordine psico-sociale costituito».

I generi in voga sono quelli di sempre: il giallo poliziesco che «assume le tonalità dell'horror delirantemente sadico», il pornografico che «fornisce scorpacciate di sesso da bulimia», il rosa che «aumenta gli ostacoli esterni e le resistenze interiori, gli sbagli e gli equivoci che le ragazze debbono vincere prima di conquistare il partner giusto». Non ci sono ingredienti buoni per tutti e per sempre: spesso, checché se ne pensi, i grandi successi esplodono a insaputa degli autori e degli stessi editori, ma ci sono elementi che oggi possono contribuire più di altri. Spinazzola ne individua alcuni: «Occorre che il romanziere ricorra a una buona dose di eccitanti: salvo sciorinare più classici lieto fine che rimette le cose a posto, sia pur in un ordine un tantino svecchiato rispetto all'arcaismo patriarcale e provinciale». Le angosce dell'individuo e della collettività abitano altrove e di solito non è piacevole leggerle. Per il momento, nessuno può dire se Volo, Moccia, Faletti tra cent'anni saranno come per noi i Barrioli, i Lessona, i Farina: degli illustri sconosciuti. Nessuno può dire se Camilleri, Tamaro e Saviano avranno diritto a qualche pagina nelle antologie e a qualche scaffale nelle librerie, o se dopo anni di trionfi saranno naufragati nell'oblio. Se il passato insegna qualcosa, uno su dieci ce la può fare.



## La vita agra del traduttore

— Paghe misere e zero riconoscimenti.  
Polemica con Baricco e proteste online

Ida Bozzi, *La Lettura del Corriere della Sera*, 4 marzo 2012

Professione traduttore, 12 euro a cartella. Anche meno, fino a 7 euro lordi. La media, tuttavia, è tra i 12 e i 15 euro per una cartella di duemila battute, con punte, rare, fino a 20 euro e oltre. Si parlerà anche di traduttori editoriali a Libri come, venerdì 9 allo Spazio Risonanze (ore 20), in un incontro del ciclo dedicato al lavoro culturale e intitolato «0,60 a cartella». È poco: e non ci riferiamo alla cifra indicata, che comunque rappresenta le difficoltà dell'intero mondo dei lavoratori culturali (traduttori, ma anche collaboratori e revisori editoriali esterni), ci riferiamo al poco spazio che viene in genere dedicato ai traduttori. Co-autori troppo spesso invisibili – o quasi – nella confezione editoriale. Invece le rivendicazioni dei traduttori editoriali in Italia sono tante, economiche, professionali, su previdenza, scadenze di lavoro e così via, in un momento in cui si parla dell'importanza degli investimenti nella cultura. «Il problema è a monte: non è una professione regolamentata» spiega Sandra Bartolini, presidente nazionale di Aiti, Associazione italiana traduttori e interpreti, «l'authority ha vietato la pubblicazione di tariffari, e ora andiamo sempre più verso il libero mercato. In teoria il traduttore dovrebbe andare dall'editore e dire: queste sono le mie tariffe. Ma in pratica non è così, non ha la forza contrattuale per farlo».

Contratti ad personam e assenza di un contratto nazionale, dunque. Ma in quanto tempo si traduce la famosa cartella da 12-15 euro? «Proprio questo è un dato variabile» continua Sandra Bartolini «dipende dal libro. Quando io affronto un autore,

prima devo documentarmi, familiarizzare con il suo ambiente o paese. Sulla pagina devo fare un ulteriore lavoro: magari la storia è ambientata nel ghetto di Harlem ed è piena di termini gergali che devo conoscere. Oppure è un thriller della Cornwell e io devo studiare e rendere comprensibili termini di anatomopatologia. Ci sono giorni buoni in cui si traduce qualche cartella, altri in cui si passa la giornata su una parola».

«I problemi sono in parte specifici» continua Ilide Carmignani, che cura con Stefano Arduini le Giornate della traduzione letteraria di Urbino «in parte di tutto il lavoro culturale italiano, basta ricordare Bianciardi e la sua *Vita agra*. Oggi in Italia si è creata una nuova generazione di traduttori che esce da percorsi formativi specifici, questo non ha risolto i problemi ma ha aiutato a metterli a fuoco: il fatto che non ci sia un contratto nazionale, che sia una categoria divisa, con molti giovani con pochi strumenti, e con corsi universitari di cui alcuni eccellenti, altri con docenti di traduzione che non hanno mai tradotto...».

Premesso che il traduttore è un autore, sul sito di Aiti si spiega che «il diritto dell'autore non si caratterizza giuridicamente come un diritto "monolitico", ma si articola in un complesso di facoltà patrimoniali distinte». In sostanza non c'è un diritto solo, ma diritti diversi, anche se i traduttori per lo più li cedono tutti in blocco. Lo spiega Marina Rullo, dirigente di Strade, il sindacato dei traduttori nato a gennaio da un gruppo già attivo nella sezione Traduttori del Sindacato nazionale

scrittori: «I diritti di un libro sono diversi: il diritto di pubblicazione in volume, i diritti d'autore, di riproduzione, di diffusione e così via. I traduttori italiani cedono di solito tutti i diritti, raramente ne tengono per sé alcuni anche se in realtà ciò è possibile. Ma i contratti per lo più non lo prevedono». Prassi che invece è usuale negli altri paesi, ci illustra il traduttore Daniele Petruccioli: «Mentre

altri». Il mancato riconoscimento è questione non da poco, che tocca di riflesso un diritto morale e per legge «intrasferibile», il diritto di paternità. «Ora la situazione è migliorata per il lavoro di sensibilizzazione che è stato fatto» aggiunge Gaja Cenciarelli. «Ma capite che nelle recensioni non veniamo neppure citati, come se i libri degli autori stranieri si traducessero da soli. Non c'è il riconoscimento del

fatto che siamo fondamentali per il lavoro editoriale».

A proposito di sensibilizzazione, alcune iniziative partono dalla rete: l'8 febbraio, sul sito [cadoinpiedi.it](http://cadoinpiedi.it), la traduttrice Andrea Rényi ha pubblicato, con 157 cofirmatari,

**«In teoria il traduttore dovrebbe andare dall'editore e dire: queste sono le mie tariffe. Ma in pratica non è così, non ha la forza contrattuale per farlo»**

in Italia c'è una consuetudine per cui il contratto vede coprire per venti anni la vendita dei diritti, all'estero per lo più i diritti sono riconosciuti oltre, a parte. Se in media qui si ottengono 15-20 euro a cartella, e nient'altro, in altri paesi la media è del 50 e talvolta del cento per cento di più di quella italiana. Più i diritti».

«Uno dei primi nodi da affrontare» spiega Rullo «è proprio la riforma della legge sul diritto d'autore, avvenuta in altri paesi europei nel '90. Altro nodo è quello delle tutele sociali: non abbiamo né previdenza né assistenza. Intanto Strade ha elaborato una polizza sanitaria integrativa. Ma non può essere una risposta definitiva».

A proposito di Europa, prosegue Rullo. «Con *Biblit* (forum online fondato dallo stesso Rullo nel 1999, ndr) abbiamo censito in Italia circa 25 realtà di formazione, peraltro non omogenee tra loro. Ogni anno decine di giovani escono da tali corsi e vanno a scontrarsi con un mercato saturo. In Europa, invece, abbiamo trovato poche scuole di formazione, 3 o 4 per ciascun paese».

«Bisogna capire che quello del traduttore è un lavoro,» afferma la traduttrice e scrittrice Gaja Cenciarelli «anzi un mestiere, fatto con passione. Ma che anche i traduttori pagano le bollette come tutti gli

una lettera indirizzata a Alessandro Baricco in cui si segnalava allo scrittore che la sua rubrica su *Repubblica* era priva di un dato essenziale, «quello della voce italiana degli autori stranieri da Lei tanto apprezzati». «Come ben saprà» continua la lettera «i libri non si traducono da soli e la traduzione, che per il traduttore significa spesso molti mesi di impegno, determina il successo (e purtroppo qualche volta anche l'insuccesso) di un autore e di un'opera nella lingua di arrivo». Proprio per mostrare che cosa sarebbe la letteratura straniera senza i traduttori, è stato creato su facebook un gruppo che, in segno di solidarietà con l'iniziativa della Rényi, ha scelto una viralizzazione curiosa: sulla bacheca di molti traduttori sono apparsi posti che propongono ironicamente la versione fornita dai traduttori automatici per incipit celebri, da Proust a Bolaño. L'incipit della *Recherche* diventa, refusi compresi: «Molto tempo, sono andato a letto presto. A volte solo la candela, i miei occhi si chiudevano così in fretta che non ho avuto tempo di dirmi. "mi addormento". E mezz'ora più tardi il pensiero che era ora di andare a dormire mi risveglio e ho voluto mettere giù il libro che pensavo di avere nelle mie mani e colpo di lice...». Versione Babel Fish, insomma.

## La qualità della carta

— Formenton: «Si parla troppo di ebook ma è l'oggetto libro che va migliorato»

Antonio Gnoli, *la Repubblica*, 5 marzo 2012

Il prossimo anno compirà sessant'anni e la casa editrice, da quando ne è diventato proprietario, venti. Luca Formenton conserva un tono da ragazzo un po' informale. «Non prevedo grandi festeggiamenti. Non mi pare ci sia l'aria giusta. L'unica cosa che mi sono regalato, un po' in anticipo, è una bella collana di narrativa italiana che vedrà la luce ai primi di giugno. Per noi è un modo di arricchire il catalogo del Saggiatore che, in passato, ha puntato molto sulla saggistica», dice. E mentre lo dice mette mano a dei fogli: «Qui c'è scritto il nostro programma. Pochi principi, che ho introdotto con una frase del mio amico Carlos Fuentes: "Devi creare lettori e non solo dar loro quello che vogliono". Capisce?».

*Sì, capisco. Ma se mi guardo in giro vedo un bel po' di problemi che assillano l'editoria.*

Li vedo anch'io. Ma partirei da un'osservazione più generale. Oggi il mercato editoriale in Italia è per il 64 per cento controllato da cinque gruppi editoriali (Mondadori, Rizzoli, Gems, Giunti, Feltrinelli). Nel 1980, 72 editori facevano il 50 per cento del mercato. Siamo andati verso una grande concentrazione che ha creato non poche difficoltà al medio editore, come siamo noi del Saggiatore.

*È una tendenza che si riscontra anche nel resto del mondo. Alle crisi si risponde concentrando, assemblando e razionalizzando i costi.*

Ma vede, il libro è una merce un po' speciale. Oggi tutti si preoccupano del suo futuro. Ma lo fanno per lo più con una mentalità ragionieristica. Si parla di sconti, di

Iva, di ebook. Ma il futuro da affrontare è la scomparsa dei lettori. E la causa è nella politica miope dei grandi editori e nella distribuzione che è diventata folle.

*Quando parla della scomparsa del lettore immagino si riferisca al «lettore forte».*

Era quello che con i suoi dodici libri l'anno acquistati teneva in piedi la filiera dell'editoria. Nel 2011, come ha scritto *Repubblica*, per la prima volta sono diminuiti: 700 mila lettori forti in meno. Non è proprio irrilevante.

*Storicamente il Saggiatore è una casa editrice con una spiccata vocazione saggistica. Che è un mercato non facile, soprattutto quando si pubblicano cose alte.*

Vorrei sfatare il luogo comune che pubblichiamo libri alti e accademici. È una vecchia storia che cominciò con mio zio Alberto. Già allora si diceva che la nostra fosse una saggistica universitaria. In realtà abbiamo sempre pensato a fare libri che raccontassero le esperienze culturali più avanzate. Non solo le tendenze, i saperi, ma anche inchieste e racconti sul paese in cui viviamo. Il libro di Deaglio *Patria*, per esempio, ha venduto 70 mila copie.

*Però molto raramente finite in classifica. È una questione che vi siete posti?*

Non è il nostro obiettivo primario. Puntiamo al catalogo e non viviamo solo delle novità. Non siamo ovviamente una casa editrice di bestseller.

*So che le vostre rese sono alte. Può darci i dati?*

Effettivamente sono alte ma abbiamo invertito la tendenza. Oggi si attestano intorno al 33 per cento.

*Qual è il vostro fatturato?*

Il lordo è di poco superiore agli 8 milioni. Pubblichiamo una settantina di novità l'anno, una trentina di tascabili e tiriamo mediamente tra le cinque e le seimila copie per libro. Con delle punte anche

**«Il futuro da affrontare è la scomparsa dei lettori. E la causa è nella politica miope dei grandi editori e nella distribuzione che è diventata folle»**

di ventimila copie, come nel caso del nuovo libro di Joan Didion *Blue Night*, che è il seguito de *L'anno del pensiero magico*. Inoltre abbiamo rilevato da Einaudi alcuni vecchi titoli di Lévi-Strauss che è uno dei nostri autori di riferimento voluto da mio zio Alberto.

*Che ricordo ha di suo zio?*

Era una persona speciale, per niente facile. Grande, grosso, elegante. Aveva un'aria romantica. Ho ammirato la sua scelta – lui che era il figlio di Arnoldo – di fare qualcosa di autonomo rispetto al moloc mondadoriano.

*Fonda il Saggiatore nel 1958.*

Sì e lo zio Alberto ne resse le sorti fino all'anno della sua morte, nel '76. Fu un editore in anticipo sui tempi. La cultura italiana, allora, era divisa fra la tradizione cattolica e crociana da un lato e quella comunista dall'altro. Alberto ebbe l'intuizione di fare una casa editrice illuminista, aperta alle nuove discipline: l'antropologia, lo strutturalismo, la fenomenologia.

*Quando suo zio fondò la casa editrice, annunciò il progetto con una lettera a Sartre.*

Ne spedì una anche a Faulkner.

*Lei, quando nel 1993 è diventato proprietario della casa editrice, a chi avrebbe scritto?*

Forse a Vittorio Sereni: una persona di grande equilibrio, timida – facemmo un viaggio sulla sua Cinquecento da Bocca di Magra a Milano in silenzio – ma capace di accogliere le domande e i dubbi di un giovane quale ero allora.

*Perché ha deciso di fare l'editore?*

Perché venivo da una famiglia di editori. Avrei voluto insegnare letteratura americana. Ma finii a lavorare per un anno alla Feltrinelli. Poi nel '77 passai al Saggiatore. Entrai come redattore, in seguito all'ufficio di-

ritti e infine per un periodo divenni assistente di Giulio Bollati. Alla fine mio padre mi disse che non avevo nessuna esperienza gestionale e mi consigliò di fare un master a Harvard. Poi entrai in Mondadori e nel '93 ho rilevato il Saggiatore.

*Oggi la grande incognita sono gli ebook. Come affrontate la rivoluzione digitale?*

Se ne discute tanto, forse troppo. Gli ebook sono una realtà dalla quale non si torna indietro. Credo che nei prossimi anni occuperanno il 20 per cento del mercato. Noi abbiamo già in catalogo 140 titoli. Detto questo, penso che il grosso della produzione per i prossimi vent'anni resterà cartacea. E che è qui che occorrerà ancora investire per fare un prodotto di qualità.

*Non la pensano così alla Newton Compton dove tagliano ferocemente sui costi del libro.*

Fanno un ottimo lavoro. Ma credo che l'oggetto libro vada migliorato e non peggiorato. La qualità vera alla lunga ti fa risparmiare.

*È soddisfatto della parte grafica?*

Lo sono molto, grazie all'ultimo restyling fatto sulla nostra collana principale. Abbiamo un'immagine molto riconoscibile. Stiamo invece lavorando per

mettere a punto le copertine della parte che riguarda la narrativa.

*Ci sono dei titoli di romanzi che si è pentito di non aver preso?*

Beh, sicuramente *Underworld* di DeLillo. Era, indirettamente, un nostro autore ma ci chiesero una cifra molto alta che non mi sentii di anticipare. Poi ebbi tra le mani *Il cacciatore di aquiloni* di Hosseini. Ero appena tornato da un viaggio in Afghanistan. Lessi il romanzo e lo trovai completamente finto. Finì a un'altra casa editrice e divenne un bestseller. Mi dissero: l'avresti potuto prendere. È facile dirlo dopo. In ogni caso era un libro che non c'entrava niente con noi. Si corrono rischi e si fanno scelte anche sbagliate.

*Che cosa non le piace del suo mestiere?*

Lo amo troppo per trovarvi qualche difetto e sono grato ai miei familiari. Mi preoccupano le strategie promozionali, gli sconti, il marketing.

*E la crisi del libro non la preoccupa?*

Sì, certo. Anche se mio nonno Arnoldo diceva che la crisi del libro era nata con il libro.

*Che ricordo ha del fondatore della Mondadori?*

Mio nonno è morto quando avevo 16 anni. Era un uomo burbero, ma dotato di fortissima ironia. Fu un'icona per tutta la famiglia e per la casa editrice. A noi nipoti ci ammoniva dicendo: siete nati con il sedere nel burro, mentre lui il sedere l'aveva nell'ortica.

*Si sente un privilegiato?*

Abbastanza.

*E non le dà fastidio che lo si possa pensare?*

Negli anni Settanta questo pensiero mi faceva soffrire: ero un ragazzo di sinistra ma allevato nei valori della cultura cattolica. Sentivo il senso di colpa di essere ricco e avvantaggiato. Oggi non più. Mi consola sapere di fare al meglio il mio lavoro.

*Quanto la occupa il suo lavoro?*

L'80 per cento della giornata. Il resto, quando posso, lo dedico ai viaggi, alle letture fuori dalle cose obbligate e al canottaggio. Remare è la cosa che più mi libera la testa.

**«Penso che il grosso della produzione per i prossimi vent'anni resterà cartacea. E che è qui che occorrerà ancora investire per fare un prodotto di qualità»**

## «Anche Rcs Libri guarda al self-publishing, ma...»

— Continua l'inchiesta di [affaritaliani.it](http://affaritaliani.it) sul self-publishing. Dopo Nicola Lagioia, Giorgio Vasta, Paolo Sortino e Edoardo Brugnattelli, dice la sua anche Marcello Vena, responsabile del settore digitale per la Rcs Libri

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 6 marzo 2012

Ebook, self-publishing, pirateria. E conseguente declino dell'editoria libraria tradizionale, che vive una fase di rallentamento. L'editoria digitale è al centro dell'attenzione mediatica in tutto il mondo, ma è difficile orientarsi e fare previsioni, vista la velocità con cui si sta evolvendo l'universo-libro da ogni punto di vista. Quella in atto è un'ineluttabile ridefinizione delle regole che costringe scrittori, editori, librai e lettori a adattarsi e a muoversi di conseguenza. Da agosto 2011 Marcello Vena è il responsabile del settore digitale per la Rcs Libri rilanciata da Massimo Turchetta, a sua volta nominato direttore generale Libri Trade del gruppo circa un anno fa, oltre a Edoardo Brugnattelli (che nella sua intervista ha rivelato i primi dettagli sulla piattaforma legata al self-publishing che sta studiando per Mondadori e che verrà lanciata a giugno). Nell'ambito di un'inchiesta sul self-publishing in cui finora sono intervenuti scrittori e editor come Nicola Lagioia, Giorgio Vasta e Paolo Sortino, con Vena abbiamo parlato delle nuove frontiere dell'editoria digitale e, ovviamente, di autopubblicazione...

*Vena, cominciamo un primo bilancio del suo incarico: a che punto è lo sviluppo del digitale per Rcs Libri? Su quali versanti vi state muovendo? Concretamente quali sono i nuovi progetti a cui state lavorando?*

Cambierei se mi consente la domanda, perché di progetti vecchi non ne abbiamo. È tutto nuovo. D'altronde è difficile che non sia così visto che solo a fine 2010 i grandi editori italiani hanno iniziato

a pubblicare i primi ebook. Stiamo lavorando sia sul prodotto digitale sia sulle proposte editoriali per sfruttare appieno le possibilità offerte dalla tecnologia e per valorizzare ulteriormente i contenuti degli autori. Il nostro obiettivo è di dare maggiori servizi ai lettori e più lettori agli autori. Il design dei nuovi prodotti digitali è un aspetto chiave, non si può pensare di prendere il pdf della stampa cartacea e chiamarlo ebook solo perché è elettronico. Il *versioning* è poi un altro elemento importante. Stiamo sperimentando con notevole successo e per primi in Italia l'offerta di opere autoriali in *triple play* (carta, ebook e app): i *Menu di Benedetta* sono un caso grandissimo di successo sia come libro, sia come ebook e app. L'app è stata appena lanciata ed è l'unica di cucina italiana a pagamento nella storia dell'app store ad aver raggiunto i vertici della classifica (top 5), a dispetto di tutti i pregiudizi sulla profittabilità delle app per gli editori. L'eccellenza distintiva paga. Infine il caso editoriale del 2012, gli ebook collezionabili che abbiamo proposto al mercato per primi al mondo. *Le inchieste di Maigret* di Georges Simenon (edito da Adelphi) stanno incontrando il favore dei lettori e tutte e cinque le prime uscite sono balzate ai primi cinque posti delle classifiche degli store principali. Risultati eccellenti anche per le seconde cinque uscite. Si tratta di un progetto di editoria digitale di lungo respiro, che nell'arco dei 15 mesi darà ai lettori la possibilità di apprezzare tutte e 75 le inchieste del commissario Maigret con una convenienza e qualità di fruizione superiore agli standard di mercato.

*Dagli Usa all'Italia, molti grandi editori tradizionali si preparano a puntare (anche) sul self-publishing. Alla Rcs Libri si stanno studiando progetti legati all'auto-pubblicazione?*

Il self-publishing è il tormentone del momento. Fa notizia e quindi se ne parla. Il buzz ricorda per certi versi il fenomeno della bolla delle dotcom alla fine degli anni Novanta dove il paradigma della new economy delle dotcom su internet imperava e la old economy delle imprese *brick-and-mortar* era condannata a morte. Poi la bolla è scoppiata e si è scoperto che la old economy non era da buttare via, senza nulla togliere alla new economy. Il self-publishing è un tema ricorrente anche per altre forme di contenuti. Forse un paragone con la musica ci aiuta meglio a capire la dimensione della bolla legata al self-publishing dei libri...

*Ci spieghi.*

La musica certamente dovrebbe essere molto più avanti visto che i prodotti sono nella sostanza digitali da almeno trent'anni (pensiamo ai primi cd) e acquistabili come file mp3 online da oltre dieci. Apple e Amazon, per esempio, ma ce ne sono molti altri, da tempo consentono l'autopubblicazione della musica disintermediando le case discografiche. Il self-publishing della musica vale in termini economici decine di volte il self-publishing dei libri, ha una scala molto più globale, anche per via delle ridotte barriere linguistiche (la musica e le canzoni non vengono tradotti a differenza dei libri) e ovviamente grazie a una maggiore disponibilità di dispositivi elettronici e utenti che possono consumarla facilmente. Contro ogni aspettativa, sul web sembra si parli molto di più del self-publishing dei libri che non di quello della musica. Una misura semplice della bolla del self-publishing dei libri è il numero di citazioni che si trovano su Google. Facendo una ricerca sul motore di ricerca americano (google.com) scopriamo

che per ogni referenza di self-publishing alla musica se ne trovano ben tre sui libri. Ecco il sospetto che, da un anno a questa parte, ci sia anche un trend di inflazione mediatica sul self-publishing forse non è del tutto peregrino.

*Quindi Rcs Libri non si muoverà sul fronte self-publishing?*  
Ovviamente non sottovalutiamo affatto la rilevanza strategica del self-publishing, soprattutto in termini di prospettiva, ma certamente non seguiamo il buzz del momento. Il self-publishing visto come opportunità di mettere in commercio, senza coinvolgimento attivo dell'editore, un libro in formato digitale non è che una rivisitazione in chiave moderna del vecchio *vanity press* cartaceo. Ecco forse sarebbe meglio chiamarlo *vanity press* digitale. Detto questo stiamo certamente pensando a forme diverse e complementari dell'editoria tradizionale che fanno leva sulle possibilità offerte dal digitale. Ma anche in questo caso, il ruolo dell'editore è chiave per dare valore ai prodotti, agli autori e ai lettori. Non dimentichiamo che in Italia, le circa tremila case editrici italiane pubblicano complessivamente circa 60 mila titoli all'anno. Il 90 per cento di questi titoli non supera le 2-3 mila copie vendute in un anno. Noi, secondo i rapporti dell'Aie, occupiamo il 12 per cento del mercato a fronte di un'offerta di titoli di circa l'1,5 per cento dei 60 mila. Questo la dice lunga sul ruolo che un editore, come

**«Il self-publishing è il tormentone del momento.  
Fa notizia e quindi se ne parla»**

Rcs Libri gioca per ricercare, mantenere e fornire libri di qualità ai lettori. Anche senza il digitale, l'offerta di titoli è quantitativamente adeguata alla domanda. Quella che è pregiata (perché scarsa) è la qualità dei titoli. Una *vanity press* digitale non garantisce affatto una maggiore qualità, anzi rischia, salvo eccezioni,

proprio di abbassare la qualità media dei prodotti. La capacità di consumo dei libri da parte dei lettori è molto limitata per ragioni di tempo. Infatti il costo maggiore per un lettore è generalmente il tempo che è necessario per leggere. Il tempo del lettore è la risorsa scarsa che dobbiamo servire al meglio. Nel mondo digitale il ruolo dell'editore di qualità dovrà essere ancora più forte per contrastare il rischio "spamming di

*interna, una sua complessità, e che ha un valore strettamente politico...»). E inoltre: «L'attuale articolazione del self-publishing sta determinando una percezione dei "no" come guasto inammissibile, come torto inaccettabile...». Va anche detto, però, che sta nascendo, grazie al web e ai limiti dell'editoria tradizionale, un nuovo pubblico di aspiranti scrittori, allo stesso tempo attenti lettori, pronto a mettersi in gioco e a farsi giudicare con nuovi – discutibili – criteri «social». Come guarda, da editore, a questo nuovo pubblico?*

## **«Non è affatto da escludere un modello positivo di social publishing di qualità con un ruolo chiave dell'editore»**

contenuti" che è naturalmente molto più alto rispetto al mondo cartaceo. Crediamo pertanto che si possa e debba affiancare all'editoria tradizionale un nuovo paradigma per far crescere nuovi autori, far crescere i prodotti e far crescere la cultura del paese. È in questa direzione che stiamo guardando.

*Gli scrittori Lagioia, Vasta e Sortino con argomentazioni differenti hanno criticato il fatto che marchi storici investano nel self-publishing. Cosa pensa delle loro osservazioni?* Osservazioni e preoccupazioni legittime di chi, da scrittore professionista, viene sollecitato a un confronto con un modello di *vanity press* digitale. Tutti gli editori devono tenere conto del punto di vista dei propri autori, ma questo è ovvio per chi lavora dentro l'industria. Brugnattelli di Mondadori nell'intervista a *affaritaliani.it* parla in effetti a nome di tutti i grandi editori, quando dice che i marchi editoriali non sono in vendita per essere concessi a libri sconosciuti. La qualità dei prodotti editoriali dei grandi editori è una cosa molto seria, che va protetta e separata dal *vanity press* digitale.

*Per Vasta «il self-publishing solleva tutti – editori e lettori – da un comportamento, quello che si concretizza nella scelta (un comportamento che ha una sua raffinatezza*

Premetto che Vasta si riferisce, come lui stesso tiene a precisare, al quel modello di self-publishing, oggetto del buzz del momento, che è il *vanity press* digitale e non ad altre forme di publishing innovativo, magari con l'ausilio del web 3.0. Pertanto non è affatto da escludere un modello positivo di social publishing di qualità con un ruolo chiave dell'editore, ma di sicuro non si tratta del *vanity press* digitale di cui si parla oggi. Guardiamo in quella direzione.

*E chiudiamo con il mercato degli ebook: tra quanti anni in Italia i libri digitali raggiungeranno una quota di mercato significativa, come avviene già negli Stati Uniti?*

Gli Stati Uniti di fatto sono partiti con Kindle nel 2007, quindi sono serviti cinque anni per arrivare fino a dove sono oggi. In Italia siamo partiti a fine 2010, e Kindle è arrivato solo a dicembre 2011. Impossibile prevedere con esattezza quanti anni serviranno. Gli Stati Uniti e l'Italia sono mercati strutturalmente diversi e poi ci sono anche effetti esterni che impattano diversamente: come, ad esempio, la congiuntura economica o il fisco che con l'Iva al 21 per cento frena il decollo in Italia degli ebook (ricordiamo che l'Iva sui libri di carta è al 4 per cento, ndr). Kindle è appena arrivato in Italia, non ci sono ancora abbastanza dati per fare delle proiezioni serie. Serviranno alcuni anni anche qui. Se saranno tre o cinque anni poco importa, la rotta è segnata e non si torna indietro.



## **Il monopolio del libro: «La figura dell'editore-distributore come anomalia italiana del mercato»**

— Marco Cassini, fondatore di minimum fax con Daniele di Gennaro,  
e il punto di vista di un marchio indipendente

Loredana Lipperini, *la Repubblica*, 8 marzo 2012

Correva l'anno 1993 e i possessori di fax si videro recapitare una rivista che era stata concepita unicamente per quello strumento. Era fatta di brevissime recensioni e di letteratura comica, di attualità e di laboratorio narrativo. Minimum fax nasce così, dall'idea di due amici, Daniele di Gennaro e Marco Cassini, insieme a Francesco Piccolo e Antonio Pascale conosciuti in un corso di scrittura: i contenuti per la rivista c'erano, i soldi per stamparla no. Allora, meglio il fax. La parola è rimasta nel nome della casa editrice, che vede la luce l'anno successivo (con *Scrivere è un tic* di Francesco Piccolo) e che oggi vanta quattrocento titoli in catalogo, una decina di collane e un marchio indipendente, SUR, dedicato alla letteratura latinoamericana: «E nonostante tutto pubblichiamo meno libri» racconta Marco Cassini, che della discussione sulla necessità di una «decrecita felice» in editoria è stato protagonista qualche mese fa. «Lo scorso anno sono usciti quaranta titoli, di cui tre in SUR. Quest'anno manderemo in libreria venticinque novità minimum fax e sette SUR».

*Partiamo da SUR: perché non è una collana ma una casa editrice indipendente?*

Perché vogliamo provare a sperimentare: non solo nei contenuti, ma soprattutto nella distribuzione. Quella di SUR è una filiera corta. Andiamo direttamente alle librerie senza passare per il distributore. Volevamo che editore e libraio, che sono principalmente due intellettuali, tornassero a parlare di libri, perché negli ultimi anni la discussione sembrava essersi spostata solo su sconti, campagne, prezzi di copertina. A SUR hanno aderito finora 96 librerie indipendenti (per

il 2012 puntiamo all'obiettivo di duecento) che potranno ricavare così fino al 51 per cento del prezzo di copertina, circa il doppio dei loro normali ricavi. Per noi significa poter avere i nostri libri più a lungo sugli scaffali: i primi tre titoli sono usciti a ottobre, i prossimi saranno pubblicati ad aprile. Il libraio ha sei mesi di tempo per lavorarci: può leggere le bozze prima di ordinarli, sentirsi parte del progetto. E, pur non essendo bestseller, si continuano a vendere.

*Il nodo, dunque, è nella distribuzione: pensa che rischi di soffocare i medi e piccoli editori?*

L'Italia è un paese meraviglioso e pieno di unicità. Fra queste, un mercato editoriale in cui pochi soggetti posseggono tutta la filiera del libro. I principali distributori sono anche i principali gruppi editoriali e le principali catene librerie. Un qualunque editore non sa mai se il soggetto che sta lavorando per lui è, in quel momento, il suo distributore, l'editore concorrente o il libraio. Insomma, c'è il legittimo sospetto che a volte le cose possano non andare nel modo più trasparente possibile. Pensi anche al modo in cui i libri vengono esposti. Soprattutto nelle grandi superfici delle librerie di catena o dei supermercati: il lettore meno avveduto non sa se quei libri sono in vetrina o in posizione strategica perché il libraio ci crede, e quel modo di proporli fa parte di un progetto culturale o perché qualcuno ha comprato lo spazio. In questi casi si dovrebbe fare come nelle televendite: far apparire la scritta «questo spazio è stato acquistato dall'editore». La strategia di vendita attuale, però, si fonda sul prezzo del libro. Anzi, sul basso prezzo. Minimum

fax è stata fra i sostenitori dell'attuale legge che limita gli sconti. Provvedimento che non sembra essere stato molto amato dai lettori, che premiano comunque i libri che costano meno di dieci euro. Il recente fenomeno Newton Compton ha l'indubbio merito di aver innescato una discussione, e di aver messo in crisi soprattutto i grandi editori. Quelli di noi che hanno lottato per la legge Levi sugli sconti potrebbero anzi farsene un vanto. Avevamo sottolineato come i prezzi fossero «drogati»: erano troppo alti, e si fingeva fosse un grande vantaggio per i lettori poterli acquistare con lo sconto. D'altra parte, è rischioso abbassare troppo a discapito soprattutto dei librai, che restano l'anello debole della catena. E dei lettori: esiste la possibilità che per vendere a prezzi bassi si tagli sui costi, a discapito, in questo caso, della qualità. Una politica simile può essere sostenibile solo a determinate condizioni.

*Qual è il vostro prezzo di copertina, mediamente?*

Fra i 13 e i 14 euro, con punte di 18, come per *Il tempo è un bastardo*, del premio Pulitzer Jennifer Egan. Non vogliamo cadere nel tranello di abbassare i prezzi per timore che i nostri libri non vendano. Anche perché la nostra porzione di lettori afferisce alla parte alta della piramide: quella dei lettori forti, che sanno attribuire il giusto valore a un libro di qualità.

*Torniamo alla questione che continua a essere centrale: vincere, o resiste, la casa editrice con un'identità forte, dunque?*

Sì. E l'identità è data dal catalogo, non certo dal prezzo di copertina. Come editori forse non saremmo in grado di inseguire una moda editoriale, anche perché lavoriamo in modo meticoloso, e probabilmente rischieremmo di arrivare a moda già finita. Ci interessa invece rivolgerci a un pubblico attento, che finisca col fidarsi del marchio.

*Come si arriva a ottenere fiducia?*

Col tempo. Noi abbiamo avuto un unico bestseller in senso stretto, *Acqua in bocca* di Camilleri e Lucarelli: abbiamo raggiunto numeri mai toccati, siamo rimasti tre mesi in classifica e abbiamo, per una volta, misurato le forze con altre grandezze. Però abbiamo alle spalle libri che hanno totalizzato decine di migliaia di

copie vendute, portando a questo risultato tanto autori esordienti come Giorgio Vasta o Valeria Parrella, quanto grandi scrittori internazionali. Siamo stati i primi editori al mondo a tradurre David Foster Wallace quando era poco conosciuto anche negli Stati Uniti. Cinquecentomila lire di anticipo per *Una cosa divertente che non farò mai più*. Abbiamo riesumato Carver dalla morte editoriale, visto che in Italia era stato abbandonato. Abbiamo riscoperto Richard Yates e *Revolutionary Road* ben prima del film. Insomma, oggi i lettori capiscono da dove arriva Jennifer Egan e perché è nel nostro catalogo.

*La fiducia vi aiuterà a resistere al tempo di crisi? Crede, insomma, che il ruolo dell'editore diminuirà d'importanza con gli ebook?*

Abbiamo il vantaggio di poter trarre esperienza da quanto è avvenuto all'industria discografica e a quella dell'audiovisivo. Anche per questo abbiamo immaginato il progetto SUR come qualcosa di molto fisico: un po' come fosse il nostro vinile. D'altro canto, minimum fax ha già oltre cento titoli in ebook e le novità vengono proposte anche in formato digitale. Non sono spaventato, ma entusiasta: è una fortuna fare l'editore mentre c'è un cambiamento di questa portata in atto.

*E degli editori che si accostano al self-publishing, come Penguin e, da noi, Mondadori, cosa pensa?*

Che la definizione stessa è ambigua. Se è *self* non può essere *publishing*. Mettere a disposizione una piattaforma per pubblicare gratuitamente dei testi è come dire: accomodatevi alla mia scrivania e leggete qualunque manoscritto mi inviino. Sono comunque io, editore, a invitarvi e a dare il mio nome a qualcosa che si pretende sia *self*, e che di certo non può avere una finalità filantropica: i supporti editoriali in senso stretto (editing, ufficio stampa, promozione) l'autore deve pagarli. E allora, che differenza c'è con l'editoria a pagamento?

*Infine: cosa deve essere un editore. Un filtro, una scuola, oppure?*

Per me editoria dev'essere discussione. Con il lettore e, ancor prima, nella casa editrice. Quanto più è forte e approfondita all'interno, tanto migliore sarà la discussione che ne seguirà all'esterno.

## L'invasione dei non-scrittori famosi

— Gli editori puntano sui nomi resi riconoscibili dalla tv:  
attori, cantanti, comici, preti, politici, protagonisti di casi di cronaca...  
e così distruggono la letteratura in nome del business

Giuseppe Del Ninno, *Libero*, 9 marzo 2012

Cosa hanno in comune Tiziano Ferro e Zlatan Ibrahimovic, Arisa e Enzo Ghinazzi (in arte Pupo), Simone Annicchiario e Vasco Rossi, don Andrea Gallo, Flavio Insinna e Veronica Pivetti? Non vi viene in mente qualcosa che possa accomunare personalità – e storie – così diverse? Ebbene, tutti hanno scritto un libro: un'autobiografia, un romanzo, una raccolta di racconti, comunque un libro che per di più figura nelle classifiche dei più venduti. Ma c'è un'altra caratteristica comune: tutti sono personaggi la cui popolarità viene alimentata dalla televisione. A questo punto, viene da porsi alcuni interrogativi. Intanto, è un bene? È un male?

Certo, sotto il profilo dei profitti – di autori, editori e protagonisti della filiera letteraria – i benefici sono evidenti: il nome del famoso si fa spazio da sé nelle librerie e non c'è gran bisogno di spese promozionali per vendere.

Qui però interessa qualche riflessione sullo stato della letteratura e dell'editoria, con particolare riguardo al comparto della narrativa. Parafrasando un personaggio picaresco di Verdone – a proposito, altro autore di bestseller, con il suo autobiografico *La casa sotto i portici* – il romanzo «ci serve o non ci serve?». Io dico che «ci serve»: raccontare, fin dagli albori della nostra civiltà, ha fatto sognare, ha aggregato, ha plasmato identità collettive, ha formato e salvaguardato la lingua nelle sue trasformazioni quotidiane, ha fornito strumenti di conoscenza che la forma del saggio non riusciva e non riesce a fornire. Chi volesse

approfondire i mutamenti del costume non solo politico nella Spagna del dopo-Franco, troverebbe più spunti e argomentazioni fra le pagine dei romanzi di Vázquez Montalban e di Javier Cercas che non nei saggi degli specialisti; analogamente, la «Milano da bere» che prelude all'esplosione di Tangentopoli viene tratteggiata da Renato Olivieri nei suoi gialli meglio che in tanti approfondimenti politico-sociologici.

Dunque, il romanzo «ci serve». Ma quale apporto alla causa della narrativa possono dare gli scrittori-non-scrittori famosi? Secondo voi, quanti copertoni dei loro fortunati volumi passeranno poi alla lettura dei Roth e dei La Capria, o addirittura dei Flaubert, dei Mann, dei Dostoevskij? E ancora: quanti di questi scrittori-non-scrittori proseguiranno in questa nuova carriera, magari affiancandola a quella che li ha resi famosi? Certo, non mancano i casi di una vera e propria folgorazione: Margaret Mazzantini e Giorgio Faletti sono diventati scrittori veri, e così dicono di Gene Hackman. Ma la regola generale sembra essere – per fortuna? – quella dello scrittore-non-scrittore di un solo libro.

A questo punto, qualche domanda bisognerebbe porla sul ruolo dell'editore, una figura dove da sempre devono convivere e interagire le qualità dell'industriale e del mecenate, del commerciante e dello scopritore di talenti, del manager e del metapolitico. Oggi, nel nostro paese, si dice che, mentre continua a non crescere la platea dei lettori, sembra invece montare la marea degli scrittori; il che – crisi a parte

– rende più difficile, a ogni livello, il mestiere di editore. A dire il vero, le uscite di sicurezza non mancano: chi ha più risorse – leggi: capacità promozionali, anche sotto forma di accesso agli audiovisivi, e distributive – si lancia, come abbiamo visto, sui famosi, che si tratti di avventizi celebrati da cinema, stadi e tv, o di professionisti collaudati, viventi o meno, da Seneca a Hesse, da Crichton a Saint-Exupéry, da Borges a Ruiz Zafón, da Schopenhauer a Grisham, saltando dai bestseller ai longseller. Meglio se «fuori diritti» e pagando il meno possibile i traduttori.

Un discorso a parte meriterebbero gli editori che pescano nel mare magnum degli scrittori «a pagamento», ma per questo rimandiamo alle pagine di Umberto Eco nel *Pendolo di Foucault*. In più, oggi ci sono le sconfinata possibilità della rete,

sfruttare i casi di cronaca in chiave narrativa, ma a opera non già di scrittori professionisti, bensì, soprattutto, degli sventurati protagonisti: mentre aspettiamo i capolavori di Amanda Knox e Raffaele Sollecito, limitiamoci a ricordare il caso della povera ragazza austriaca segregata per anni dal padre incestuoso o quello dell'adolescente rapita dal criminale belga, serial killer e stupratore. Di fronte a un simile cinismo, appaiono investimenti sensati e perfino edificanti quelli effettuati sulla vena narrativa di politici di nome, quali Veltroni e Franceschini, anche essi perennemente sulla cresta dell'onda televisiva.

Certo, non si può non provare un po' di nostalgia per editori di altri tempi, grandi e piccoli, schierati o meno.

**«Il fatto è che gli editori – specialmente quelli grandi –, facendo leva sul variegato mondo televisivo, hanno messo ai margini della propria attività le ragioni della letteratura, privilegiando oltre misura il business»**

**«Di fronte a un simile cinismo, appaiono investimenti sensati e perfino edificanti quelli effettuati sulla vena narrativa di politici di nome, quali Veltroni e Franceschini, anche essi perennemente sulla cresta dell'onda televisiva»**

che agevola la circolazione di testi di varia natura, lunghezza, qualità; ma anche questa è decisamente un'altra storia. Il fatto è che gli editori – specialmente quelli grandi –, facendo leva sul variegato mondo televisivo, hanno messo ai margini della propria attività le ragioni della letteratura, privilegiando oltre misura il business. Ancora poco tempo fa abbiamo registrato la moda lucrosa dei comici anti-berlusconiani in veste di autori di bestseller: qualcuno ne ricorda oggi un solo titolo? Sullo sfondo, resiste la tendenza a

Alludo, per limitarmi ad alcuni, al Giovanni Volpe editore di Maurras e di riviste come *La Torre* e *Intervento*, alla Rusconi di Cattabiani, alla Settecolori di Pino Grillo e al suo *C'eravamo tanto amati*, ma anche alla «vecchia» Einaudi di Pavese e Calvino o a un poeta dell'editoria come Vanni Scheiwiller, imprenditori sì, ma capaci di aggregare nobili intelligenze, ancor prima che scrittori di vaglia, fondatori di comunità dello spirito, cenacoli non già di cultori dell'Arcadia, bensì di militanti del pensiero.

## Dan Brown, Coelho, Faletti: bestseller da non leggere

— Il declino degli scrittori e del pubblico

Pietro Citati, *Corriere della Sera*, 9 marzo 2012

Malgrado l'opinione di Roberto Calasso, credo che i lettori italiani siano peggiorati negli ultimi trentaquarant'anni. Non c'è da meravigliarsi. La generazione letteraria del 1910-24, che pubblicava i propri libri attorno al 1960-70, è stata la più ricca e feconda apparsa da secoli nella letteratura italiana.

I lettori ereditavano le qualità degli scrittori. Erano lettori avventurosi e impavidi, che non temevano difficoltà di contenuto e di stile, fantasie, enigmi, allusioni, culture complicate e remote. In quegli anni libri bellissimi ebbero un successo che oggi non si potrebbe ripetere. Penso soprattutto a due casi. Quello dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere* di Milan Kundera; e quello delle *Nozze di Cadmo e Armonia* di Roberto Calasso. Non si era mai visto un così arduo libro di saggistica, fondato su una analisi rigorosa dei testi, conquistare un pubblico tanto vasto, e ripetere il suo successo in ogni paese.

Oggi la lettura tende a diventare una specie di orgia, dove ciò che conta è la volgarità dell'immaginazione, la banalità della trama e la mediocrità dello stile. Credo che sia molto meglio non leggere affatto, piuttosto che leggere Dan Brown, Giorgio Faletti e Paulo Coelho. Intanto, continua la scomparsa dei classici. Gli italiani non hanno mai letto Dickens e Balzac. Oggi, anche Kafka (che nel 1970-80 era amatissimo) va a raggiungere Tolstoj e Borges nel vasto pozzo del dimenticatoio. Per fortuna, restano i poeti: o, almeno, una

grande poetessa, Emily Dickinson. Anche i numeri stanno calando. Negli ultimi mesi le vendite dei classici – sia delle clamorose novità sia del lento catalogo – sono discese di circa il 12 per cento rispetto agli anni precedenti: così mi dicono. È una vera catastrofe editoriale, alla quale speriamo che portino rimedio i prossimi mesi dell'anno. La spiegazione è ovvia: la crisi economica si è allargata e si è estesa. Ma niente è meno costoso, e tanto indispensabile, come il piacere della lettura.

Il principale rimedio è la diminuzione del prezzo dei libri. Molte case editrici ricorrevano, negli anni passati, a un sistema di vendite scontate (del 20 o 30 per cento) in alcuni mesi dell'anno, specialmente ottobre, novembre, dicembre. I risultati economici erano notevoli. La cosa mi sembra perfettamente legittima. Non vedo perché una casa automobilistica possa abbassare, per qualche mese, i prezzi delle vetture, e una casa editrice non possa diminuire quelli dei libri. Ma, nel 2010, è accaduta una cosa inverosimile. Sottoposto a non so quali pressioni, il governo ha di fatto ucciso le vendite straordinarie dei libri, o le ha ridotte al minimo. L'industria editoriale italiana è gracile e fragile. Se non si vuole farla affondare completamente, il provvedimento del 2010 va assolutamente abolito. Ogni editore venda i propri libri al prezzo che preferisce.

**«Oggi la lettura tende a diventare una specie di orgia, dove ciò che conta è la volgarità dell'immaginazione, la banalità della trama e la mediocrità dello stile»**

## **L'era della pay libreria «Una svolta come per le tv: ebook in prestito e niente più megaseller»**

— Riccardo Cavallero della Mondadori: «Dobbiamo investire nella tecnologia, in un mercato che tende a frammentare tutto. E molti rischieranno di sparire»

Antonio Gnoli, *la Repubblica*, 10 marzo 2012

Riccardo Cavallero – da due anni direttore generale della Mondadori trade e da quindici nel mondo dei libri – una cosa così non l'aveva mai vista. Ci incontriamo nella sede romana della casa editrice. Di fronte a me siede un uomo con una provata esperienza internazionale: ha lavorato a lungo negli Stati Uniti e in Spagna. E mentre sorseggia un bicchiere d'acqua minerale mi dice, quasi sussurrando: «Niente sarà più come prima». Non so se preoccuparmi o leggere in quella frase l'enfasi che si mette ogni qualvolta si ha l'impressione che il mondo stia cambiando troppo in fretta.

*Che cosa, dottor Cavallero, non sarà più come prima?*  
Stiamo ai fatti. L'editoria in questo momento somma due fenomeni: il primo, coinvolge tutti i settori dell'economia, è la più grande recessione degli ultimi due secoli, tanto imponente e ramificata da indurmi a pensare che la crisi del 1929 fosse meno devastante di quella che in prospettiva rischiamo di vivere; l'altro riguarda la rivoluzione digitale che sta cambiando letteralmente tutto. Chi oggi non riuscirà a pensare in modo nuovo e diverso metterà seriamente a repentaglio le proprie aziende.

*Pensare in modo nuovo significa non solo razionalizzare i costi, ma anche gestire i processi innovativi.*  
È l'abc del capitalismo.

*Già, ma oggi non è più così semplice: non c'è uno che innova e gli altri dietro. Oggi l'innovazione è l'algoritmo che sta cambiando il nostro modo di agire, di pensare, di stare assieme.*

L'innovazione non è mai stata così sconvolgente. Gli americani usano il termine «disruptive». Da Gutenberg fino a ieri la gestione del mercato dei libri risiedeva nel controllo totale dell'editore su tutti i passaggi fondamentali: dal processo produttivo a quello distributivo. Perfino il processo creativo era influenzato, almeno indirettamente, dalla distribuzione. E questo si vede chiaramente con il cinema: senza la distribuzione puoi fare un film bellissimo, ma se non arriva nelle sale hai chiuso. Oggi non è più così. L'accelerazione tecnologica è talmente violenta e rapida che ci lascia pochissimo tempo a disposizione. Nessuno ha la più pallida idea di quello che accadrà tra pochi anni. La sensazione è che parlare solo di libri sarà abbastanza riduttivo.

*E di cosa parleremo?*

Di un oggetto totalmente nuovo che cambierà il nostro modo di vivere il libro. Cambierà il modo di veicolare i contenuti, si modificherà il sistema distributivo e dei prezzi, cambierà perfino il modo di creare da parte degli scrittori.

*E tutto questo è il portato dell'ebook?*

Bisogna intendersi. Sarebbe francamente riduttivo immaginare che la grande rivoluzione digitale si riduca a infilare 400 libri in un e-reader. Nella fase attuale l'evoluzione tecnologica è nel «cloud», nella nuvola, ossia nel fatto di aver smaterializzato o meglio alleggerito tutti i device.

*Traduca per i meno esperti.*

Voglio dire che anziché sul computer o sul tablet, i software vengono direttamente installati sulla rete, in una sorta di «nuvola» appunto, dalla quale l'utente, a certe condizioni, potrà prendere ciò di cui ha bisogno, come fosse un immenso archivio digitale.

*A che punto è la Mondadori con l'ebook?*

Considerando che il mercato è ancora piccolo, siamo passati da un venduto di 13 mila ebook nel 2010 a 270 mila nello scorso anno. Solo nel gennaio di quest'anno siamo a 70 mila unità. Per noi è un risultato superiore alle aspettative. Anche perché il mercato complessivo è poco al di sopra delle 700 mila unità. Parlo di libri venduti in diritti.

*Che genere di libri sono?*

Un'indicazione è venuta dagli Stati Uniti dove si pensava che il digitale avrebbe favorito la saggistica, in quanto genere più comparabile con le nuove tecnologie. Poi in realtà si è visto che ad affermarsi sono stati i romanzi. I titoli di fiction hanno picchi di smercio oltre il 50 per cento in digitale. Fenomeno di punta è Stieg Larsson che ha venduto con la Knopf una media di tre copie in digitale e solo una in cartaceo.

*Proprio il cartaceo costituisce ancora la parte preponderante dell'editoria. Voi della Mondadori siete al primo posto con quasi il 28 per cento del mercato. Ma secondo i rilevamenti della Nielsen dal 2007 al 2011 si è passati da tre milioni di copie vendute tra i primi dieci bestseller a un milione e 600 mila dello scorso anno. Come commenta?*

In questo arco di tempo è scomparso il megaseller, che poi è un libro comprato come fenomeno di costume e generalmente non letto. La tendenza è che crescerà il digitale e meno spazio ci sarà per il megaseller.

*Perché?*

La presenza del megaseller dimostra la forza dell'editore, la sua capacità di controllo del mercato. Con il digitale è il lettore che assume il comando, che parla all'interno della comunità, che sceglie cosa, dove e a che prezzo comprare il libro.

*E il panico per voi editori?*

Diciamo che ci siamo molto vicini. L'editore deve capire come comunicare con il lettore. E non è facile in un mercato che tenderà sempre di più a frammentare lo spettacolo dei libri.

*I dati americani parlano di una contrazione in casa loro tra il 10 e l'11 per cento. Da noi com'è la situazione?*

Il mercato tradizionale, secondo i dati Nielsen, ha avuto un calo su base annua dell'1,4 per cento. Ma se lo andiamo a restringere sul periodo da settembre a dicembre registriamo una picchiata, con punte dell'8 per cento. Quanto al mese di gennaio, che è il dato più recente, è partito con una flessione del 10 per cento.

*Come spiega questa forte contrazione?*

Si sommano vari fattori. Primo, c'è una fase recessiva e ognuno di noi ha rivisto le proprie modalità di spesa. L'aumento dell'Iva. E poi l'attuazione della legge sul libro, entrata in vigore a settembre, che

**«Con il digitale è il lettore che assume il comando, che parla all'interno della comunità, che sceglie cosa, dove e a che prezzo comprare il libro»**

limita il numero di promozioni e mette un freno agli sconti. Ma qui gli effetti negativi si faranno sentire un po' più avanti.

*Spesso gli editori pubblicizzano cifre molto superiori e destituite di qualunque realtà.*

Posto che le classifiche alle quali lei fa riferimento non tengono conto della grande distribuzione, effettivamente c'è un malcostume, o meglio una enfaticizzazione dei dati. Con l'espansione del digitale tutto questo non si potrà più fare. Bisogna capire che il consumatore va rispettato. Il lettore se ne frega di quello che dici, è lui che decide. Il cambio culturale è enorme. E non puoi più menarlo per il naso.

**«Bisogna capire che il consumatore va rispettato. Il lettore se ne frega di quello che dici, è lui che decide. Il cambio culturale è enorme. E non puoi più menarlo per il naso»**

*Un altro effetto del digitale sarà il ridimensionamento del business?*

Non affrontiamo una rivoluzione pensando che tutto resterà come prima. L'editore deve oggi trovare risorse da investire nelle nuove tecnologie che però porteranno ricavi più bassi. Questo è un fatto che avrà qualche conseguenza anche per gli scrittori.

*In che senso?*

Se il piano dei ricavi si ridimensionerà è evidente che anche gli anticipi caleranno. Sarà difficile, salvo qualche eccezione, che gli scrittori potranno vivere solo dei loro romanzi. Lo scenario sarà duro per tutti. Vedremo grandi gruppi tradizionali che rischieranno di scomparire.

*A quali pensa?*

Penso alle grandi aziende della creatività. Se rimangono come sono adesso, con le cose che si fanno oggi, nel giro di qualche anno sono destinate a saltare. Quando i costi di una struttura cominciano a pesare oltre il 30 per cento si è in allarme rosso. Sopra il 35 per cento si calano le scialuppe in acqua. Prima che succeda questo devi ridiscutere il tuo modello di business.

*Quando un manager parla di ridiscutere quasi sempre pensa a un poderoso taglio dei costi.*

Non è solo una questione di costi. E non è neppure tanto il numero di persone che lavorano all'interno, quanto cosa fargli fare e come consegnare e distribuire i contenuti che si gestiscono e che andranno oltre il libro.

*Verso dove?*

Verso il modello della pay tv. Dei contenuti che metteremo a disposizione dei lettori. Dandoli in prestito per esempio.

*Qualche mese fa si notava che i libri Mondadori facevano fatica a entrare*

*nella top ten dei più venduti.*

Il dato non è vero. Secondo le rilevazioni della Nielsen nei primi cento libri più venduti l'anno scorso 43 sono Mondadori, 13 della Rizzoli, altri 13 di Gems. Se poi andassimo a guardare il periodo tra la fine di ottobre e oggi si vedrebbe che siamo stati presenti nelle classifiche dei primi dieci con sei libri. Può accadere che per una serie di ritardi o di slittamenti sulle uscite previste si sia registrata qualche *défaillance*.

*A dire il vero si constataba l'assenza del grande bestseller: quel pieno fatto, in un passato recente, con Saviano e Giordano.*

Ma qui siamo di nuovo al problema del megaseller che non è mai programmabile. E sarà un fenomeno sempre più raro. Non è questa la mia preoccupazione. Che semmai è quella di mantenere gli utili e una certa redditività. Nel caso di Mondadori siamo sopra gli standard europei. Ed è ovvio che non abbiamo dimenticato il cartaceo. L'anno scorso siamo entrati nei paperback con la collana Numeri Primi che ha prodotto circa due milioni di copie. Abbiamo un catalogo straordinario che è una risorsa. Ci può stare se qualcuno parla male di noi. Siamo grossi e per questo risuliamo anche antipatici.



## La vita agra dei traduttori

— Ieri grandi scrittori e poeti, oggi cottimisti dell'editoria

Elisabetta Ambrosi, *il Fatto Quotidiano*, 11 marzo 2012

Senza di loro la letteratura sarebbe una Babele, e la nostra vita di lettori un incubo: provate a immaginare se l'ultimo romanzo del vostro scrittore preferito fosse inaccessibile. O, peggio ancora, se le istruzioni del nuovo smartphone fossero solo in coreano.

Eppure, mentre un tempo il traduttore era una professione profumata d'aulicità, tanto che molti scrittori erano insieme traduttori (vedi Calvino, Ungaretti, Vittorini), oggi sembra aver toccato il fondo, anche se in compagnia di tutti gli altri mestieri della conoscenza (il focus, quest'anno, della rassegna Libri Come che chiuderà domenica all'Auditorium di Roma).

A parlare, come al solito, sono soprattutto le cifre: il mercato italiano ha compensi quasi da fame. Secondo una delle poche ricerche comparative esistenti, fatta dal Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires (e riferita a un periodo pre-crisi), il compenso medio a cartella, per una traduzione editoriale, cioè non tecnica, è di 11,35 euro (e a oggi restano inchiodate sui 12-13 lordi), contro i 21,90 della Germania, i 27,54 della Svezia, i 28,8 della Gran Bretagna, i 30,96 della Francia, i 31,08 della Norvegia. Il reddito lordo varia da 5385 a 22.650 euro e per raggiungerlo i traduttori italiani devono sgobbare ben più delle 1056 cartelle annuali che rappresentano la media europea.

Ma, come spiega Marina Rullo, fondatrice del network Biblit e impegnata nel sindacato dei traduttori editoriali Strade, «la situazione italiana è peggiorata dal fatto che non esiste un modello di contratto convenuto tra le associazioni degli autori e degli editori, e inoltre le basse tariffe non sono compensate da

royalty o politiche istituzionali, tipo borse di lavoro e studio». Da noi i traduttori che riescono a ottenere percentuali sulle vendite sono mosche bianche e l'editore si tiene stretti i diritti anche per vent'anni, il massimo stabilito per legge, mentre nel resto d'Europa il termine è largamente inferiore.

A inasprire il quadro, soprattutto per i traduttori tecnici, ci si mettono loro, le agenzie di traduzione: quelle che in teoria dovrebbero fare da nobili intermediari tra committenti e interpreti e spesso, invece, finiscono per speculare sui traduttori, arrivando a mangiarsi due terzi del compenso e pagando comodamente a 90 o 120 giorni. In alcuni casi, poi, chi lavora sui testi deve utilizzare software specifici di cui è costretto a pagare l'affitto, «come se un contadino dovesse pagare per l'affitto della zappa», commenta Elena Doria, traduttrice tecnica e membro di Strade.

Il mondo della traduzione si divide in due insiemi diversi. Da un lato i traduttori editoriali, quelli che, per intenderci, traducono Roth e Franzen piuttosto che *Topolino*, o le parole del film di Woody Allen (in questo caso, si tratta dell'«adattatore dialogista»), dall'altro i traduttori tecnici. Ai primi la legge consente di applicare il diritto di autore, considerando giustamente la resa di un testo in un'altra lingua come un'opera dell'ingegno, al pari della scrittura. Un trattamento solo in apparenza favorevole, perché se è vero che si paga solo la ritenuta d'acconto su una parte del lordo, non è prevista alcuna assistenza, malattia, previdenza. I traduttori editoriali sono fantasmi, anche se d'autore, perché i contratti che stipulano con l'editore sono del tutto privati.

Non stanno meglio i traduttori tecnici. Qui improvvisamente, la legge cambia faccia e, da autori dalla penna sopraffina, li considera brutalmente partite Iva, facendoli entrare a pieno titolo nel girone dantesco della gestione separata Inps. «La quota contributiva per noi autonomi è partita dal 10 per cento del 1996 per arrivare al 27,7 per cento di oggi» spiega Elena «rendendo la vita di noi traduttori, e in generale dei

La condizione miserevole di questa categoria ha un volto, quello di Elisabetta Sandri, una traduttrice morta di tumore e costretta a lavorare fino alla fine perché priva di indennità di malattia. Proprio con il suo nome è stata intestata la polizza sanitaria integrativa di cui possono usufruire i traduttori e gli scrittori, all'interno della società di mutuo soccorso Insieme salute. Società di mutuo soccorso, perché proprio

come avveniva nell'Ottocento, nel vuoto dello Stato questi lavoratori si sono autorganizzati. E così, per 246 euro l'anno possono permettersi quel diritto ad ammalarsi che lo Stato non gli concede.

Come tutti i lavoratori della conoscenza,

che non si definiscono precari ma indipendenti per scelta, anche i traduttori alle istituzioni chiedono ormai ben poco (riforma del diritto d'autore, maggiori protezioni sociali, meno tasse e contributi per i tecnici). «Meglio fare da noi. Perché forse, tra qualche anno, non ci sarà neanche più un soggetto a cui chiedere tutele».

**«Da noi i traduttori che riescono a ottenere percentuali sulle vendite sono mosche bianche e l'editore si tiene stretti i diritti anche per vent'anni, il massimo stabilito per legge, mentre nel resto d'Europa il termine è largamente inferiore»**

lavoratori indipendenti, un incubo. Ho colleghe che hanno acceso un mutuo per pagare i contributi». Di questa quota solo lo 0,72 per cento va per l'assistenza, in altre parole maternità e malattia, riconosciuta solo di recente dall'attuale governo («che però purtroppo ha aumentato di un altro punto la contribuzione per la previdenza»).

**STRADE**

**Sindacato dei traduttori editoriali**

## Moebius, la matita che viaggiò nel futuro

— Addio al celebre autore di fumetti, aveva 73 anni.  
La sua estetica ha trasformato i film di fantascienza

Gianluca Nicoletti, *La Stampa*, 11 marzo 2012

È morto Jean Giraud, l'autore di fumetti conosciuto come Moebius. L'artista visionario si è spento a 73 anni dopo una lunga malattia, era nato a Nogent-sur-Marne, alle porte di Parigi, nel 1938. Studente dell'École des arts appliqués, a soli 18 anni aveva iniziato a disegnare la sua prima striscia a fumetti, *Frank e Jeremie*, per il magazine *Far West*.

In linea con l'immaginario avventuroso degli anni Sessanta, si produsse per un decennio su storie di genere western. Assieme allo scrittore belga Jean-Michel Charlier realizzò il tenente Blueberry, il personaggio conosciuto della sua prima fase creativa. Adottò lo pseudonimo Moebius nel 1963, siglando così la sua collaborazione al magazine di satira *Hara-Kiri*.

Dopo dieci anni di silenzio, Giraud incominciò di nuovo a firmarsi Moebius, segnando con quel marchio inconfondibile il suo nuovo orientamento fantasy, che dette fama alla sua rivista *Métal Hurlant*. Quest'ultima è la stagione più nota della sua opera, da lui intessuta di quei fili fantamisteriosofici che costituiscono il tessuto connettivo di una grandissima parte della narrativa fantascientifica di ultima generazione, ma che negli anni in cui più felicemente si produsse l'artista francese, ancora erano considerati con sospetto, come sospesi tra l'eresia e l'anima reazionaria.

Non a caso il suo più interessante sodalizio mistico creativo avviene, nella metà degli anni Settanta, con



il principe dello sciamanesimo cinematografico, il regista cileno Alejandro Jodorowsky. Con lui iniziò nel 1975 a lavorare al folle progetto di trasferire sul grande schermo *Dune*, il primo romanzo della saga di fantascienza di Frank Herbert. Il film sarebbe dovuto durare tre ore, con musiche dei Pink Floyd; tra gli attori protagonisti, addirittura Salvador Dalí. Moebius era nello staff degli scenografi e costumisti.

**«Dobbiamo in gran parte anche a Moebius il colpo d'occhio che ancora ci condiziona sulle città del futuro, in cui la tecnologia si veste di forme arcaiche»**

L'opera naturalmente non vide mai la luce, fino alla versione del 1984 con regia di David Lynch.

Tra Moebius e Jodorowsky i rapporti continuarono sulla medesima lunghezza d'onda mistico-fantascientifica con la saga de *L'Incal*, pubblicata tra il 1981 e 1988 da *Métal Hurlant*. Anche in questo caso l'avventura di John Difoole, un detective mezza tacca con un volatile per assistente, si presta a letture a vari livelli, più in superficie la solita eterna lotta tra forze del bene e del male trasferita in scenari futuribili, più nel profondo tracce di simbolismi alchemici e misteriosofici, che suppongono una lettura in filigrana per soli iniziati. Non a caso, un estimatore della magia e dell'esoterismo come Federico Fellini gli rese omaggio nel suo *Casanova* battezzando un misterioso entomologo «Dr Moebius».

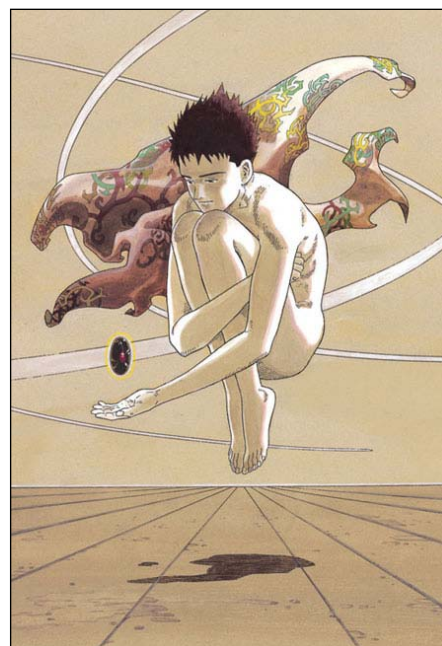
Il maggior merito di Moebius fu sicuramente quello di essere riuscito ad anticipare, nelle sue tavole, molti degli elementi classici della fantasy cinematografica. Basti pensare alla storia a fumetti *The Long Tomorrow*, un capolavoro disegnato nel '76 da un giallo di Dan O'Bannon ambientato nel futuro. Le matite di Moebius qui inventano tutta l'estetica che ispirò gli autori di *Blade Runner*, il film di Ridley Scott del 1982, chiave di volta su cui fu edificata tutta la successiva filmografia cyberpunk.

Dobbiamo in gran parte anche a Moebius il colpo d'occhio che ancora ci condiziona sulle città del futuro, in cui la tecnologia si veste di forme arcaiche. Metropoli caotiche, articolate a più livelli e con mezzi volanti che si incrociano tra edifici altissimi. Poi bassifondi visti come suk tecno-multietnici. I serial killer metafisici, gli alieni robotizzati, le fanciulle discinte e sinistre. Per questa sua attitudine a immagi-

nare il futuro, Giraud fu anche chiamato a collaborare al primo film della saga di *Alien*, come pure ispirò *Il quinto elemento* di Luc Besson, un'altra storia di cataclismi alieni e fanta-archeologia.

Nel 1982 lo cercò la Disney per *Tron*, in

cui il suo segno è inconfondibile, ma nel 2004 non gli andò molto a genio la rilettura che fu fatta degli americani del suo *Blueberry*. Nemmeno riuscì a rendere concreto il contatto con il guru dei supereroi della Marvel Stan Lee. È evidente quanto poco avesse a che fare quel mondo, chiassoso e ipervitaminico, con le oniriche visioni dell'artista parigino.



## Franzen contro Bloom: il canone è maschilista

— I social media? Conformisti. Il mio amico Foster Wallace? Tradito.  
«Ho pianto quando ho sparso le ceneri di David a Masafuera»

Alessandra Farkas, *La Lettura* del *Corriere della Sera*, 11 marzo 2012

Il libro parte dal discorso alla cerimonia di laurea al Kenyon College nel 2011 e termina con una rilettura agiografica di *Quello che rimane* di Paula Fox. In mezzo, nelle 321 pagine della nuova raccolta di saggi *Farther Away* (Farrar, Straus and Giroux, 26 dollari, in uscita negli Usa il primo maggio), Jonathan Franzen ripercorre le tematiche, umane e letterarie, che lo assillano da sempre. «Detesto facebook», esordisce, scomodamente seduto al tavolo da pranzo del suo appartamento spartano sull'East Side di Manhattan. «Ho avuto una pagina su facebook per due settimane, quattro anni fa, quando il *New Yorker* mi chiese di scrivere sui ventiduenni americani che, dopo la laurea, arrivano qui a Manhattan. Per spiarli, non c'era

mezzo migliore che indurli a diventarmi "amici". Ho scoperto che tutti quanti odiavano facebook, che tutti lo consideravano una perdita di tempo».

*Come andò a finire?*

Un tizio del *Wall Street Journal* iniziò un articolo contro il mio romanzo *Freedom* prendendomi per i fondelli perché, scrisse, «Franzen vuole diventare mio amico». Mi ero dimenticato di cliccare sull'icona per rimuovere come amici dal mio profilo tutti i contatti della mia agenda.

*Con twitter è andata meglio? Il suo rapporto è molto conflittuale: pochi giorni fa, dopo una sua dichiarazione*



*polemica a New Orleans, è stato lanciato l'hashtag #JonathanFranzenHates, «Jonathan Franzen odia».*

Twitter è la versione stupida di facebook. L'anno scorso ho impiegato otto settimane per chiudere l'account di un impostore che si spacciava per me. È stato un incubo e ho dovuto inviare la mia foto e la copia del passaporto. È successo anche a Salman Rushdie che però, al contrario, ha un account e adora twittare.

**«Jobs ha dimostrato disprezzo per le masse antepo-  
nendo l'estetica alla funzionalità. Il motivo per cui io non  
posseggo un iPad è semplice: è bellissimo, ma funziona male»**

*I social media stanno influenzando la letteratura?*

La migliore letteratura non trae ispirazione dalla tecnologia del momento. I social media hanno reso impossibile la vita dei giovani scrittori: gli editori s'aspettano che tutti loro abbiano una pagina su facebook e twitter per promuoversi giorno e notte. Si dimenticano che il motivo per cui scrivono è che preferiscono comunicare attraverso i libri e considerano l'ipersocialità un anatema. L'effimero *sound-byte* di twitter è l'antitesi della letteratura, che cerca l'immortalità.

*Però la primavera araba e i movimenti di Occupy non sarebbero esistiti senza i social media.*

Solo se crediamo ai luoghi comuni. Ma è impossibile dimostrarlo e il medesimo risultato si sarebbe potuto raggiungere col telefono, che ha la stessa capacità virale. Il triste scenario di un'umanità tecno-narcotizzata, che si sente viva solo perché consuma senza interruzione *live news* che fra tre minuti non conterranno più niente, mi fa credere che si tratti di una droga malvagia e conformista.

*Come l'ebook?*

Ho espresso la mia preferenza per i libri rilegati. Qualcuno mi giudicherà un vecchio trombone – nel mio saggio contro i telefoni cellulari uso la parola «nonno»

tre volte. Ma gli insulti usati per descrivere chi dissente mi ricordano il linguaggio delle scuole medie. Dopo un'infanzia da secchione di turno, zimbello della classe, non mi fa né caldo né freddo essere chiamato *uncool*. A 52 anni non ho più niente da dimostrare.

*Anche la sua antipatia per Steve Jobs è arcinota.*

Se è stato un visionario come dicono, la sua visione a me non interessa. Il suo lascito è un mondo di zombi che camminano col dito sullo smartphone. Dal punto di vista del design la sua tecnologia è insuperabile. Ma Jobs ha dimostrato disprezzo per le masse antepo-  
nendo l'estetica alla funzionalità.

Il motivo per cui io non posseggo un iPad è semplice: è bellissimo, ma funziona male.

*In uno dei suoi saggi lei fa a pezzi i telefonini cellulari e afferma di non possedere una tv. In un altro scappa nello sperduto atollo cileno di Masafuera (Farther Away in inglese) per fuggire al blitz mediatico dopo Freedom, uscito in Italia con il titolo Libertà.*

Avevo bisogno di staccare. Il direttore del *New Yorker* mi commissionò un pezzo: così sono partito per Masafuera, nella speranza di incontrare un rayadito, uccello rarissimo. Negli anni Sessanta l'isola fu ribattezzata Alejandro Selkirk, dal nome del naufrago scozzese che ispirò Robinson Crusoe.

*In una delle parti più commoventi lei sparge le ceneri di David Foster Wallace nelle acque dell'atollo.*

È stato difficile rivelarlo: l'urna con le ceneri era un dono della vedova Karen, che però nell'affidarle era al corrente della mia missione «ufficiale». Fare lo scrittore è un affare sporco: devi invadere la privacy tua e di altri, talvolta iniettando un elemento d'istionica teatralità persino nel commettere certi atti privati. Anche se le mie lacrime nell'aprire l'urna erano vere, provo un certo fastidio nell'aver compiuto quel rito mentre stavo realizzando un reportage retribuito.

*Nel libro nega la natura autobiografica della scrittura.*  
Nella fiction se descrivi ciò che hai fatto ieri, ti basta passare dalla prima alla terza persona per perdere la natura autobiografica del racconto. È una metamorfosi misteriosa: una goccia di finzione può neutralizzare tutto ciò che di vero e personale vi è nell'opera. Persino in una raccolta diaristica come *Farther Away* certe omissioni trasformano in fiction la narrazione.

*La rabbia da lei espressa dopo la morte di Wallace è reale.*  
La trasformazione dell'immagine pubblica di David dopo la sua morte mi ha offeso e irritato. Little Brown ha ripubblicato il suo discorso a Kenyon del 2005 – una frase per ogni pagina – neppure si trattasse del testo sacro di un antico filosofo e visionario. Confrontando la nuova immagine postuma confezionata dalla rete col David che abbiamo conosciuto e amato, Karen e altri suoi amici, ci siamo resi conto del torto enorme commesso ai suoi danni. Partire dal presupposto che fosse un genio e un santo significa travisarne l'opera. Credo che lui vorrebbe essere ricordato più come peccatore che santo.

*Che cosa avrebbe detto della pubblicazione postuma del suo ultimo lavoro mai finito?*

David ha lasciato il manoscritto di *The Pale King* sulla scrivania e ciò potrebbe indicare l'intenzione di vederlo pubblicato. Ma quando l'ha fatto era fuori di testa, al punto da impiccarsi. I dettagli del suicidio tradiscono una rabbia così profonda che è legittimo chiedersi se lasciare quelle carte in bella vista non facesse parte della sua collera. *The Pale King* è l'unico scritto di David che non ho letto. Arriverà il momento; ma più avanti.

*Si sente in colpa per la sua morte?*

Un mese e mezzo prima del suicidio trascorremmo una settimana insieme. È difficile aiutare una persona tanto depressa. David non era più in grado di ascoltare.

*Uno dei «nemici» giurati, suoi e di Foster Wallace, il critico Harold Bloom, viene maltrattato in Farther Away.*  
Bloom mi ricorda Norman Mailer: entrambi non possono ammettere che qualcosa di buono è venuto dopo la loro generazione. I critici come Bloom tendono ad amare gli autori che essi stessi hanno

aiutato a emergere. Io ho portato i miei lavori direttamente ai lettori senza bisogno del suo aiuto e non mi sorprende se ciò lo ha irritato.

*Bloom è un dinosauro, come affermano i suoi critici?*

Il suo talento enciclopedico è straordinario nell'ambito della poesia. Ma la sua teoria sul canone e l'influenza funziona solo lì e con tutto il resto finisce per apparire solo come uno stratagemma autopromozionale. Il romanzo è più contaminato della poesia dal mondo e dalla storia.

*In Farther Away lei esprime gratitudine verso molti scrittori, da Kafka a Alice Munro.*

Kafka ha cambiato la mia vita. La letteratura delle donne mi attrae, contrariamente a Bloom il cui canone è fatto da maschi bianchi. Considerando la grandezza di Munro e il culto che suscita, mi sembra scandaloso che non sia inclusa tra i grandi, insieme con McCarthy, Roth e DeLillo.

*Spiegando la sua vittoria al Pulitzer, Jennifer Egan ha detto al Corriere di aver «beneficiato dell'ira anti-Franzen delle femministe», indispettite dal successo secondo loro immeritato di Freedom.*

È ironico che se la siano presa con uno che sfrutta ogni occasione per promuovere il lavoro di autrici donne. Anche se è meglio essere odiati piuttosto che mediocri, finché esisteranno i canoni maschilisti alla Bloom la rabbia di queste scrittrici sarà comprensibile. Comunque mi dispiace essere equiparato a uno come lui.

*Lei ironizza più volte anche sulla fine del romanzo.*

Il romanzo sta vivendo uno straordinario revival. C'è un enorme bisogno di storie, grandi, elaborate e complesse che solo uno scrittore solitario e concentrato può produrre. Se non assediato dal cicaleccio assordante di twitter.

*E del racconto breve cosa ne sarà?*

È un genere difficile che in ogni generazione produce solo pochissimi talenti. Il mio amico David Means, Alice Munro, George Saunders, Lydia Davis. La poesia invece è stata rimpiazzata dal rap, attraverso il quale continua a essere viva e vegeta.

## Giorgio Feltrinelli, le confessioni di un editore militante

— Gratis in libreria da domani, un volume su Feltrinelli da cui sono tratti il suo testo (pubblicato da King nel 1967) e quello della Gordimer. L'iniziativa è della casa editrice, la Feltrinelli e la Fondazione.

Giorgio Feltrinelli, *la Repubblica*, 13 marzo 2012

Dunque mi devo definire: devo definire me stesso in quanto editore; o perlomeno devo presentarmi, mostrarmi, spiegarmi in rapporto col mestiere che per il 90 per cento del mio tempo faccio da quasi quindici anni. Potrei cominciare dal mestiere: per semplificare le cose, togliendo di mezzo la mia persona; oppure potrei cominciare dalla mia persona, ma in questo caso, purtroppo, non riuscirei a togliere di mezzo il mestiere... Dunque, comincio dal mestiere. Ma non voglio definire l'editore, anzi l'Editore: a mio modo di vedere si tratta di una funzione indefinibile, o meglio definibile in mille modi. [...]

Sarà un difetto, sarà un vizio: ma anche se auspico la fortuna economica della mia casa editrice, non posso

fare a meno di ricordare che essa è nata soprattutto da un miraggio, no: da un'intenzione, addirittura da un bisogno e da un desiderio che esito a definire culturali soltanto perché la parola cultura, Cultura, Culture mi appare gigantesca, enorme, degna di non essere scomodata di continuo. Diciamo allora che: anche se auspico la fortuna economica della mia casa editrice, ho in mente, penso, perseguo una «Fortuna» nel secondo senso. E questa è una cosa molto difficile da spiegare; a farla breve: io cerco di fare un'editoria che magari ha torto lì per lì, nella contingenza del momento storico, ma che, quasi per scommessa, io ritengo abbia ragione nel senso della storia. Cerco di spiegarmi meglio: nell'universo frastornato di libri, di comunicazioni, di valori





che spesso sono pseudovalori, di informazioni (vere e false), di sciocchezze, di lampi di genio, di forsennatezze, di opache placidità, io mi rifiuto di far parte della schiera dei tappezzieri del mondo, degli imballatori, dei verniciatori, dei produttori di «mero superfluo». Poiché la micidiale proliferazione della carta stampata rischia di togliere alla funzione di editore qualsiasi senso e destinazione, io ritengo che l'unico modo per ripristinare questa funzione sia una cosa che, contro la moda, non esito a chiamare «moralità»: esistono libri necessari, esistono pubblicazioni necessarie. Per quanto ciò possa apparire paradossale, io, come editore, sottoscrivo pienamente quella che Fidel Castro ha chiamato l'«abolizione della proprietà intellettuale», cioè l'abolizione del copyright: questa misura serve a far sì che a Cuba possano essere disponibili i libri necessari, necessari ai cubani. Ma anche in una situazione di «proprietà intellettuale privata», esistono libri necessari. Disgraziatamente sono qui inibito da uno scrupolo: non vorrei fare pubblicità ai miei libri; d'altra parte, sono costretto a citare. E così cito: nell'universo delle scritture occidentali esiste un genere, una cosa letteraria, che si chiama romanzo. Molti dicono che è morto, molti dicono che è vivo: lo scrivono, lo leggono, lo comprano... Io faccio l'ipotesi che non sia né tutto morto né tutto vivo, ma che certi romanzi siano morti e altri vivi: quelli vivi sono necessari. I romanzi vivi sono quelli che colgono i cambiamenti nei livelli intellettuali, estetici, morali del mondo, le nuove sensibilità, le nuove problematiche, o che propongono un modello di questi nuovi livelli, o che stravolgono la superstizione della perenne identità della natura umana, o che propongono nuovi paradossi – già ora, già qui, in questa specie di purgatorio della storia. Per questo ho pubblicato (cito a caso) Pasternak e Velso Mucci, Parise e Gombrowicz, Lombardi e Fuentes, Vargas Llosa e Sanguineti, Balestrini e Selby, Porta e Henry Miller... persino l'eterogeneità degli accostati mi pare vitale e divertente. Per questo pubblico i giovani scrittori dell'Avanguardia. Cito un altro esempio: esistono libri politici, o meglio libri di politica. Molti sono libri «giustificativi», cioè libri che testimoniano di mancato atto politico. Altri, non molti, sono libri pienamente politici, scritture che accompagnano un'azione politica concreta e che il pubblico vuole e deve conoscere: recentemente, in tre o quattro

giorni, le librerie hanno venduto tutta un'edizione ad alta tiratura di un volumetto che raccoglie alcuni scritti di Ernesto Che Guevara: anche se questo libro non si fosse venduto, avrei accettato di pubblicarlo, perché gli scritti di Guevara sono scritti necessari. [...]

Un editore può cambiare il mondo? Difficilmente: un editore non può nemmeno cambiare editore. Può cambiare il mondo dei libri? Può pubblicare certi libri che vengono a far parte del mondo dei libri e lo cambiano con la loro presenza. Questa affermazione può sembrare formale e non corrisponde in pieno a quello che penso: il mio miraggio, quello che io credo il maggior fattore di quella tal «Fortuna» di cui parlo, è il libro che mette le mani addosso, il libro che sbatte per aria, il libro che «fa» qualche cosa alle persone che lo leggono, il libro che ha l'«orecchio ricettivo» e raccoglie e trasmette messaggi magari misteriosi ma sacrosanti, il libro che nel guazzabuglio della storia quotidiana ascolta l'ultima nota, quella che dura una volta finiti i rumori inessenziali... [...]

Non so che cosa sia l'Editore, l'editore in sé, ma cerco di ascoltare le ragioni per cui faccio l'editore. E ammetto: l'editore non ha niente da insegnare, non ha niente da predicare, non vuol catechizzare nessuno, in un certo senso non sa niente. E ammetto: l'editore, per non essere ridicolo, non deve prendersi eccessivamente sul serio, l'editore è una carretta, è uno che «porta carta scritta», è un veicolo di messaggi, è tutt'al più, per parafrasare quel McLuhan di cui si parla tanto, un fautore di messaggi che siano anche massaggi. E ammetto: che l'editore è niente, puro luogo d'incontro e di smistamento, di ricezione e di trasmissione... E tuttavia: occorre incontrare e smistare i messaggi giusti, occorre ricevere e trasmettere scritture che siano all'altezza della realtà. E quindi: l'editore deve gettarsi, tuffarsi a rischio di annegare, nella realtà. Senza sapere nulla deve far sapere tutto, tutto quello che serve, e che serve ai vari livelli di coscienza. Tuffarsi nella realtà: tentare la «Fortuna». La «Fortuna» diventa allora un significato, un orizzonte, una vita svincolata trionfante... E allora: un editore è niente, è un veicolo che può anche autodefinirsi una carretta, ma un editore può anche affrontare il proprio lavoro sulla base di una ipotesi di lavoro molto azzardata: che tutto, ma proprio tutto, deve cambiare, e cambierà.

## Da aereo a manovrazione l'italiano sfregiato nei temi della maturità

— Allarme del ministero: «E uno su tre sbaglia i verbi»

Salvo Intravaia, *la Repubblica*, 15 marzo 2012

«Nell'antichità, in molte grotte o caverne, erano presenti molti graffiti che rappresentavano la presenza degli alieni. È difficile pensare che le persone di quel tempo si inventassero delle fandonie solo per andare in televisione, come accade molto spesso al giorno d'oggi, anche perché non ne avevano il motivo».

Non si tratta dell'improbabile fantasia di un bambino di scuola elementare, ma di una frase estrapolata da un tema dell'esame di maturità di due anni fa. Per passare in rassegna «gli errori più diffusi nella padronanza della lingua italiana nella prima prova di Italiano», l'Invalsi (Istituto nazionale per la valutazione del sistema educativo di istruzione e di formazione) ha infatti messo sotto la lente d'ingrandimento gli elaborati dell'anno scolastico 2009/2010. E gli studenti ne escono male. Molto male.

Fanno sempre più fatica a scrivere in italiano corretto e incontrano difficoltà anche nell'organizzare un testo «complessivamente coerente». Non paragonabili agli strafalcioni degli alunni del maestro Marcello D'Orta (*Io speriamo che me la cavo*) ma comunque deludenti e allarmanti, trattandosi appunto di temi elaborati da ragazzi e ragazze oltretutto in occasione di un esame importante. Il più importante della loro carriera scolastica, fino a quel momento. Per studiare le competenze linguistiche dei maturandi, gli esperti dell'Invalsi hanno valutato, correggendoli nuovamente, 499 elaborati: campione rappresentativo del mezzo milione di studenti diplomati in Italia nell'estate 2010. Per farlo hanno usato una scheda di valutazione elaborata in base alle indicazioni dell'Accademia della Crusca. Quat-

tro le «aree» scandagliate: testuale, grammaticale, lessicale-semantiche e ideativa. E 34 gli «indicatori»: dall'uso appropriato dei termini a quello di verbi e punteggiatura. E il risultato, numeri a parte, è purtroppo assai negativo: tante, troppe «perle», dovute a scarsa conoscenza del significato delle parole utilizzate e ignoranza degli argomenti affrontati soprattutto. Tra le affermazioni che lasciano più perplessi: «Leopardi è un poeta del primo Settecento»; piuttosto che «lanciarsi da un aereo»; oppure «se gli ufo non esistessero i nostri studi su di essi sarebbero vaghi». Non vani, «vagli»...

«È convinzione diffusa» sostiene il linguista Luca Serianni, consulente scientifico dell'Invalsi «che lo studente possa arrivare alla fine delle scuole superiori facendo ancora strafalcioni di ortografia», ma in realtà sono altre le lacune rilevate dal gruppo di esperti. Quali? «Scarsa capacità di organizzazione e gerarchizzazione delle idee, tecniche di argomentazione di volta in volta elementari o fallaci, modesta padronanza del lessico astratto o comunque di quello che esula dal patrimonio abitualmente impiegato nell'oralità quotidiana». Ragazzi e ragazze insomma che tendono a scrivere come parlano, con tecnica carente e linguaggio piuttosto povero. Tanto che, tra le competenze grammaticali più evanescenti, c'è l'uso corretto della punteggiatura. Secondo lo studio, nel 78,5 per cento dei 465 compiti con almeno un errore nell'area grammaticale «manca l'uso corretto dei segni interpuntivi». Al punto da indurre Eva Pulcini, dell'università La Sapienza, a parlare di «emergenza della punteggiatura».

«Tirando le somme» aggiunge il collega Fabrizio Papitto «si evince come anche il lessico sia un settore molto lacunoso, un puzzle pieno di caselle vuote e di pezzi inseriti forzosamente o male tagliati, su cui occorre che gli insegnanti concentrino le loro

attenzioni». Ma l'area dove si registrano più errori è quella cosiddetta «ideativa», con studenti che sovente – nell'80 per cento dei casi – inciampano in affermazioni errate, imprecise o estemporanee. «A livello puramente celebrale», s'intende.

## **L'ita(g)liano a scuola sempre più sconosciuto**

Marco Lodoli, *la Repubblica*, 15 marzo 2012

I dati sono chiari, spietati nella loro oggettività, incontestabili, e ci rivelano una verità che purtroppo conoscevo già da tempo: gli studenti italiani non sanno più scrivere. In tanti anni di insegnamento, dopo aver letto e corretto migliaia di temi, posso affermare con triste sicurezza che sono pochissimi i ragazzi capaci di sviluppare un ragionamento scritto.

Capaci di argomentare, esemplificare, cucire le parole e le frasi tra di loro secondo logica e fantasia. Gli errori sono tanti, le concatenazioni sono slabbrate, il periodare è sgretolato, il lessico poverissimo. Sembra quasi che traducano pensieri ed emozioni in una lingua straniera, come quando cerchiamo di farci capire in inglese o in francese, già contenti se qualcuno più o meno ha compreso di cosa stiamo parlando, cosa ci serve, dove siamo diretti. Resta da capire da dove nasce questo smarrimento linguistico, come mai un diciottenne italiano fatica tanto a esprimersi nella sua lingua. Certo, si legge poco, i libri sono considerati una noia mortale e anche

i giornali sono visti come forme di un'altra epoca, reperti storici che misteriosamente continuano a uscire tutti i giorni. Ma forse la magagna sta ancora prima, nelle modalità del pensiero. Si scrive male perché non c'è più fiducia e confidenza nel pensiero, perché sono saltati i nessi logici, la capacità di legare una riflessione a un'altra, un aneddoto a una considerazione, un prima a un poi. La lingua in fondo è soprattutto l'arte di annodare, incollare, saldare, è lo strumento fondamentale per dare un ordine al caos delle sensazioni e delle esperienze. Scrivendo ogni strappo si ricuce, ogni attimo si connette all'attimo seguente, l'informe trova una forma e quindi una possibile spiegazione. Ma i ragazzi della scuola non sentono più il bisogno di mettere a punto questo strumento: dicono qualcosa e poi il contrario, avanzano a salti, per intuizioni immediate, senza più la voglia di mettere le cose in fila nel pensiero e nella scrittura. Ridono, piangono, si arrabbiano, sono felici, vivono il caos senza credere più nella logica, vivono la vita senza parole e senza sintassi.

**«Si scrive male perché non c'è più fiducia e confidenza nel pensiero, perché sono saltati i nessi logici, la capacità di legare una riflessione a un'altra, un aneddoto a una considerazione, un prima a un poi»**

## Nel male e nel Bene

— In una registrazione ritrovata per caso i gusti letterari del grande genio del teatro italiano.  
Dal detestato Goethe al noioso Beckett, agli amati Kafka e Joyce

Colloquio con Carmelo Bene di Giancarlo Dotto, *l'Espresso*, 15 marzo 2012

**Carmelo Bene è stato il più importante maestro del teatro italiano del Novecento nonché uno dei principali intellettuali del nostro paese. Giancarlo Dotto, giornalista e scrittore, è stato suo grande amico. Di Bene, scomparso il 16 marzo 2002, Dotto ha scritto la biografia *Vita di Carmelo Bene* (Bompiani).**

Dieci anni dopo la sua morte, l'ho trovato in fondo a un cassetto. Un vecchio nastro. Un Carmelo Bene inedito che si diffonde sulle sue predilezioni e repulsioni letterarie, in fondo a una delle tante notti insonni nel suo eremo di Otranto, estate del 1997. Dell'opera di Bene si sa e si è scritto tutto, tranne l'indispensabile.

Ancora prima che reinventare l'attore a teatro, ancora prima che ripensare il cinema e la tv, la letteratura e il verso, dislocate la voce dal corpo, il suono dal significato e l'atto dall'intenzione, la sua impresa, certissima, implacabile, è stata quella di diventare Carmelo Bene. E cioè mito a sé stesso, mito tra i miti, di un mitomane nato. Che, da bambino, andava a frugare sotto le vesti delle Madonne di cartapesta, in attesa di diventare la loro apparizione preferita. Quella notte iniziammo a parlare di miti sportivi, da Edberg a Van Basten, e finimmo a parlare di miti letterari.

*Cominciamo dai tedeschi e da Goethe. Risulta che non l'hai mai amato. Il tuo Faust a teatro è quello di Marlowe.*



Lo trovo troppo esemplare, Goethe. Troppo esemplare e a sproposito. È anche per questo che André Gide lo stronca come si deve nelle sue note sull'*Egmont*. Peraltro stroncato per la concertistica anche dal suo amico Schiller, un altro poco interessante nei suoi conflitti morali...

*Virando in positivo?*

M'interessa molto von Chamisso. Il suo *Peter Schlemihl* è il Faust più grande, dove l'anima da perdere è l'ombra. Gigantesco. Aggiungo il Rilke delle *Elegerie duinesi*.

*Aspetterei una citazione del tuo Hölderlin.*

Sono d'accordo con don Benedetto Croce: per trovare una perla in Hölderlin bisogna scorrere tante cose cristologiche o teocratiche. L'ho anche tradotto, io. Dio mi perdonerà. No, non mi perdona perché non c'è. Sono io a perdonargli l'assenza. Certo, dove svetta Hölderlin, svetta su tutti.

*Ci sarebbe poi un boemo di lingua tedesca.*

Su tutti, non ci piove, inarrivabile, Franz Kafka. Ho cominciato a leggerlo a quindici anni, ma non ero pronto. Troverò prima o poi il tempo di stilare un mio saggio sul «comico» in Kafka. E quando parlo di comico, non intendo la consolazione del riso, ma il cianuro del porno.

*Continuiamo il gioco. Siamo in Spagna.*

E qui non si finisce mai. La leggo in lingua la letteratura spagnola. Dico Gongora, Quevedo, Antonio Machado. Naturalmente Pedro Calderón de la Barca...

*Tirso de Molina, il prete drammaturgo?*

Non m'interessano i teatranti.

*Cervantes?*

Ovvio. Non solo quello del *Don Chisciotte*, ma anche *Vetrada*, il dottore che si crede fatto di vetro e vive

nel terrore di essere infranto, da cui il mio omaggio teatrale negli anni eroici delle cantine.

*García Lorca?*

Cose per la maggior parte da buttar via, pur essendo Lorca tra i più grandi simbolisti. Prendo quello del *Paesaggio americano*. Ci metto, il filosofo Unamuno con i suoi limiti. Nel suo commento *Don Chisciotte e Sancio Panza* ci sono cose interessanti.

*È il momento per affrontare i portoghesi.*

Portoghese è il mio romanziere preferito: José Eza de Queiroz. Il suo *Illustre casata Ramires* è un cefone alla nobiltà, uno schiaffo all'araldica, di una desolazione sconfinata, le atmosfere gelate dei film di João Monteiro. De Queiroz è uno dei miei dieci autori prediletti.

*Con i francesi il discorso si fa sterminato.*

Inizio da François Villon a Rabelais, per restare nel Cinquecento. Se poi si passa al Sette-Ottocento, si va ai pazzi. Émile Zola in primis. *La bestia umana*, una crudezza inaudita, il fango al fango. Lo metto tra i dieci assoluti.

*Più di Flaubert e Maupassant?*

Assolutamente. Di Flaubert prendo quello dei *Racconti* più che *Bovary* e *Salambò*. E poi tanto Balzac. Anche

**«Su tutti, non ci piove, inarrivabile, Franz Kafka. Ho cominciato a leggerlo a quindici anni, ma non ero pronto. Troverò prima o poi il tempo di stilare un mio saggio sul "comico" in Kafka. E quando parlo di comico, non intendo la consolazione del riso, ma il cianuro del porno»**

qui non dico *Papà Goriot* ma *Sarrasine*, quindici paginette e un miracolo della penna. Il mio francese preferito è, però, Villiers de L'Isle-Adam. Lo amo da sempre. E poi Sade, chiaramente. Come si fa a non citarlo?

*Tra Baudelaire, Verlaine e Rimbaud?*

Dico Tristan Corbière, più di Verlaine e di Rimbaud, più di qualunque altro poeta francese. Certo, a me il più affine. Dico Gérard de Nerval, tanto in versi quanto in prosa. Di Baudelaire prendo, oltre a *Les fleurs du mal*, il suo interessamento a Poe e a Delacroix.

*Nella casa romana hai l'opera completa di Stendhal.*  
Cinquanta tomi. Non tanto e non solo *Il rosso e il*

## «L'infinito Francis Scott Fitzgerald. Un fratello per me. Uno che nega il tempo, non c'è infanzia, con lui non si è mai nati»

*nero o La Certosa*, a cominciare da quando, diciassettenne, scriveva le sue prime recensioni musicali, i suoi studi su Rossini.

*Con i francesi non si finisce più. È quasi l'alba e mancano gli inglesi, i russi, gli italiani.*

Qui rischiamo il manicomio. Con gli inglesi ci perdiamo del tutto. Da Chaucer alla grande vendemmia elisabettiana, Marlowe, Shakespeare, fino a John Donne, sopra tutto e tutti. Lo stesso Oscar Wilde, quello grandissimo de *La ballata del carcere di Reading*.

*La tua più grande dichiarazione d'amore l'ho sentita però per un dublinese.*

L'*Ulisse* di Joyce fu la svolta dei miei anni giovanili. Nulla fu più come prima. Illeggibile nella versione francese di Valéry Larbaud e dello stesso Joyce, ci vuole la traduzione italiana di Giulio de Angelis per riscattarlo. L'inglese moderno deve tutto a un irlandese come Joyce e a un americano come Ezra Pound. Irlandese d'origine era l'enorme Jonathan Swift.

*Lo stesso Bernard Shaw.*

Non mi riguarda molto. Come non mi riguarda Samuel Beckett. Lo capisco talmente che non m'interessa.

*Parliamo di Walt Whitman, per entrare nel mondo anglo-americano.*

Non m'interessa. C'è piuttosto Henry James, in quanto rovescio di Joyce. C'è soprattutto il sublime Nathaniel Hawthorne, non tanto nella *Lettera scarlatta* ma nei racconti. Ha ragione Borges a consigliarli. Melville gli dedica il suo *Moby Dick*.

*C'è il grande Francis Scott Fitzgerald.*

L'infinito Francis Scott Fitzgerald. Un fratello per me. Uno che nega il tempo, non c'è infanzia, con lui non si è mai nati. Prendo i suoi romanzi brevi, *Il prezzo era alto* su tutti. Una penna magistrale che,

a tratti, parrebbe giornalistica tanto butta giù rapido. Superbo e insuperato.

*Ernest Hemingway?*

Appartiene al grande giornalismo. M'interessa molto, ma molto meno di Fitzgerald.

*Gli scrittori e poeti della beat generation?*

A morte. Tutti da fucilare. Corso, Ferlinghetti, Ginsberg. Il William Burroughs del *Pasto nudo*. Kerouac? Ha scritto delle cosine meno gravi, ma se ne può fare a meno benissimo. La beat generation è stata sopravvalutata. Come la nouvelle vague francese. Godard mi fa schifo, come tutto il cinema francese.

*Charles Bukowski. Mai incrociato?*

Ma sì, come Nabokov. Li ho aperti e chiusi. Non c'è tutto questo tempo disponibile. Lo stesso *Zivago*. Sono un ammiratore di Boris Pasternak, ma l'ho lasciato a metà. Però ha ragione Majakovskij: «Chi non conosce il russo perde due cose, Puskin e Pasternak». Restando in terra russa, preferisco Gogol a Gorkij.

*L'italiano da affinità elettive?*

Il più grande, a tutt'oggi, rimane Matteo Maria Bandello, il novelliere. Ma la manzoniana *Storia del-*

*la colonna infame* è forse il più grande libro di tutta la letteratura italiana d'ogni tempo. Più della *Vita Nova*, più d'ogni cosa. È un miracolo scritto da un cattolico.

*Il tuo Dante?*

È come Chaucer o Shakespeare per gli inglesi. Pozzi senza fondo, troppo vasti per parlarne, tali che a un certo punto si smarrisce anche la mia deferenza. Certo, tra i poeti italiani il sommo resta Dino Campana. Nessuno, nemmeno Leopardi, arriva ai *Canti orfici*.

*Abbiamo omissso qualcosa di fondamentale?*

Ho taciuto *Cime tempestose* che è l'opera romantica più importante d'Europa, e forse non solo romantica.

Georges Bataille mette quello di Emily Brontë fra gli undici libri della storia umana. Sono d'accordo.

*Ce n'è abbastanza perché possa anche tu stilare il tuo santuario della letteratura di ogni tempo.*

L'Iliade in testa a tutto. Ecco, lì c'è il bacio della Grazia in fronte all'orbita vuota di chi l'ha scritta. Si chiami Omero o qualsivoglia, l'Iliade è follia pura, nella versione di Einaudi. Tutte le altre sono da cestinare. A seguire ci metto l'*Ulisse* di Joyce e poi *Cime tempestose*. Franz Kafka tutto, anche avesse scritto solo la *Descrizione di una battaglia*, un raccontino. Basterebbe qualunque pagina di Kafka. Di Zola abbiamo detto.

*Si è fatta l'alba e non abbiamo toccato i latino-americani. Ne parleremo alla prossima veglia.*



## Lacrime e bestseller

— Quando il racconto del proprio dolore diventa un format

Stefano Bartezzaghi, *la Repubblica*, 16 marzo 2012

Domenica 4 marzo, mentre Massimo Gramellini presentava a *Che tempo che fa* il suo ultimo romanzo *Fai bei sogni* (Longanesi), l'alacre e solitamente petulante accademia di taglio e cucito che è twitter stranamente taceva. C'era nell'aria una certa perplessità, forse anche un po' di sgomento. Gramellini stava spiegando di avere scritto un romanzo attorno alle reali circostanze della morte della madre, avvenuta quando lui aveva nove anni e che gli era stata spiegata come dovuta a un infarto. Queste circostanze non venivano specificate al pubblico televisivo, si è detto, per non svelare un «colpo di scena» del libro ma anche per evitare che l'intervistato fosse sopraffatto dalla commozione in diretta tv. Gramellini ha sostenuto di aver sempre evitato di fare e farsi domande al proposito, di avere ricevuto la rivelazione da un'amica di famiglia, a più di quarant'anni di distanza dai fatti, e di avere allora provato una forte rabbia postuma nei confronti della madre.

La verità non era proprio difficile da indovinare, per lo spettatore. Per controllarla avrebbe potuto consultare su internet l'archivio del giornale *La Stampa* (Gramellini ha reso pubblica in tv la data dell'evento e ha precisato che il quotidiano di cui ora è vicedirettore aveva dato a suo tempo la notizia in cronaca). Un altro modo di saperlo era recarsi ad acquistare il libro, cosa che, nella settimana intercorsa dall'uscita in libreria a oggi, hanno fatto in 50 mila. Cinquantamila, in lettere. Partenza a razzo? Sì, e in senso stretto: la differenza di velocità con gli altri bestseller (non con i libri normali) e questo è stata la medesima che intercorre tra la partenza di un Gran premio

di Formula uno rispetto a quella di uno Shuttle da Cape Kennedy.

Non che Gramellini sia il primo a scrivere di una dolorosa storia familiare. L'autobiografismo e la narrazione del dolore sono al contrario la caratteristica che accomuna molti fra i libri che (da sempre, ma soprattutto di recente) hanno interessato il pubblico più vasto. Basterà menzionare Emmanuel Carrère, la spietata anamnesi del dolore provocato dallo tsunami, dalla morte di una bambina e dalla malattia mortale di una cognata, in un libro sintomaticamente intitolato *Vite che non sono la mia* (Einaudi). O il caso di *Profezia*, un vero capolavoro che Sandro Veronesi ha scritto sulla morte di suo padre e che si legge nell'ultima raccolta di racconti *Baci scagliati altrove* (Fandango). La tragica morte di David Foster Wallace ha messo in evidenza come i suoi romanzi e i suoi racconti parlassero ossessivamente di depressione, psicofarmaci, tendenze suicide. L'autobiografismo più accanito, elaborato (ed elaborante) esce dall'ambito narrativo e tracima per esempio nelle arti figurative, con il lavoro di Sophie Calle sulla morte di sua madre (*Pas pu saisir la mort*, Biennale Arte del 2007) o la strenua messa in arte del proprio corpo, e anche della propria morte futura, compiuta da Marina Abramovic. La morte della madre, in particolare, è stato un elemento determinante nella biografia di molti scrittori, come Giorgio Manganelli (che non pubblicò nulla, sin che la madre visse). Ma abbiamo poi la morte di una figlia in Isabel Allende (*Paula*, Feltrinelli) o Philippe Forest (*Tutti i bambini tranne uno, L'amore nuovo e Anche se avessi torto*, Alet), i clamorosi casi italiani di Susanna Tamaro e Oriana Fallaci (sul figlio non nato



e sul compagno), o la Joan Didion che parla della malattia della figlia e della morte del marito, improvvise e concomitanti (*L'anno del pensiero magico* e *Blue Nights*, il Saggiatore). L'esperienza del lutto e del dolore è la più forte, ma non è la sola: la filosofa Michela Marzano ha fatto i conti con l'anoressia e il groviglio di rapporti familiari che ha dovuto affrontare tramite un libro di totale franchezza, rivolto al grande pubblico (*Volevo essere una farfalla*, Mondadori).

Nella patria di Giovanni Pascoli (morte del padre), di Carlo Emilio Gadda (morte del fratello e della madre) o più recentemente di Aldo Nove (morte dei genitori e adolescenza perduta nell'attraversamento del doppio trauma, *La vita oscena*, Einaudi) non è certo il fatto di raccontare un vasto e persistente dolore a poter apparire anomalo, o commercialmente sospetto. Del resto, di cosa dovrebbe occuparsi la letteratura? L'America e la Luna sono state scoperte, Atlantide non c'era, gli dèi se ne sono andati, gli ufo non sono arrivati mai. Per dirla una volta in più con il Gadda saggista, finiti tutti i *Viaggi possibili*, l'altrove di cui resta da parlare è la Morte. Ma appunto, come farlo? Ed è possibile distinguere tra la letteratura e

un'editoria del dolore, che dalla letteratura prescinda? Per Gadda il *dolore* era oggetto e tramite di *cognizione*. Ai tempi di Primo Levi la letteratura era il linguaggio che consentiva di esprimere il dolore, mediandolo razionalmente e cioè imponendo all'espressione una sorveglianza che lo rendeva comunicabile. Il libro rendeva pubblico ciò che non si sarebbe potuto dire, se non per via letteraria. Ma poi è arrivata la tv del dolore. Da *Portobello* al *Maurizio Costanzo show* ha offerto la possibilità dello sfogo, già tipica del rotocalco popolare ma

anche delle chiacchiere in treno tra sconosciuti, sempre ben provvisti di rocambolesche disgrazie da raccontare. Oggi andare in tv a piangere la morte del gatto è da reality show; andarci per promuovere un libro, una canzone, un film o una fiction (che a loro volta parlino di un lutto, privato o collettivo che sia) è invece da artisti. L'affinamento dell'industria del dolore prevede ora il libro come oggetto transizionale: scrivo il dolore, così in tv andrò a parlare del libro. Il libro, infatti, non è più visto come un oggetto pubblico (forse si sospetta

che non verrà mai letto davvero, o capito, o ricordato). Di conseguenza, nel libro la mediazione non è più necessaria: se voglio, posso metterci le viscere allo stato grezzo, o il loro semilavorato. Tutto me lo consiglia: viviamo in un'epoca in cui l'emozione deve essere comunicata con meno mediazioni possibili.

La cosa che parte e arriva dalla pancia (senza passare dalla testa se non per il tempo di un breve maramao) una volta si chiamava colpo basso (o peggio). Ma erano i tempi in cui si teneva in onore la più nota poesia di Fernando Pessoa, quella che dice: «Il poeta è un fingitore / finge tanto interamente / che sa finger che è dolore / vero dolor che sente». Oggi si preferisce la sincerità.



## Anni (truccati) di piombo

- Il terrorismo visto dalla narrativa più recente con qualche esito dubbio. Gli scrittori anziani sono reticenti, solo i giovani cercano spiegazioni

Demetrio Paolin, *La Lettura del Corriere della Sera*, 18 marzo 2012

Il corpo riverso di Marco Biagi nella notte primaverile bolognese è stato allora ed è tutt'oggi una sorta di squarcio sul fatto che il nostro paese non ha ancora chiuso i conti con gli anni Settanta. Basta leggere i giornali (penso alle vicende di Battisti e di Azzolini) per dimostrare che la ferita è aperta. Nell'ipertrofia della memoria, la giornata dedicata alle vittime è solo la punta dell'iceberg, questo nostro paese si scopre incapace di comprendere e far comprendere agli altri che cosa sono stati gli anni del terrorismo e della rivolta. Di questa inettitudine è colpevole anche la letteratura che quegli anni ha cercato di raccontarli. A cavallo tra il 2011 e il 2012 abbiamo nuovamente assistito alla pubblicazione di una serie di opere che hanno cercato di dar conto di quel periodo con esiti spesso dubbi.

Si ha l'impressione che alcune volte gli anni di piombo siano un trucchetto furbo, un luogo retorico che accende nel lettore una sorta di empatia con la trama raccontata. Non si avverte insomma l'urgenza di questo intrecciarsi di storie e Storia, come se gli anni Settanta fossero una quinta fasulla. È il caso del libro di Paolo Grugni, *L'odore acido di quei giorni* (Laurana, 2011), in cui anche la grafica mette in risalto questa dicotomia. Nel romanzo le vicende, una storia di omicidi che affondano le radici nei giorni della Resistenza, non sono incastonati nel flusso degli eventi (i fatti terribili del 1977 a Bologna), ma separate da un corsivo che pare più simile alle tavole cronologiche dei libri di storia.

Diverso è l'atteggiamento di Stefano Caselli e Davide Valentini nel libro reportage *Anni spietati. Torino*

*racconta violenza e terrorismo* (Laterza, 2011). Il testo prende le mosse da due riflessioni importanti, la prima è di ordine topografico. La città, Torino in questo caso, porta ancora i segni di ciò che è accaduto – colpisce il particolare dei fori di proiettile in una vecchia serranda – e queste tracce parlano agli autori, che – seconda riflessione di ordine anagrafico – allora non c'erano o erano troppo piccoli per comprendere.

Il loro racconto si muove quindi come un documentario a più voci, dove spesso a parlare sono i protagonisti di allora (giornalisti, intellettuali). Il racconto ha un'impronta vittimaria, legata al ricordo e alla memoria delle persone uccise. Questo sembra, almeno dalla pubblicazione del libro *I silenzi degli innocenti* (Bur) di Giovanni Fasanella e Antonella Grippo, fino ai racconti di Mario Calabresi e Benedetta Tobagi, una sorta di risarcimento narrativo, rispetto a un certo tipo di racconti che avevano obliato la vittima, lasciandola da parte.

Il passo, però, tra il racconto dei fatti e l'agiografia può essere scivolosamente breve. A mostrarci questo pericolo è Gaja Cenciarelli in *Sangue del suo sangue* (Nottetempo, 2011), dove mette in scena due vittime del terrorismo rosso, un generale dell'arma dei Carabinieri e un politico. A prima vista sono uomini integerrimi, nello svolgimento del romanzo veniamo a conoscenza di particolari orribili. Scopriamo che il generale abusava del figlio maggiore; e che il politico non è così cristallino e disinteressato come sembra. Questa opacità morale, sembra dire la Cenciarelli, li rende meno vittime? Chi è una vittima?

Prendete un ragazzo, fategli subire negli anni Sessanta le torture dell'elettrochoc, fategli vivere i processi che hanno portato all'approvazione della legge Basaglia e che danno al ragazzo la libertà. Ora vedetelo in carcere, accusato di aver partecipato a una delle azioni più tremende degli anni Settanta: l'incendio del bar torinese Angelo Azzurro, in cui morì ustionato un giovane. Immaginate sempre questo ragazzo a Londra, dove incomincia a drogarsi. Infine vedetelo nuovamente nel suo paese, prima come redattore del settimanale *Diario* e poi in televisione, accanto a Giuliano Ferrara, a fare il valletto muto. Questa è stata la vita di Albertino Bonvicini così come è avvenuta e così come Mirko Capozzoli la racconta nel dvd che accompagna la pubblicazione dei diari scritti in carcere da Bonvicini stesso (*Fate la storia senza di me*, Add, 2011). Il personaggio non ha nulla da invidiare a un funesto Forrest Gump per l'incredibile capacità di trovarsi sempre puntuale con la storia e suoi cambiamenti. I diari che Bonvicini scrisse in carcere smentiscono la sua vita picaresca. Si leggono sperando di trovare la riflessione che permetta il giro di volta per comprendere quegli anni. La lettura dei diari si rivela noiosa, però proprio questa noia e il titolo *Fate la storia senza di me* sono una chiave di lettura nuova.

Ma allora è possibile creare una zona di ricordo dove i testimoni facciano un passo indietro? E dove la memoria lascia lo spazio al romanzo? I romanzi di Alberto Garlini *La legge dell'odio* (Einaudi, 2012) e di Giorgio Manacorda *Il corridoio di legno* (Voland,

2012) forniscono una risposta a questi interrogativi. I due testi vivono una duplice tensione tra il tentativo di interpretare la Storia e quello di reinventarla. Garlini, classe 1969, costruisce un romanzo imperioso in cui racconta le gesta di un giovane terrorista nero, Stefano Guerra, creando un romanzo di formazione all'inverso dove si corre verso la distruzione, l'annientamento, senza venire meno alla precisa ricostruzione della storia. Manacorda, classe 1941, invece sceglie la strada dell'ucronia, dove la rivolta studentesca è stata sconfitta da un colpo di Stato dei militari. L'impressione è che, per usare categorie pirandelliane, i giovani vogliano confrontarsi direttamente con la storia per chiudere i conti con il passato e invece i vecchi scelgano la strada dell'apologo morale, che finisce per essere reticente, che dice senza dire, che lascia zone d'ombra e uno strano amaro nella bocca. Nel romanzo di Manacorda il personaggio del terrorista, dipinto inizialmente come leader studentesco che sceglie la lotta armata, mostra infine il suo vero volto di uomo violento e sadico.

Si torna quindi alla domanda iniziale: in che modo è possibile chiudere i conti con quel passato? Le risposte dei due romanzieri ci sembrano opposte e antitetiche. Per Garlini è necessario dire tutta la verità, e dirla fino in fondo, riconoscendo al nemico – il terrorista di destra – una sorta di postumo rispetto (così come Achille fa infine con il nemico Ettore), mentre Manacorda pare suggerire che la storia è un apologo a senso unico, in cui chi è cattivo muore e il buono non vince, ma almeno sopravvive.

**«Si ha l'impressione che alcune volte gli anni di piombo siano un trucchetto furbo, un luogo retorico che accende nel lettore una sorta di empatia con la trama raccontata»**

## Musica & letteratura

— Perché la costruzione di un romanzo assomiglia a quella di una sinfonia

Will Self, *la Repubblica*, 18 marzo 2012

Le eccelse arti della musica e della letteratura sono legate tra loro da un rapporto curioso, al tempo stesso solidamente collaudato e profondamente inquieto, simile a quello che talvolta contraddistingue i matrimoni di lungo corso. All'estremità «solidamente collaudata» dello spettro troviamo quelle vette del canto rappresentate dalla tradizione tedesca dei *lieder* e dalle opere più riuscite. Nelle manifestazioni più alte di queste due forme d'arte, parole e musica appaiono tra loro straordinariamente e indissolubilmente fuse. All'estremità opposta dello spettro si incontrano invece quei generi musicali che si sforzano di essere letterari – la cosiddetta «musica descrittiva» – e quelle forme di letteratura

che aspirano, tanto attraverso la rappresentazione descrittiva che l'emulazione, alla condizione di musica. Non intendo denigrare qui tali opere, e tuttavia ritengo che quando una forma d'arte, anziché atterrarsi alle modalità che le sono proprie, si sposta sul terreno che pertiene a un'altra, il risultato che ne deriva tradisce inevitabilmente un compromesso – per non dire un'involuzione.

Per quanto mi riguarda, sono giunto tardivamente ad apprezzare «sul serio» la musica «seria» – se da questa escludiamo il jazz, che nelle mani di professionisti quali John Coltrane o Thelonious Monk raggiunge l'inventività musicale e la raccolta espressività dei migliori piccoli ensemble che la musica



classica è capace di offrire. Nella vita di ciascuno di noi arriva prima o poi il momento di prendere le distanze da quegli strumenti adolescenziali che sono la chitarra elettrica e l'armonica, e forse è proprio perché quando iniziai ad ascoltare davvero la musica sinfonica ero già sulla quarantina che mi sono avvicinato a questa forma d'arte senza alcun pregiudizio al suo riguardo – un modo elegante per ammettere la mia completa ignoranza in materia.

Intuivo inoltre che la mia esperienza di scrittore – e in particolare dei momenti di maggiore ispirazione artistica – presentava molti più punti in comune con il metodo seguito dai compositori quando concepiscono una sinfonia che con il procedimento a cui (stando alla critica letteraria) gli scrittori si attengono quando, di fatto, scrivono.

La ricerca di un motivo dominante e di temi, la creazione di un mondo parallelo da rendere a parole, gli sforzi fatti per conseguire l'autenticità della voce narrante, il contrapporsi dei punti di vista dei diversi protagonisti rappresentano obiettivi cruciali che accomunano chi scrive romanzi e chi compone sinfonie. E il livello di condivisione è tale da non trovare riscontri in altri professionisti della musica e della letteratura. Voglio spingermi oltre: il sinfonista e il romanziere hanno in comune tra loro più di quanto non abbiano con altri che operano nel loro rispettivo ambito artistico di appartenenza.

Credo che il motivo per cui ciò non sia mai stato ampiamente riconosciuto sia dovuto all'errata convinzione essenzialistica secondo la quale le parole-che-descrivono-la-musica sortirebbero lo stesso effetto che la musica stessa, così

come la musica-che-parla-di-parole sarebbe in grado di produrre le stesse reazioni delle sole parole.

Da un punto di vista letterario il *Till Eulenspiegel* o il *Don Giovanni* – due poemi in musica di Strauss – non raggiungono livelli eccelsi sul piano narrativo e della caratterizzazione. Né riescono a rappresentare

i mondi che tentano di descrivere con quell'efficacia e quell'accuratezza di cui persino un romanzo mediocre può dare prova. D'altro canto, un'ibridazione come quella ottenuta da Anthony Burgess con il suo *Napoleon Symphony: un romanzo in quattro movimenti* appare, in tutta onestà, musicalmente insoddisfacente e, da un punto di vista letterario, praticamente illeggibile.

Solitamente, anziché ricreare la struttura della forma sinfonica classica – come Burgess ha eroicamente tentato di fare – gli scrittori si limitano a descrivere l'impatto che la musica ha sugli individui o sulla psiche collettiva. Questo ci pone nuovamente di fronte a una strada senza uscita: per ogni lettore che ritiene che la scena del concerto alla Albert Hall in *Casa Howard*, di E.M. Forster, fornisca un'efficace descrizione di menti rapite dalla musica, ce n'è un altro secondo il quale lo scrittore ha mancato, e di gran lunga, l'obiettivo. E mentre l'invenzione della *Sonata* di Vinteuil (la cui «piccola frase» tanto coinvolge Swann in *La ricerca del tempo perduto*) offre forse un'efficace tropo letterario, il suo persistente ricorrere non ha fatto che suscitare in chi scrive l'insistente smania di poter sentire di cosa diamine si trattasse. Io credo che sia nell'ambito della vera e propria prassi che le due forme entrano realmente in comunicazione tra loro – e per rendersene conto basta seguire da vicino la loro parallela evoluzione. La sin-

**«Il sinfonista e il romanziere hanno in comune tra loro più di quanto non abbiano con altri che operano nel loro rispettivo ambito artistico di appartenenza»**

fonia affonda le proprie origini nell'*ouverture* operistica, sulla quale è stata successivamente innestata la forma già matura della sonata – a cui la sinfonia deve la propria suddivisione in tre (e poi quattro) movimenti collegati tra loro. Tale processo ebbe luogo – non a caso, a mio avviso – quando il romanzo

era ancora nella sua fase primordiale. Tuttavia, mentre non scorgo alcuna inevitabile correlazione tra, ad esempio, le sinfonie di Stamitz o Gossec e i romanzi di Aphra Behn o Samuel Richardson, questi sono accomunati da un'affinità di ordine pratico: durante la fine del XVIII secolo infatti, quando l'orchestra sinfonica non aveva ancora raggiunto una sua forma prestabilita, il romanzo epistolare era in procinto

**«Le massime vette raggiunte dal romanzo e dalla sinfonia nel XIX secolo denotano una diffusa fiducia nelle possibilità di queste due forme e un senso della loro totalizzante capacità»**

di definire quella che potremmo considerare l'unità della voce narrante e un'efficace organizzazione strutturale basata sulla suddivisione in capitoli.

Che entrambe le forme abbiano poi raggiunto il proprio apogeo nel XIX secolo – e in base a modalità tra loro molto simili – mi sembra sia attribuibile al fatto che condividono il medesimo obiettivo artistico: ovvero la rappresentazione quanto più possibile completa del mondo-attraverso-le-parole (o del mondo-attraverso-le-note-musicali) e, simultaneamente, la realizzazione della personalità creativa dell'autore.

Per il sinfonista del XIX secolo gli universi sonori creati dovevano possedere una coerenza interna ed esprimere l'originalità del proprio spirito – funzioni che venivano assolte, rispettivamente, dall'armonia e dalla melodia. Nei grandi romanzi realisti del XIX secolo, simili propositi sfociano invece nella presunta sovrapposizione tra scrittore e voce narrante. Un espediente che induce il lettore a convincersi dell'autenticità degli eventi descritti e della sincerità di colui o colei che li descrive – anche in questo caso: armonia e melodia.

Le massime vette raggiunte dal romanzo e dalla sinfonia nel XIX secolo denotano una diffusa fiducia nelle possibilità di queste due forme e un senso della loro totalizzante capacità. Le sinfonie di Beethoven

e di Brahms o i romanzi di Tolstoj e George Eliot testimoniano pochi dubbi circa la potenzialità della forma di cui sono espressione – nessun nevroticismo, nessuna insinuante ironia. Dio rimane relativamente saldo nel proprio mondo, mentre lo scrittore e il compositore si dimostrano sicuri delle proprie capacità di interagire con questo al fine di produrre effetti esteticamente soddisfacenti. Certo, all'orizzonte già si delineano dei problemi (come potrebbe essere altrimenti?), ma per il momento la concezione illuministica del progresso informa con la stessa intensità l'evolversi delle due forme artistiche.

Lo sconcertante tritono – l'intervallo di tre

toni interi che Alex Ross, nel suo magistrale *Il resto è rumore*, in cui è descritta la storia della musica classica del XX secolo, considera lo squillo di tromba della modernità dissonante – trova il suo equivalente letterario nel senso di disagio che comincia a insinuarsi nelle caratterizzazioni di Henry James o Marcel Proust (per citare due esempi), e negli espedienti di Joseph Conrad o Gustave Flaubert. Il realismo psicologico, associato alla profonda carica sessuale del freudismo, è sul punto di uccidere il fidato narratore di un tempo, mentre le sequenze burrose di cui un altro Gustav – Mahler – arricchisce le sue imponenti sinfonie ci suggeriscono, attraverso la loro stessa dolcezza, che non dovremmo considerarle realmente di burro.

Mahler, la cui produzione musicale comprende generosi accenni a citazioni e allusioni – o il cui stile si potrebbe forse definire «postmoderno» – prefigura inoltre la formale dissoluzione della forma sinfonica. La sua tanto strombazzata ossessione personale con la «rassegnazione» e la morte rappresenta sia la ricerca di una trama narrativa ormai definitivamente perduta che l'acuta consapevolezza che *après* lui scoppierà un dissonante diluvio. E mentre forse c'è chi non apprezza quel vandalo di Schönberg né la sua broda basata su dodici note, io invece scorgo, nella risposta data

dalla musica classica al movimento modernista, una schietta sincerità.

Schönberg stesso si cimentò in un'unica sinfonia, che compose per un'orchestra da camera la cui composizione sarebbe risultata familiare a Gossec. Altrove, ai margini del fermento musicale, i sinfonisti reagirono diventando deliberatamente *recherché* (come dimostra il romanticismo folcloristico di Sibelius o Dvorak) o attuando una paradossale autenticità postmoderna in cui l'artista è considerato al tempo stesso molto molto meno della somma delle influenze che lo ispirano (come nel caso di Shostakovich, il più prolifico sinfonista del XX secolo).

Verso la metà del XX secolo tuttavia, i compositori più autorevoli avevano nella maggior parte dei casi abbandonato la sinfonia, prediligendole delle forme che non richiedessero la ricerca di un'unità organica laddove non ritenevano che ne esistesse alcuna.

Se solo fosse possibile affermare altrettanto del romanzo! Certo: la letteratura occidentale ha conosciuto a sua volta un movimento modernista ben sostenuto, ma la risposta data da Virginia Woolf, James Joyce e altri alla morte delle vecchie divinità (quella narrativa in prosa capace di affrontare il fenomeno della coscienza individuale vista nell'ambito di un mondo caotico) non è riuscita ad affermarsi.

A prescindere da come si svolsero i fatti, ritengo che *Ulisse* sia da collocare nel punto di massima vicinanza tra la forma del romanzo e quella della sinfonia. Joyce, che era a sua volta pervaso di musica, mise in atto nella sua opera principale tutti gli accorgimenti di un grande sinfonista: la sua prosa, al pari della musica, si svolge in un continuo presente; il suo impiego di colore come effetto modale presenta una coerenza che non ha rivali; il ritmo della sua punteggiatura, anziché risultare un irritante artificio, è integrale al significato delle frasi. Infine, e quel che è forse l'aspetto più significativo, Joyce concepisce l'intero libro come un maestoso esercizio di contrappun-

to, in cui le menti di Leopold Bloom e Stephen Dedalus si chiamano e si rispondono vicendevolmente. Ponendo uno accanto all'altro il flusso torrenziale della rassegnata affermazione di Molly Bloom che conclude l'*Ulisse* e l'altrettanto deliberato fatalismo espresso dall'adagio finale che rappresenta il momento culminante della Nona sinfonia di Mahler (sullo spartito si legge «motto lento e ancora ritenuto») si ha l'impressione di trovarsi al cospetto di due gemelli nati a pochi anni di distanza l'uno dall'altro. Tuttavia, mentre uno dei due continua a richiamare nelle sale da concerto folle di entusiasti ammiratori, quasi nessuno legge più l'*Ulisse*. Gli scrittori preferiscono soddisfare l'amore dei propri lettori per le rassicuranti certezze di un tempo voltando le spalle alla verità sperimentale per cercare rifugio nell'apparente armonia del passato.

Uno dei romanzi letterari di maggior successo dello scorso anno – *Libertà*, di Jonathan Franzen – è consapevolmente ispirato a *Anna Karenina* di Tolstoj, a cui si attiene realisticamente, come se il Modernismo non fosse mai esistito. E come se un compositore contemporaneo riscrivesse l'*Eroica* iniettando cospicue dosi di saccarina nelle melodie e rendendo le armonie oltremodo sdolcinate – per poi presentare l'opera così ottenuta alla serata di chiusura del festival dei Proms, tra gli applausi scroscianti degli intenditori di musica classica.

**«Gli scrittori preferiscono soddisfare l'amore dei propri lettori per le rassicuranti certezze di un tempo voltando le spalle alla verità sperimentale per cercare rifugio nell'apparente armonia del passato»**

Per tornare al tropo citato in precedenza: sinfonia e romanzo hanno soavemente amoreggiato per un secolo o giù di lì. Ma adesso che il suo partner artistico è morto, il romanzo – anziché proseguire per la sua strada – se ne resta al buio ripensando alle gioie del passato e trastullandosi in un'orgia masturbatoria di populismo.

## Così si evolvono le agenzie letterarie in un mercato librario che rallenta e si trasforma

— Il mercato librario (in crisi) deve fare i conti con lo sviluppo del settore ebook e del self-publishing, e con la tendenza low cost. Tutti i protagonisti della filiera, agenzie letterarie comprese, devono restare al passo con i tempi

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 20 marzo 2012

Il mercato librario vive una fase di rallentamento e i protagonisti della filiera sono costretti a adeguarsi. Anche le agenzie letterarie, dal canto loro, devono fare i conti con la crisi. Affaritaliani.it ha chiesto ai diretti interessati, gli agenti – categoria su cui si è molto scritto negli ultimi anni –, come sta cambiando il loro lavoro alla luce delle trasformazioni in atto nel settore, tra freno delle vendite, tendenza low cost che avanza, lento ma ineluttabile sviluppo del digitale ed evoluzione del self-publishing... Ecco come la pensano Piergiorgio Nicolazzini (Pnla & Associati Srl), Stefano Tettamanti (Grandi e Associati, che risponde «a sei mani» con Laura Grandi e Maria Paola Romeo, socie dell'agenzia milanese) e Marco Vigevani (che a fine marzo lancerà il nuovo sito), tre tra i principali agenti italiani.

*In un'intervista a Repubblica, il numero uno della Mondadori Libri Riccardo Cavallero ha dichiarato: «Se il piano dei ricavi si ridimensionerà è evidente che anche gli anticipi caleranno. Sarà difficile, salvo qualche eccezione, che gli scrittori potranno vivere solo dei loro romanzi. Lo scenario sarà duro per tutti. Vedremo grandi gruppi tradizionali che rischieranno di scomparire». La crisi come sta cambiando il lavoro delle agenzie letterarie?*

**Nicolazzini:** «Non direi che al momento siano intervenuti cambiamenti radicali nel nostro lavoro, soprattutto perché strutturalmente siamo abituati ad anticipare le situazioni, o almeno cerchiamo di farlo, siano esse di crisi o di crescita. Infatti la realtà di un'agenzia letteraria è più flessibile e

dinamica rispetto a quella degli editori e favorisce il confronto su contenuti, autori e clienti diversi, con interlocutori editoriali italiani ma spesso anche internazionali. Da tempo non ci occupiamo solo di opere che sono o diventeranno libri per il mercato italiano, ma anche di progetti articolati che possono avere una destinazione più ampia, per il cinema o per la televisione, proponibili all'estero ancor prima che in Italia».

**Grandi e Associati:** «Non sono mai stati tanti, per lo meno in Italia, gli scrittori che abbiano vissuto solo dei loro romanzi. E la nostra agenzia non si è mai distinta per una politica degli anticipi aggressiva dalla quale dover recedere con la coda fra le gambe. Certo, lo scenario dei prossimi anni si annuncia duro per tutti, ma non mi risulta che agli autori italiani nel recente passato siano state concesse condizioni faraoniche né che la crisi sia imputabile alle folli richieste di quei bambini viziati degli scrittori o dei loro agenti, anzi, se c'è una categoria matura e responsabile nella filiera del libro, è quella degli autori, i primi a essere consapevoli che se i loro libri vendono guadagnano, altrimenti no. Per quanto riguarda il modo specifico in cui alla G&A affrontiamo i profondi cambiamenti che si annunciano, ci ispiriamo a una vecchia massima del presidente Mao: "Grande è la confusione sotto il cielo: le cose non potrebbero andare meglio...". A parte gli scherzi, siamo abituati da sempre a fare molti mestieri diversi, abbiamo competenze a vasto raggio, siamo agili e adattabili, moltiplichiamo i servizi che offriamo, impariamo, con i nostri autori,



a rinnovarci, troviamo nuovi spazi e nuovi modi di intendere il mestiere di agente letterario, stiamo per riproporre i nostri Laboratori di lettura creativa per adulti consenzienti, convinti che l'esperienza che in questi periodi vada difesa, promossa e valorizzata prima di ogni altra sia quella del leggere, esperienza formativa, creativa e autosufficiente, e che si sta disimparando, nessuno ormai si accontenta più di fare il semplice lettore... Insomma, siamo come il Muhammad Alì dei tempi d'oro, leggeri come farfalle e pungenti come api».

**Vigevani:** «In periodi di crisi, si potrebbe pensare che la strategia giusta sia quella di concentrarsi sui valori già noti, su quello che va da solo, come si usa dire. La nostra agenzia invece fa esattamente il contrario – e penso che anche gli editori dovrebbero fare lo stesso: abbiamo da un lato intensificato il lavoro di ricerca e selezione di nuovi autori, un lavoro che richiede molto tempo e molta fatica, ma che alla fine è il vero investimento per il futuro, e dall'altro stiamo potenziando i nostri autori di riferimento, cercando per loro nuovi sbocchi su nuovi canali, da internet al cinema, dalle conferenze alle collaborazioni giornalistiche. Anche se nell'ultimo anno le vendite sono mediamente calate in maniera brusca, direi che noi resistiamo bene, anche perché ci sono molti autori interessanti in giro e molti di loro ancora senza un agente».

*In questa fase prevale il low cost, e il rischio, in prospettiva, è che il giro d'affari complessivo si riduca. Se gli anticipi medi diminuiranno, anche gli agenti guadagneranno meno: le stesse agenzie si ridimensioneranno?*

**Nicolazzini:** «La tendenza verso il low cost mi sembra indubbia, ma la portata e l'incidenza del fenomeno sul medio e lungo periodo è ancora da valutare. Se da una parte si possono ipotizzare margini più ridotti per editori, autori, agenti, ecc., dall'altra sono certo che potranno crescere gli spazi e le opportunità

per chi saprà proporre un'offerta diversificata e mirata a un mercato in cambiamento. Penso che la reazione più sana alla crisi di cui si parla sia una gestione intelligente delle risorse, ma non solo in vista di un mantenimento virtuoso, quanto di una rinnovata sfida verso la produzione di idee e contenuti in grado di aumentare la qualità e la quantità delle proprietà che siamo chiamati a gestire. Ciò significa potenziare ulteriormente l'impegno e implementare i risultati sui mercati stranieri, per esempio, che è sempre stato un elemento fondante in grado di caratterizzare il lavoro della nostra agenzia, nonché lavorare sul fronte dei diritti cinematografici, televisivi e di altri media, non solo nella cessione di diritti di proprietà letterarie preesistenti, ma anche nel tentativo di creare nuove opportunità di lavoro creativo e professionale per i nostri autori (e anche di maggior supporto promozionale alla loro attività), o per sviluppare nuovi progetti, anche in partnership, soprattutto nel mondo digitale».

**Grandi e Associati:** «Non mi pare che qui da noi le agenzie letterarie soffrano di gigantismo, né che ci siano posizioni di rendita che possano entrare in crisi, anzi, siamo tutte strutture piccole in cui la totale dedizione di titolari e collaboratori a un lavoro che amiamo è già un premio gratificante. E poi, ripeto, non si vive di soli anticipi. In

**«Se c'è una categoria matura e responsabile nella filiera del libro, è quella degli autori, i primi a essere consapevoli che se i loro libri vendono guadagnano, altrimenti no»**

un contratto editoriale di svariate pagine la voce dell'anticipo occupa una riga, e non è neppure la più importante».

**Vigevani:** «Non credo che ci sia questo rischio: tutte le agenzie letterarie italiane hanno una struttura leggera o leggerissima. Certo, se la crisi in

libreria dovesse continuare a lungo, anche le agenzie dovranno ridurre i costi: già ora, non solo in Italia ma nel mondo, è calata la partecipazione alle fiere del libro, che costituiscono una spesa viva che in molti casi si può evitare o ridurre, senza che questo incida sul giro d'affari. Comunque – forse sono troppo ottimista – non proietterei questa fase negativa oltre i limiti della crisi economica: ovvero

**«La sfida non dev'essere a chi fa il prezzo più basso – giacché altrimenti ci si va tutti a schiantare – ma a chi dà più qualità (di testo, di editing, di traduzione, di carta, di legatura, di grafica...) a un prezzo ragionevole»**

penso che la ripresa dei consumi, quando arriverà, toccherà anche i libri. Per quanto riguarda il low cost, la sfida non dev'essere a chi fa il prezzo più basso – giacché altrimenti ci si va tutti a schiantare – ma a chi dà più qualità (di testo, di editing, di traduzione, di carta, di legatura, di grafica...) a un prezzo ragionevole. La crisi, insomma, chiede a tutti, agenti, editori, librai uno sforzo verso la qualità».

*Nel frattempo, il mercato degli ebook inizia (lentamente) a crescere anche in Italia: la sua agenzia come ha scelto di muoversi in relazione ai contratti legati agli ebook?*

**Nicolazzini:** «In questo campo siamo realmente chiamati a dare il massimo sforzo, sia per tutelare al meglio il diritto nel campo del digitale e gli sfruttamenti che ne derivano, quindi negoziando standard virtuosi per i nostri autori ma rispettosi per gli investimenti degli editori, nel tentativo di garantire e favorire comunque un trend di crescita, ma soprattutto per allargare gli orizzonti della nostra attività. Da questo punto di vista l'impegno per giocare d'anticipo si rivela essenziale e credo perfettamente congeniale all'attività di un'agenzia. Nel nostro caso si concretizza da un lato con

l'individuazione di nuovi acquirenti privilegiati (per esempio negoziando, credo primi in Italia, un accordo diretto con Amazon.com per i diritti di traduzione in lingua inglese e per tutto il mondo di importanti proprietà, e sono previsti accordi con altre società a seguire), dall'altro con la fiducia nello sfruttamento in proprio di alcune proprietà attraverso la prossima creazione di un imprint digita-

le, come altri colleghi stranieri hanno saputo avviare proficuamente. Se l'operazione viene condotta con occhio attento e mirato a offrire opportunità editoriali non altrimenti disponibili (penso soprattutto a proprietà di catalogo per varie

ragioni sottovalutate o non valorizzate dall'editoria tradizionale), può favorire ulteriormente la crescita e la diversificazione del mercato».

**Grandi e Associati:** «Quella degli ebook può essere vista come una cupa minaccia o come un'opportunità. Noi preferiamo la seconda e, quando ci siano stati richiesti, abbiamo ceduto i diritti di pubblicazione in digitale, a condizioni che ci paiono eque, agli editori che detenevano i diritti di sfruttamento in cartaceo. D'accordo con gli editori abbiamo fatto contratti brevi, pronti a rinegoziarli quando le dimensioni e le caratteristiche di questo nuovo mercato saranno più chiare per tutti. E a proposito di opportunità e duttilità di comportamenti, proprio nel digitale abbiamo cominciato a sperimentare un nuovo ruolo per l'agenzia, quello dell'editore, dando vita, insieme a Bookrepublic, a Emma books ([www.emmabooks.com](http://www.emmabooks.com)), casa editrice nativa digitale interamente dedicata alla narrativa al femminile e alla *women's fiction*».

**Vigevani:** «La nostra politica è quella di cedere agli editori – alle migliori condizioni di mercato che abbiamo contribuito insieme con altri agenti a creare – anche i diritti ebook, a patto che li sfruttino subito, in contemporanea all'uscita del libro cartaceo e con la clausola di revisione dopo due anni,

per permettere agli autori di seguire l'evoluzione del mercato, che crediamo in futuro remunererà gli autori più di quanto faccia oggi».

*Sullo sfondo c'è anche l'avanzata del self-publishing: da agente «tradizionale», come si comporterà, e rapporterà, con questo nuovo tipo di autore, che probabilmente a un certo punto sentirà il bisogno di rivolgersi a un'agenzia? Oppure pensa che nasceranno agenzie letterarie specializzate?*

**Nicolazzini:** «Il self-publishing può diventare una risorsa poiché è in grado di avvicinare autore e agente, anche in fasi diverse: sia quella iniziale dove l'autore trova un diverso canale per ottenere visibilità rispetto al semplice invio in esame del testo (oggi accade con frequenza maggiore che lo scouting avvenga anche con questa modalità, soprattutto nei mercati anglosassoni, spesso dopo che l'iter di auto-pubblicazione e auto-promozione ha prodotto risultati di un certo rilievo), sia quella successiva in cui chi scrive desidera stabilire un rapporto professionale e trovare il miglior supporto per una piena crescita autoriale e commerciale. Non dimentichiamo che agente e autore stabiliscono un rapporto fiduciario, lavorano dalla stessa parte per raggiungere un obiettivo comune, e a maggior ragione l'agente può affiancare ancora più efficacemente l'autore in tutte le fasi della vita del libro, dalla sua ideazione, creazione e sviluppo, fino a quella della promozione. D'altro canto, il self-publishing non potrà prescindere da una componente "editoriale": se rischia di entrare in crisi un

certo modello di editoria in grado di esercitare un controllo pressoché assoluto sulla produzione del libro, difficilmente potrà essere scardinato quel processo basilare e inevitabile di valutazione e giudizio, di lavoro sul testo e su tutti gli altri aspetti che incidono sulla qualità di un'opera rivolta a un pubblico potenziale di lettori».

**Grandi e Associati:** «Non siamo agenti tradizionali, siamo agenti, quindi per definizione non tradizionali, se per tradizionali si intende bloccati, ripetitivi. Come dicevo prima siamo aperti a ogni nuova sollecitazione. Ad esempio abbiamo già assistito nella fase di contrattualizzazione e del marketing online diversi autori italiani che si sono autopubblicati in inglese su Amazon e sempre più frequentemente svolgiamo lavori di editing su testi di esordienti che, se anche scelgono di autopubblicarsi e di non rivolgersi all'editoria (quella sì) tradizionale, sono ben consapevoli che qualcuno che renda migliori i loro testi ci vorrà sempre».

**Vigevani:** «Il self-publishing non è per tutti e non credo lo sarà mai: richiede una fama già stabilita o una capacità di autopromuoversi sull'immenso e indifferenziato mercato online che non tutti gli autori possono o vogliono avere. Come agenzia, siamo fin da ora disponibili e pronti a seguire i nostri autori nel self-publishing e perciò non credo che si senta il bisogno di nuove agenzie ad hoc».

**«Non dimentichiamo che agente e autore stabiliscono un rapporto fiduciario, lavorano dalla stessa parte per raggiungere un obiettivo comune»**

## Gli acquisti dei libri sono in calo del 20 per cento

Pier Francesco Borgia, *il Giornale*, 24 marzo 2012

Qual è la stagione che fa felice i librai? Risposta scontata: dicembre. E quella che asseconda meglio le inclinazioni dei lettori? Altrettanto scontata: l'estate. L'ultima indagine Nielsen, commissionata dal Centro per il libro e la lettura del ministero dei Beni culturali, va però oltre i luoghi comuni, registrando con dovizia di particolari tutti i movimenti che ruotano intorno al libro. Il Centro diretto da Gian Arturo Ferrari intende cioè entrare nelle case degli italiani per capire precisamente come e quanto leggono, prima ancora di capire quanto spendono. I dati più eclatanti riguardano proprio la vendita. E qui c'è poco da scherzare. Il calo si aggira intorno al 20 per cento, scendendo a 471 milioni di euro la spesa complessiva per l'acquisto di libri nel quarto trimestre 2011 rispetto allo stesso periodo del 2010. Gli acquirenti hanno registrato un -10 per cento scendendo a 15,3 milioni e in media ogni acquirente ha speso 30,69 euro (-11 per cento), sempre negli ultimi tre mesi dell'anno scorso rispetto allo stesso periodo 2010. È però sulle abitudini di lettura che si alza davvero il sipario. L'indagine rivela ad esempio che se il genere più venduto è la narrativa, quelli meno frequentati sono la saggistica di taglio accademico e l'umorismo. Insomma ottimi come strenne, quest'ultimi, ma poco sfogliati.

**«I dati più eclatanti riguardano proprio la vendita. E qui c'è poco da scherzare. Il calo si aggira intorno al 20 per cento, scendendo a 471 milioni di euro la spesa complessiva per l'acquisto di libri nel quarto trimestre 2011 rispetto allo stesso periodo del 2010»**

Il rapporto rivela poi che soltanto il 21 per cento degli acquirenti legge il libro entro il mese in cui lo ha comprato. I lettori forti, quelli cioè che comprano almeno tre libri a trimestre, sono costanti nell'acquisto. A differenza del lettore debole che sceglie preferibilmente il mese di dicembre per fare capolino in una libreria. E come generi? La narrativa (e la letteratura in generale) è letta più o meno nello stesso modo in tutto

l'anno, mentre alcuni generi vengono frequentati a seconda della stagione. La religione, ad esempio, ha il suo picco nel primo trimestre dell'anno. Come già detto per il crollo delle vendite, altro elemento che fa capire come anche in questo settore si senta forte la crisi globale è la differenza fra i libri letti e quelli acquistati. Nel 2011 sono stati letti 169 milioni di volumi contro i 135 milioni acquistati.

Per questo il governo ha deciso di finanziare una «campagna strategica» per promuovere la lettura, con uno spot che andrà in onda sui canali televisivi e radiofonici della Rai a partire da oggi, Giornata nazionale per la promozione della lettura. Ad annunciarlo è stato Paolo Peluffo, sottosegretario alla presidenza del Consiglio con delega all'Editoria. «Una campagna» ha aggiunto il sottosegretario «che potrebbe proseguire per tutto l'anno».

## Editori e librai senza festa

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 25 marzo 2012

E così, quelle che sembravano le solite lamentele o venivano bollate come piagnistei di piccoli editori e librai che non riescono più a capire in che direzione andare per difendere il lavoro culturale e materiale, hanno ora il concreto e triste appoggio dei numeri. La rilevazione dell'istituto Nielsen sul 2011, condotta su un campione piuttosto affidabile di novemila famiglie totali interrogate ogni mese (5.600 rispondenti ogni mese) sul loro rapporto con i libri (letti e/o acquistati), è spietata. Nell'ultimo trimestre del 2011, quello di solito in cui si spende di più, per il Natale, c'è stato un calo della spesa complessiva per i libri del 20 per cento. Gli italiani hanno comprato in quel periodo per 471 milioni di euro. Nonostante questo sia stato il trimestre in cui si è speso di più (nei primi tre del 2011, rispettivamente, 367, 290 e 368 milioni di euro, per un totale di 1,5 miliardi di euro), il confronto con il 2010 è perdente.

La ricerca è stata commissionata dal Centro per il libro e la lettura, presieduto da Gian Arturo Ferrari, che ne ha illustrato i risultati venerdì a Roma, alla Biblioteca Casanatense. Ferrari questi numeri li mastica bene e sa cosa vogliono dire: anche se si è sforzato di guardare al bicchiere mezzo pieno («i giovani leggono, al contrario di ciò che si dice di loro, in Italia, in generale, c'è un progresso del numero di lettori»: i dati confermano), non può non trovare tracce di «catastrofe» nell'ultimo trimestre 2011. Gli fa eco Marco Polillo, presidente dell'Aie, che parla «di dato allarmante e disastroso, al di là delle sensazioni negative che già si avevano».

Il Natale 2011 è stato un vero disastro e i primi mesi del 2012 confermano l'andamento negativo. È in discussione l'intero sistema editoriale.

Vogliamo peggiorare la situazione? Guardiamo ai primi dati 2012, non ufficiali, ma affidati al vissuto dei librai. «C'è chi ha fatto -30 per cento» sussurra a mezza voce qualche libraio che ha il polso della situazione. E se ci si mettono le neviccate e gli scioperi che hanno bloccato l'Italia e le rese che ora gli editori si vedranno arrivare indietro, l'anno si annuncia nero, tanto che Stefano Mauri, presidente del gruppo Gems, parla di budget e stime da rivedere al ribasso per tutto il comparto. E dire che lui potrebbe sorridere, visto che ha in casa la Ferrari dell'anno, il Massimo Gramellini di *Fai bei sogni* (Longanesi) che, a sole due settimane dall'uscita, è già il libro più venduto dell'anno e, con oltre 150 mila copie vendute e una richiesta di edizioni che lo porterà a 400 mila in poche settimane, sta bruciando i ritmi di vendita da megaseller di Saviano, *Volo* o della Parodi. Forse insieme a Zafón e Camilleri arriverà da questi titoli l'ossigeno ai librai.

Ma sta scricchiolando l'intera architettura di questo sistema e l'ebook è un miraggio, per di più oppresso dal problema della pirateria. I librai appaiono il punto più fragile e, ora più che mai, vanno difesi e tutelati; i piccoli editori lottano come possono; i lettori cercano rifugio nel prezzo basso, e lo fanno anche quegli eroici «lettori forti» (più di 12 libri letti all'anno) che, caso unico al mondo, costituiscono la vera base del sistema. Sono il 5 per cento della popolazione italiana ma fanno il 41 per cento del mercato, secondo Nielsen. È questo il problema della lettura in Italia: i libri sono per pochi, sono sempre gli stessi, e nemmeno loro ora sono più così convinti di voler tenere la baracca. Che si stiano, lentamente, estinguendo?

## Ha vinto il facilese

- La tv ha diffuso un idioma standard. Oggi è diventata una cattiva maestra?  
No, veicola molte verità espressive

Aldo Grasso, *La Lettura del Corriere della Sera*, 25 marzo 2012

L'antilingua della televisione? I milioni d'italiani che seguono il calcio capiscono davvero i significati di «imbucata», «inerzia che si sposta» o «approcciare la fase offensiva» e altre simili amenità? Il linguaggio sportivo è da sempre un linguaggio settoriale e dunque pieno di tecnicismi, ma con la tv il gergo sportivo è letteralmente esplosivo, inquinando il nostro già scarso bagaglio linguistico. Ma allora è vero, come sostengono alcuni, che una neoinconoscenza arriva copiosa in tutte le case sotto forma di sproloquio, che il degrado della nostra lingua è inarrestabile proprio a causa della tv? È vero che la tv spazzatura ha sdoganato il turpiloquio, le parolacce e varie immoralità? O è vero che la caratteristica dell'attuale tv è limitare il linguaggio a una pura funzione faticosa, di contatto? Non di rado, infatti, sotto il fatuo verbigerare e gergo eletto a standard si nasconde il vuoto dei contenuti. Ma com'era cominciato il rapporto fra lingua e tv?

Era il 3 gennaio 1954; era una domenica; erano quasi sessant'anni fa. Nasceva ufficialmente la tv italiana, dopo alcuni anni di laboriosa clandestinità. Adesso le rievocazioni si sprecano, ogni più modesta comparsa reclama un posto in cartellone. Eppure l'avvento della tv ha simbolizzato nella storia sociale dell'Italia una rivoluzione paragonabile ai grandi sommovimenti epocali, come le guerre, le epidemie, il boom economico. La tv ha segnato una data con cui è necessario confrontarsi ogni giorno per capire qualcosa di questo stranito paese. Basterebbe un solo elemento: insieme con la radio, la tv ha unificato linguisticamente la penisola, là dove non vi

era riuscita la scuola. Quando nei bar i primi televisori si collegarono con la Svizzera per i campionati mondiali di calcio, metà della popolazione italiana aveva seri problemi con la lingua italiana. Nel 1951, gli analfabeti «totali» erano circa 5 milioni e mezzo, per moltissime persone «il dialetto era l'idioma normalmente usato in ogni circostanza», solo poco più di un terzo della popolazione italiana (35,42 per cento, pari a oltre 15 milioni di individui) aveva abbandonato l'uso del dialetto come unico ed esclusivo strumento di comunicazione. Il servizio militare rappresentava per molti giovani la prima uscita dal confine del campanile: dal ristretto al distretto. Ed era il 1954.

Ce lo ripetiamo sempre: la tv non ha unificato l'Italia con la lingua di Dante o di Manzoni ma con quella di Mike Bongiorno, del festival di Sanremo, di Tognazzi e Vianello, di Enzo Tortora, dei telegiornali. L'ha unificata con quella strana lingua che Beniamino Placido chiamava il «facilese». Si è trattato comunque di un fenomeno dalle proporzioni inusitate, che ha accelerato i ritmi della vita sociale come mai prima era accaduto. «L'italiano televisivo nasce, infatti, come lingua di acculturazione e di formazione identitaria da parte della tv di Stato che si ispirava agli intenti pedagogici della televisione europea, e della Bbc in particolare». E dunque, si chiedono ora Gabriella Alfieri e Daria Bonomi, la tv fu buona maestra e ora è cattiva maestra di lingua? Ieri ci ha insegnato l'italiano e oggi c'insegna a disimpararlo? *Lingua italiana e televisione* (Carocci) è un attento e avvincente studio sulla lingua italiana

veicolata dalla tv. Passa in rassegna i generi principali – dall’informazione all’infotainment, dal talk al reality, dallo sport alla pubblicità – e ci descrive la lingua della tv come una realtà molto articolata, una mescolanza di livelli, registri e stili tanto diversa da quell’italiano omogeneo e tendente allo standard (basti pensare che il telegiornale era letto da speaker, non da giornalisti) che caratterizzava la tv delle origini. Già, ma cos’è l’italiano televisivo? Alfieri e Bonomi ci ricordano opportunamente che la lingua della tv «entra nella categoria del trasmesso, una varietà che i linguisti hanno individuato sull’asse della diamesia (variazione della lingua secondo il mezzo fisico impiegato, dal greco *dia*, «attraverso», che indica differenza, separazione, e *mesos*, «mezzo»), ai cui poli estremi stanno lo scritto e il parlato, e che indica la modalità di comunicazione propria dei mezzi che trasmettono a distanza con la voce (telefono, radio e, con la componente visiva, tv e cinema) e con la scrittura (sms, email, varie scritture della rete)».

Pochi ricordano che nel 1973 (altri tempi!) la stessa Rai fece una riflessione sulle vicende storiche della lingua italiana. Il programma si chiamava *Parlare leggere scrivere*, era firmato da Umberto Eco, Tullio De Mauro, Nero Nelli, che ne curava anche la regia (collaborazione ai testi di Enzo Siciliano), e si proponeva di ricostruire in cinque puntate la storia della lingua italiana dall’unità nazionale ai primi anni Settanta, con particolare attenzione all’in-

treccio tra questioni linguistiche e vicende storiche della nazione. Attraverso materiale di repertorio, piccoli sceneggiati, interviste, la ricostruzione della storia linguistica seguiva un vago filo cronologico, che si dipanava fra eventi simbolici quali la battaglia di Custoza, lo sbarco di Pisacane a Sapri, la Prima guerra mondiale e l’avvento del fascismo, la guerra di Spagna e la Resistenza, a cui seguiva con ampio salto temporale l’analisi dei primi anni Settanta e il ruolo fondamentale svolto dalla tv. La storia linguistica è, per sua natura, storia sociale e culturale di una nazione, come sostiene Massimo Arcangeli in *Itabolario. L’Italia unita in 150 parole* (Carocci), è parte viva del «carattere» dell’Italia.

«La lingua della televisione di oggi» scrivono Alfieri e Bonomi «appare dunque come una realtà molto varia, una mescolanza di livelli, registri e stili tanto diversa da quell’italiano omogeneo e tendente allo standard che caratterizzava... la paleotelevisione, giudicato con certo eccessiva severità, da Pasolini come un “bell’italiano, grammaticalmente puro” in cui “la comunicazione prevale su ogni possibile espressività”». Si va dunque da un polo più alto rappresentato da una parte dell’informazione e della divulgazione a un polo più basso, all’italiano dei reality «sciatto, trascurato, addirittura triviale». La tv è la rovina della lingua italiana? Chissà, forse a Pasolini questo italiano substandard, poco formale ma molto espressivo, non sarebbe dispiaciuto. Forse, anche lui, lo avrebbe chiamato «facile».

**«Ce lo ripetiamo sempre: la tv non ha unificato l’Italia con la lingua di Dante o di Manzoni ma con quella di Mike Bongiorno, del festival di Sanremo, di Tognazzi e Vianello, di Enzo Tortora, dei telegiornali»**

## L'italiano è un ogm

— Un linguaggio povero nasce dagli scambi online. Tutti digitano, ma ciò non equivale a saper scrivere. Né a saper leggere

Paolo Di Stefano, *La Lettura del Corriere della Sera*, 25 marzo 2012

L'italiano lingua in movimento, con tante e tali spinte e contropunte da far venire le vertigini persino agli studiosi. Perché per molti versi quella che sembrava una progressione verso la lingua omologata e tecnocratica vaticinata da Pasolini ha avuto esiti impreveduti. Ne parla con chiarezza esemplare il linguista Giuseppe Antonelli nel saggio d'apertura di un volume miscelaneo, *Modernità italiana* (Carocci editore), a cura di Andrea Afrigo e Emanuele Zinato. Se sin dagli anni Novanta si poteva affermare (con Pier Vincenzo Mengaldo) che «la vera realtà parlata dell'italiano sono gli italiani regionali, cioè una lingua geograficamente connotata che coincideva con l'italiano delle emittenti locali, oggi si aggiunge qualcosa di nuovo. Michele Cortelazzo, che studia da anni i linguaggi giovanili, riconosce: «La variazione regionale è una ricchezza tuttora viva e forte. Per quanto i giovani siano sempre più italo-foni di nascita, per quanto tutti entrino in contatto con realizzazioni standard dell'italiano, resta forte il radicamento, prima di tutto (ma non esclusivamente) nella pronuncia e nella prosodia, nella realtà espressiva locale. E la componente locale è ancora una forte rilevante di espressività».

Opinione confermata (e ulteriormente precisata) da Lorenzo Coveri, un linguista che si è molto concentrato sulle emergenze espressive della musica leggera: «Dopo una fase di netto rifiuto del dialetto, di “vergogna del dialetto”, coincidente con il boom economico degli anni Sessanta e con la *damnatio* del dialetto nella scuola, con l'aumento dell'italianizzazione, assistiamo a un recupero del dialetto e dei caratteri

regionali, reso possibile proprio dal fatto che il dialetto non è più una scelta obbligata, ma un'alternativa libera; una possibilità espressiva ulteriore. Lo si vede anche nell'uso del dialetto (o delle varietà regionali) a livello artistico (poesia, teatro, cinema, radio, televisione, canzone, letteratura), per cui si è parlato di “risorgenze” dialettali.

E il nuovo? Su questa base, che gli specialisti usano definire neostandard, si inseriscono tendenze tutt'altro che secondarie provenienti dalla cosiddetta società della comunicazione diffusa. Il «paradigma digitale» ha comportato una rivoluzione: la rivincita della scrittura, dovuta alla «neoepistolarietà tecnologica», al dilagare cioè di sms, mail, blog, social network. «Per la prima volta» osserva Antonelli «l'italiano si ritrova a essere non solo parlato, ma anche scritto quotidianamente dalla maggioranza della popolazione». Ma allora, è lecito chiedersi, come si spiegano gli appelli allarmati sull'analfabetismo di ritorno? Per esempio l'ultimo, lanciato da Tullio De Mauro, che constatava come il 70 per cento della popolazione italiana sarebbe al di sotto del livello minimo di comprensione nella lettura. Il fatto è che saper digitare (al netto degli errori ortografici onnipresenti) non equivale a saper scrivere, cioè ad avere capacità nella gestione testuale e sintattica. Al punto che il libero trasferimento nella scrittura dei moduli dell'oralità potrebbe creare una sorta di nuovo Medioevo ortografico analogo a quello prodotto nell'Ottocento dall'esordio di grandi masse nella sfera della scrittura. La desacralizzazione della scrittura, che ha alzato la



soglia di tolleranza a tutti i livelli («l'atteggiamento per cui qualunque soluzione va bene»), attiene, secondo Antonelli, più all'ambito sociolinguistico che a quello strettamente linguistico.

Lo confermano gli studi dedicati da Elena Pistolesi e da Vera Gheno alla scrittura su internet e via sms: fretta, superficialità, scarsa concentrazione (specie nei giovani, non a caso ribattezzati «generazione venti parole») precedono la scrittura, ma hanno visibili ricadute nelle formulazioni – stereotipate, abbreviate e ripetitive – tipiche della socializzazione in rete o via telefono. E si potrebbe aggiungere che la frammentazione del periodo e l'abuso del punto fermo dilagano anche nel giornalismo più «brillante», a consolidare quello che Silvia Morgana chiama «un ritmo impressivo ed enfatico, non diverso da quello dei trailer cinematografici o dei lanci televisivi».

In questo italiano geneticamente modificato (verso il basso) agisce poi un fenomeno parallelo e insieme coincidente: il trionfo di un'informalità indifferenziata anche nella comunicazione orale non familiare. Già una decina d'anni fa, Alberto Sobrero fotografava questa tendenza: «spensieratamente, si parla e si scrive “come viene”, senza minimo dubbio, senza un attimo di esitazione». Ciò vale anche per le occasioni che un tempo richiedevano registri di maggior autocontrollo (vedi il «populismo» diffuso nel linguaggio politico con lo scopo di acquisire facile consenso).

È avvenuto un capovolgimento: mentre in passato l'italiano risultava deficitario negli ambiti informali, con il terzo millennio risulta carente per gli usi formali. L'abbassamento finisce per rispecchiarsi nella tv, anche se in genere si

pensa, erroneamente, il contrario: che si tratti di una conseguenza diretta della trivialità televisiva. Del resto, la volgarità che traspare da molte intercettazioni telefoniche, infiorate da centinaia di «doppie zeta anatomiche», è un dato indiscutibile; idem il fiorire di parolacce nella canzone. Insomma, il sempre più

esile confine tra pubblico e privato, visibilissimo sul piano sociale come in quello politico, non può che riflettersi nella lingua. Una lingua che se si impoverisce da un lato, si colora, per altri versi, di espressioni dialettali utilizzate con consapevolezza espressiva e di moduli gergali. A volte con soluzioni originali: «Le nuove, e vecchie, gergalità giovanili» dice Cortelazzo «hanno il ruolo di varietà di formazione; cioè di esercizi nei quali il parlante manifesta il suo dominio sulla lingua, soprattutto in chiave ludica. C'è il gregario che ripete le parole del gruppo, ma c'è il campione più inventivo che al posto di definire il preside con un banalissimo “stronzo”, lo chiama “ameba comatosa”».

L'affiorare di elementi locali e gergali va di pari passo con l'imperversare di anglicismi. Ne viene fuori un lessico *glocal*, benché, a differenza di quel che ritengono i puristi, la presenza anglo-americana non sia tale da agire in profondità: le nuove voci straniere che entrano nel vocabolario hanno spesso vita breve e vengono di continuo sostituite da altre. Sicché il tasso di anglicismi non supera mai una soglia tale da intaccare il nucleo della lingua spontanea. C'è semmai una presenza di anglicismi tecnici (soprattutto di area economica): è questo il polo che, a discapito del vecchio modello letterario o burocratico capace di imporre la propria autorità, va acquistando maggior prestigio. Non sono più i vocaboli aulici ma i

**«È avvenuto un capovolgimento: mentre in passato l'italiano risultava deficitario negli ambiti informali, con il terzo millennio risulta carente per gli usi formali»**

termini tecnici, che danno un'idea insieme di efficienza e di modernità, a configurarsi come status symbol. Non è più il latinorum di don Abbondio, ma l'inglesorum settoriale di economisti e politici o economisti-politici a emanare il fascino irresistibile (e opaco) del potere.

## Pietro Citati e il piacere della lettura

— Edoardo Brugnattelli di Mondadori «risponde» al discusso articolo di Citati sul presunto declino di scrittori e lettori

Edoardo Brugnattelli, *Le parole necessarie*, 27 marzo 2012

Nei primi giorni di marzo, un articolo di Pietro Citati sul *Corriere della Sera* ha fatto discutere la comunità dei lettori e degli scrittori nostrani. Il pezzo, intitolato *Meglio non leggere quei bestseller*. Il declino degli scrittori (e del pubblico), iniziava così: «Credo che i lettori italiani siano peggiorati negli ultimi trenta-quarant'anni. La generazione letteraria che pubblicava i propri libri attorno al 1960-1970 è stata la più ricca e feconda apparsa da secoli». Ospitiamo volentieri su *Le parole necessarie* un intervento in proposito di Edoardo Brugnattelli, editor Mondadori.

Sono un lettore forte (almeno penso di esserlo) e non rifugio da letture ardue, strenue ed estreme. Tuttora ritengo che il massimo capolavoro della letteratura contemporanea sia *Infinite Jest* di quel disperato genio di David Foster Wallace. In questo preciso momento sul mio comodino (o meglio impilati di fianco al letto perché non ho un comodino) ci sono: l'autobiografia di Pierre Vidal-Naquet, il Meridiano Yeats, *Face à l'Extrême* di Tzvetan Todorov, *Esche vive* di Fabio Genovesi, *The Jeeves Omnibus* di Wodehouse, *Il piatto piange* di Piero Chiara, *La promessa* di Friederich Duerrenmatt, *Les Mémoires d'Hadrien* della Yourcenar e il libro di ricette di *Giallo Zafferano*.

Perché sto qui a snocciolare così impudentemente queste «credenziali» letterarie? Perché so che in questo genere di diatribe (del cavolo, sia detto subito) bisogna avventurarsi con dei buoni giubbotti antiproiettili. Allora, diciamolo subito: sono stufo,

strastufo, esasperato da tutta questa litania troppe volte ripetuta da scrittori e critici e che è stata rieseguita più o meno magistralmente sulle pagine del *Corriere* qualche giorno fa da Pietro Citati.

Cerchiamo di avvicinarci al nocciolo della questione, con una serie di domande:

1) Scrive Citati: «Continua la scomparsa dei classici. Gli italiani non hanno mai letto Dickens e Balzac. Oggi, anche Kafka (che nel 1970-80 era amatissimo) va a raggiungere Tolstoj e Borges nel vasto pozzo del dimenticatoio. Per fortuna, restano i poeti: o, almeno, una grande poetessa, Emily Dickinson». Questa interessante affermazione è basata su cosa? Suffragato da quali dati Citati può scrivere una cosa del genere?

Già, sia detto per inciso, l'espressione «gli italiani» suona sinistramente simile alla «gente»: una massa informe di solito portatrice di qualche difetto, mancanza o comunque connotata negativamente.

Ma torniamo alla questione: stamane sul treno pendolari che da Sesto San Giovanni mi portava a Lambrate, avevo di fronte un ragazzo che stava leggendo *I miserabili* di Hugo. Ciò non mi porta a dire che «gli italiani leggono Hugo», perché quel ragazzo è quel ragazzo e basta e le mie impressioni personali, per quanto da me segretamente considerate geniali e degne di venerazione, so che lasciano il tempo che trovano. Soprattutto quando hanno la malsana idea di aspirare a diventare leggi universali.

E allora perché mai Tolstoj e Borges avrebbero fatto quella brutta fine? Forse perché Citati da anni non prende più i mezzi pubblici? Perché mai Kafka

era amatissimo negli anni Settanta e Ottanta e ora sarebbe stato dimenticato? Amatissimo da chi? Dimenticato da chi? Mistero, ineffabile mistero. E che cavolo vuol dire l'affermazione quanto mai montpythonesca «per fortuna, restano i poeti: o, almeno, una grande poetessa, Emily Dickinson»? Resta dove? Come? Perché? Chi lo dice? Muori, e il saprai. 2) «Credo che i lettori italiani siano peggiorati negli ultimi trenta-quarant'anni. Non c'è da meravigliarsi. La generazione letteraria del 1910-1924, che pubblicava i propri libri attorno al 1960-1970, è stata la più ricca e feconda apparsa da secoli nella letteratura italiana». Interessante affermazione.

Sinceramente trovo incredibile che una persona tanto dotata di cultura e di strumenti di analisi sia incapace di applicare queste sue doti a sé stesso. Se c'è un topos letterario millenario che Citati dovrebbe conoscere a menadito è quello della *Laudatio temporis acti*, e allora perché non è capace di fare quel gesto minimo di onestà che fa ogni buon critico e riconoscersi come uomo legato a un'epoca, a delle idee e – gasp! so che non dovrei dirlo – a un contesto culturale?

Guarda caso la sua epoca (Citati è nato nel 1930) è l'Età dell'oro, e guarda caso proprio in quegli anni si è manifestata la generazione letteraria più ricca e feconda apparsa da secoli ecc ecc.

Che fortuna per Citati, in effetti. Ma forse per capire meglio come funzioni questa sua fortuna dobbiamo rifarci appunto all'Esiodo che parlando dell'Età dell'oro scrive: «Come dèi vivevano, senza affanni nel cuore, lungi e al riparo da pene e miseria, né per loro arrivava la triste vecchiaia, ma sempre ugualmente forti di gambe e di braccia».

Non sarà mica che, come spesso accade, l'arrivo della «triste vecchiaia» crea qualche problema? Non solo diventa difficile accettare un mondo che cambia ma – soprattutto – accettare il triste ma incontrovertibile fatto che quel magico meraviglioso mondo nel

quale eravamo giovani e pieni di energie e speranze sia passato?

Adattando alla bisogna quanto diceva quell'esemplare di Inautenticità che rispondeva al nome di Quello: «La prima e la seconda che hai detto!». In effetti anche il sottoscritto, lasciato in balia delle sue malinconie, sarebbe pronto ad affermare che gli anni di massimo fulgore creativo, letterario, politico ecc ecc ecc della storia universale dell'umanità sono stati quelli a cavallo tra la metà degli anni Settanta e l'inizio degli anni Novanta del Novecento. Quando ero un giovinetto snello e ricco di fascino (insomma, più o meno) e la vita squadernava davanti ai miei occhi più o meno innocenti il grandioso e multiforme campionario delle sue promesse. Ma se solo faccio un piccolo sforzo e cerco di contrastare il mio Io malinconico, ci metto un attimo a capire che non è vero, e che il mondo è stato bellissimo/bruttissimo prima di quei tempi e continua e continuerà ad esserlo anche dopo.

3) Prosegue Citati, inesorabilmente, che a quei tempi «i lettori ereditavano le qualità degli scrittori. Erano lettori avventurosi e impavidi, che non temevano difficoltà di contenuto e di stile, fantasia, enigmi, allusioni, culture complicate e remote. In quegli anni libri bellissimi ebbero un successo che oggi non si potrebbe ripetere. Penso soprattutto a due casi. Quello dell'*Insostenibile leggerezza*

**«Sinceramente trovo incredibile che una persona tanto dotata di cultura e di strumenti di analisi sia incapace di applicare queste sue doti a sé stesso»**

dell'essere di Milan Kundera; e quello delle *Nozze di Cadmo e di Armonia* di Roberto Calasso. Non si era mai visto un così arduo libro di saggistica, fondato su una analisi rigorosa dei testi, conquistare un pubblico tanto vasto, e ripetere il suo successo in ogni paese».

Ah ecco il metro di giudizio che spiegherebbe perché il lettore odierno sarebbe peggiore di quello di qualche decennio fa! Sarebbe meno propenso al free climbing: peccato solo che anche recentemente io abbia visto avere successo libri parecchio ardui (*Gomorra? Le correzioni?* Faccio solo due esempi ma si potrebbe andare avanti per un pezzo) e che nel complesso non mi pare che i lettori di oggi siano meno

ai miei poveri occhi di persona *soi-disant* di sinistra non pare esattamente qualcosa di progressista o democratico, ma la pianto qui sennò qualcuno finisce per citarmi *La montagna incantata*, Settembrini, Naphta e compagnia cantante...). (Non che io sia un appassionato di mediocrità, volgarità e/o banalità, s'intenda. Ma resto dell'idea che questa terminologia [«volgarità», «mediocrità», proprio come «gli

italiani» di prima – «la gente» potremmo dire] faccia riferimento a un elitarismo che era già fuori tempo massimo nel 1790).

Perché? Ripeto perché mai sarebbe molto meglio non leggere affatto piuttosto che leggere Dan Brown ecc. ecc.?

## «Perché mai sarebbe molto meglio non leggere affatto piuttosto che leggere Dan Brown ecc. ecc.?»

portati per gli sport estremi (ammesso e non concesso che gli sport estremi siano meglio degli scacchi, della pelota basca, delle bocce, della pallavolo o di vattelapesca). Inoltre ci terrei a ricordare a Citati che a rendere enorme il successo di Kundera contribuì un elemento che – comprensibilmente – viene dimenticato alla grandissima. Intendo il tormentone collegato al romanzo che ai tempi Roberto D'Agostino inflisse al pubblico televisivo di *Quelli della notte* e che ebbe un'influenza mica da ridere sulle fortune di Kundera *chez nous*. In effetti son cose che è meglio dimenticare perché forse creerebbero dei problemi all'impalcatura ideologica duramente elitaria che sta alla base dei ragionamenti di Citati, ma restan pur sempre cose orribilmente vere.

Ma veniamo al nocciolo della questione, alla frase che mi irrita al punto da provocarmi l'herpes:

4) «Oggi la lettura tende a diventare una specie di orgia, dove ciò che conta è la volgarità dell'immaginazione, la banalità della trama e la mediocrità dello stile. Credo che sia molto meglio non leggere affatto, piuttosto che leggere Dan Brown, Giorgio Faletti e Paulo Coelho».

Lascio perdere ogni commento sulla volgarità e la mediocrità (categorie che – sottolineo – sono tutte fortemente impregnate di un ideale aristocratico che

Non sono un fan di nessuno dei tre autori sopraccitati, ma non mi passa nemmeno per l'anticamera del cervello di dire una trombonata del genere.

E di mancare di rispetto a chi li legge.

E di pensare di essere in qualche modo superiore a chicchessia perché impilati di fianco al mio letto ci sono quei libri che ho detto. Mai mi passerebbe per l'anticamera del cervello. Mai.

E volete sapere perché (domanda retorica, so bene che in pratica a nessuno gliene importa granché. Ma a questo punto vado avanti imperterriti)? Perché per me la lettura è davvero un piacere.

Mi piace immensamente leggere, mi piace avere libri intorno. Quando mi immergo in libro sono felice.

Quando la sera ho quel momento nel quale posso saltabeccare da un volume all'altro, sono felice.

Quando guardo tutti i titoli che ho pronti e a disposizione nei pochi grammi del mio Kindle sono felice.

Quando titillo felice i dorsi dei libri sulla mia biblioteca di casa sono felice.

Quando salgo sul treno e ho la prospettiva di una manciata di ore di lettura sono felice. Ma felice davvero.

E, almeno agli occhi di un anziano figlio del '77 quale io sono, la felicità e il piacere veri sono inclusivi. Sono una cosa per tutti. Più gente è felice più io sono felice. Più gente prova piacere più io provo piacere.

E – soprattutto – questa mia felicità e questo mio piacere non diminuiscono in alcun modo se vedo qualcuno immerso nella lettura di Coelho. A me Coelho non dice granché, ma a quella persona evidentemente sì e la sua felicità e il suo piacere fanno parte di quella persona e pertanto meritano rispetto. E il suo piacere e la sua felicità di certo non fanno ombra al mio piacere e alla mia felicità.

Reciprocamente, non mi piacerebbe essere trattato in modo irrispettoso sulla base di quello che è il mio modo di trovare la felicità e il piacere, o peggio essere giudicato un minus habens. David Foster Wallace a me piace un casino, ma so benissimo che a molti altri non dice nulla e allora? Questo fa di me una persona migliore? Non direi. Fa di me una persona peggiore? Non direi. Fa di me un lettore di David Foster Wallace, punto.

E allora ho l'impressione che il piacere legato alla lettura di cui scrive Citati non sia esente da una componente prescrittiva, censoria, punitiva. Il che fa sorgere – inevitabilmente – una domanda: ma non è che tutto questo livore censorio deriva dal fatto che sotto sotto questa cosa agli occhi del censore non sia poi così piacevole? E che al fondo la sua logica sia: visto che mi sono rotto le scatole io, che diritto hanno gli altri di divertirsi? Una logica molto simile a quelle pratiche sadiche un tempo in vigore nelle caserme e che si fondavano su questa idea non precisamente progressiva: visto che in passato io ho dovuto subire quel tormento è giusto e necessario che io ora te lo infligga.

Dov'è il piacere della lettura quando la lettura diventa un dovere?

5) E ancora una domanda: sulla base di cosa si stabilisce una relazione (in modo allusivo ma abbastanza chiaro, almeno ai miei poveri occhi) tra la diffusione di bestsellers come quelli di Dan Brown & co. e l'asserita (e tutta da dimostrare) scomparsa dei classici? Ma davvero qualcuno crede che un lettore decide di smettere di leggere

o di non leggere affatto chissà? Tolstoj, a causa della lettura di Coelho? O che un lettore – evidentemente sotto l'influsso di sostanze sintetizzate chimicamente – entri in una libreria pronto a comprare *Madame Bovary* e se ne esca con un volume di Faletti? Mi sembra una forma di pensiero magico (o prelogico) assai affascinante, ma del tutto priva di fondamento, a meno che non ci si trovi all'interno di uno sketch dei Monty Python. Per concludere: sono stufo, strastufo, arcistufato di questi sedicenti paladini della cultura che circolano con un bel bastone dietro la schiena, sempre pronti a dire agli altri cosa NON fare, cosa NON va bene, quali autori e quali libri NON vanno letti.

Davanti a tutti questi personaggi che in un modo o nell'altro, adducendo criteri di giudizio oggettivi – che immancabilmente si rivelano quantomai soggettivi (come è inevitabile direi) – si accaniscono a dire che Moccia è per adolescenti non cresciuti, che Dan Brown è mediocre, che questo fa schifo e che quella non è Vera Letteratura, mi vengono alla mente le parole di uno dei miei pensatori di sinistra preferiti (Woody Guthrie) che molto opportunamente scriveva quanto segue:

«As I went walking I saw a sign there  
And on the sign it said "No Trespassing".  
But on the other side it didn't say nothing,

**«Ho l'impressione che il piacere legato alla lettura di cui scrive Citati non sia esente da una componente prescrittiva, censoria, punitiva»**

That side was made for you and me.  
This land is your land, this land is my land  
From California to the New York island  
From the Redwood forest to the Gulf Stream waters  
This land was made for you and me».

## Tabucchi, l'esule involontario

- Sottolineare la dimensione cosmopolita, come è accaduto in questi giorni, è un modo per rimuovere l'onestà intellettuale e la passione civile che lo faceva sentire straniero in patria

Simone Verde, *il Fatto Quotidiano*, 28 marzo 2012

Era il 2005, sembra un'eternità, e con Antonio stappavamo una bottiglia per festeggiare. Il dolore che sulle lastre coincideva a una macchia scura era una semplice lombalgia fissa dovuta alle troppe ore passate seduto a leggere. O forse a incazzarsi. Nel punto esatto di quel nodo dolente, infatti, Antonio concentrava la sua amarezza e per questo volle lasciare il suo testamento civile nell'*Oca al passo*. Quello letterario, di testamento, l'aveva affidato al libro appena precedente, *Tristano muore*.

Agonia di un resistente su cui aveva meditato per anni, diventato alla fine un vero autoritratto, un'autobiografia intellettuale uscita di getto dalla sua mente di scrittore nato. Quell'uomo, che nei dolori

del corpo sublimava l'eco delle tensioni dell'anima, era proprio lui. Era Antonio Tabucchi.

«Siamo esuli» diceva ridendo, all'epoca in cui ero suo assistente. La ricerca di una cittadinanza intellettuale rifiutata in patria, infatti, non è solo cosmopolitismo. Ancora una volta, perciò, non apprezzerrebbe la rimozione con cui la stampa punta sul suo legame con la Francia, con il Portogallo. Tabucchi, infatti, non era un mondano chic come certa critica postmodernizzante l'ha accreditato, uno che passava da un aereo all'altro, tra Pisa, Parigi o i salotti di Lisbona. E non era neanche il dietrologo astioso descritto dall'altra metà della critica orientata. Antonio era un temperamento toscano



universale, in questo sì, profondamente europeo, dove la letteratura nasce dalla passione civile che solo un'Italia perennemente divisa può alimentare. Era un uomo sanguigno, imprevedibile, divertente, stupito e ossessionato dal passaggio rapido e definitivo delle cose. Un passaggio verso il nulla cui ci costringe ora a confrontarci nel modo più estremo. La sua radicalità stava nel senso per le occasioni sprecate, per le esistenze vissute senza essere vissute. Con Pessoa scoprì il potenziale estetico di una saudade personale avvertita da sempre. Nella *Nostalgie du possible*, che si può considerare il suo terzo testamento, quello di studioso, la spiega in maniera magistrale questa meraviglia che erge la letteratura a baluardo della fragilità, il rifiuto per il tempo sprecato nei compromessi, la letteratura come testimonianza di libertà, come invito a vivere finché si è in tempo.

Una dimensione a cavallo tra cesello linguistico, invettiva e lascito spirituale, che lo ha impegnato a ricercare nella vita nuove forme narrative, puntando a riscrivere il canone occidentale dalle esequie della forma romanzo. Mi disse una volta: «All'università ti insegnano che se Dostoevskij cita un fucile, quel fucile prima o poi sparerà. Per me, alla fine può anche non sparare». Quel fucile, nella vita come in scrittura, per Antonio era una pista, un'apertura sull'immensità del possibile. L'Italia, paese clanico innamorato dell'ideologia, questa libertà aveva difficoltà a metabolizzarla. E a capire l'allegria di individuo libero e razionale con cui Tabucchi indossava la sua corazzina di carta, impugnava

la penna e andava alla guerra contro le verità di comodo. Il suo libro forse più giocoso, proprio *L'oca al Passo* di cui fui curatore, è rimasto incompreso ai più. Fu scritto e montato da forsennati, con sedute fino al cuore della notte, e fu un'esperienza goliardica, catartica del male ingoiato in anni di insinuante oppressione culturale. Al punto che al momento creativo seguiva una ripulitura che era anche un rito psicanalitico, filtro di un materiale non più esilarante, però, dei sepolcri imbiancati e delle finte verità su cui è scritta tanta storia italiana. Fu una rivolta, una liberazione domestica dalla violenza di decenni di disonestà intellettuale, di manipolazione subita nel paese meno cartesiano dell'Occidente. L'embargo riservato a quel libro scomodo, poi, vanificò tutto.

L'idea del viaggio nello scabroso fondo antropologico del berlusconismo, la provocazione della verità urlata per svelare i meccanismi opportunistici della rimozione erano prove che l'Italia non era in grado di affrontare. Scomparso il monito dell'autore, perciò, la rimozione minaccia ora la sua letteratura, inscindibile da una passione civile che si vorrebbe minimizzare. La stessa rimozione un po' ipocrita che lo faceva sentire un esule e che ora lo celebra come «il più portoghese degli scrittori italiani». Quando era forse il più italiano degli scrittori europei.

**«La sua radicalità stava nel senso per le occasioni sprecate, per le esistenze vissute senza essere vissute»**

## Le strategie della Francia per difendere le librerie

Stefano Montefiori, *Corriere della Sera*, 28 marzo 2012

Cinque anni fa fu Antoine Gallimard a presentare un primo dossier sull'editoria, all'origine poi di sgravi fiscali per le librerie indipendenti; in questi giorni è stata Teresa Cremisi, a capo della casa editrice Flammarion, a consegnare al ministro della Cultura Frédéric Mitterrand un nuovo rapporto, intitolato «Sostenere la libreria per consolidare l'insieme della catena del libro», redatto con la collaborazione tra gli altri dello scrittore Alexandre Jardin e del presidente del Sindacato dei librai, Matthieu de Montchalin.

Le elezioni francesi sono alle porte e il clima politico è di incertezza, ma il rapporto Cremisi si propone come una «cassetta degli attrezzi» per governare il futuro prossimo dell'editoria, chiunque verrà chiamato a farlo. Il contesto è di grandi trasformazioni: negli Stati Uniti la prima catena di librerie, Borders, è stata spinta al fallimento dal successo delle catene online, e il timore è che anche in Francia – uno dei più importanti mercati editoriali al mondo – la rete di negozi possa subire i contraccolpi di un operatore come Amazon che, basato in Lussemburgo, cerca di aggredire quote di mercato approfittando della sua extraterritorialità.

«La libreria è al cuore dei valori culturali condivisi dai francesi» si legge nel rapporto «e anche al cuore della creazione del valore nella “catena del libro” in Francia. Senza la libreria, il libro non avrebbe una tale visibilità, e un titolo che si vede meno ha minori possibilità di essere venduto. La libreria è quindi una delle molle essenziali della vitalità della prima industria culturale francese».

Di fronte all'avanzata dei venditori online, il rapporto Cremisi ribadisce che è fondamentale sostenere l'attuale, denso tessuto di librerie disseminate in tutte le città francesi, «altrimenti gli equilibri economici di tutto il settore potrebbero essere messi in discussione».

Tra le proposte avanzate, il controllo sulla effettiva osservanza del prezzo unico del libro, la proibizione alle librerie online di offrire la spedizione gratuita – «una forma di concorrenza sleale», ha detto il ministro Frédéric Mitterrand durante il Salone del Libro –, iniziative a livello locale per coinvolgere assieme scuola e librerie e un sistema più efficace per garantire tempi minimi di attesa dall'ordinazione di un titolo all'arrivo in negozio, in modo da fare fronte alla concorrenza delle librerie online che ormai garantiscono la consegna il giorno successivo all'acquisto.

Il rapporto propone poi di mettere allo studio altre forme di sostegno economico ai librai, come facilitazioni per l'affitto dei locali.



## Una maestra di coerenza

— Poeta e saggista, testimone critica della storia del Novecento, figura amata e rispettata dal movimento delle donne, Adrienne Rich è scomparsa l'altro ieri a Santa Cruz in California. Aveva 82 anni, non si è stancata di cercare il magico punto di convergenza tra la scrittura e l'impegno

Paola Bono, *il manifesto*, 30 marzo 2012

Adrienne Rich, sessant'anni di poesia: coerenze e mutamenti che costeggiano e modificano la storia della poesia statunitense (e per molti versi della poesia tout court), muovendo da una scrittura assai curata e per così dire «tradizionale», che è stata ricondotta all'influenza di Auden e Yeats – inevitabile esempio è la sua prima raccolta, *A Change of World*, pubblicata dopo aver vinto nel 1950 lo Yale Younger Poets Award – a lavori che, a partire dagli anni Sessanta, sempre più mettono in questione ogni regola, sul piano formale e nei contenuti apertamente femministi e di forte impatto politico. Eppure già in quel volume, così attento a metro e rime, così apparentemente aderente alle convenzioni poetiche, una infrazione tematica metteva in primo piano l'ottusa pesantezza

di tanta quotidianità femminile, la fatica inane di Zia Jennifer che ricama tigri lucenti mentre sulla mano le grava massiccio e l'imprigiona l'anello nuziale: «Quando la Zia sarà morta, le sue mani terrorizzate si poseranno / Ancora inanellate dalle orpaccie che l'hanno domata. / Le tigris nel pannello che lei fece / Continueranno a impennarsi, orgogliose e impavide». Il «comodo campo di concentramento» di cui parla Betty Friedan in *La mistica della femminilità*, quell'insieme di modelli e doveri e restrizioni e «privilegi» che potentemente incanalavano l'esistenza delle donne, saranno poi chiamati in causa anche in *Istantanee di una nuora* (1967), impietoso ritratto di vite rinchiusi in cui la mente va «in disfacimento come una torta nuziale, / appesantita d'inutile esperienza»;



riconoscere l'errore compiuto accettando quelle regole e così sfuggirvi implica un duro prezzo – «Una donna che pensa dorme coi mostri» – ma anche la possibilità di un futuro diverso.

Sempre nelle poesie, che aprendosi al linguaggio colloquiale andranno a sperimentare inedite cadenze e fratture, e anche nei saggi, che da un lato chiariscono la sua visione culturale e poetica, e dall'altro più

riconoscendo un «continuum lesbico» che non necessariamente include le scelte sessuali – per quanto esse debbano trovare libera espressione, sfuggendo al diktat di una «eterosessualità obbligatoria» – ma che certamente prevede il riconoscimento della centralità di mediazioni femminili; la «re-visione» dell'eredità culturale del patriarcato, da guardare con occhi consapevolmente «differenti» si è rivelata fruttuosa e liberato-

ria, portando a riletture e riscritture molteplici di testi e figure del passato; resta cogente l'invito a essere «infedeli alla civiltà», di cui Rich parlava nel 1978 guardando alla questione del rapporto tra donne nere e bianche, e che si può considerare quasi

## **«Rich ha intrecciato il racconto e l'analisi delle sue esperienze a un lucido esame delle dinamiche sociopolitiche»**

esplicitamente riflettono su tematiche sociali, spesso affrontando questioni di scottante attualità, Rich ha intrecciato il racconto e l'analisi delle sue esperienze a un lucido esame delle dinamiche sociopolitiche.

Si è fatta così testimone critica della storia del Novecento e del difficile passaggio di millennio – fino a definirsi nel 2001 «una scettica americana», ancora convinta che si possano e si debbano cercare giustizia e dignità, e però così delusa dal ruolo «demoralizzante e destabilizzante» che gli Stati Uniti hanno avuto a tal proposito da vedere «in uno scetticismo appassionato, né cinico né nichilista, il terreno da cui proseguire» questa ricerca.

Voce amata e rispettata del movimento delle donne statunitense, Rich è stata significativa per il pensiero femminista anche in Italia – dove forse la sua elaborazione teorico-politica è stata più nota della sua poesia, che pure «tuffandosi nel relitto» (*Diving into the Wreck*, 1973) indaga a fondo le oscure profondità dell'esperienza femminile, la necessità di essere «per codardia o coraggio / quella che troverà la via / per entrare di nuovo in scena / con un coltello e una macchina fotografica / un libro di miti/ in cui / non compaiono i nostri nomi».

In particolare, vanno ricordate le sue riflessioni sull'importanza di privilegiare le relazioni tra donne,

una riformulazione, in tempi di coinvolgimento nel potere delle donne, in molta parte del mondo non più escluse da cariche pubbliche, della chiamata all'estraneità di Virginia Woolf; e mentre ancora per tante giovani donne troppo difficile rimane il «doppio sì», la possibilità di avere figli e un lavoro senza essere penalizzate, continua a parlarci la lucida durezza con cui in *Nato di donna*, a partire dalla difficoltà esperite come giovane poeta madre di tre bambini, interroga e decostruisce le istituzioni del matrimonio e della maternità e i loro meccanismi alienanti.

Non il distacco di una torre eburnea, ma l'essere presente e partecipe della Storia senza che ciò cancelli il valore della quotidianità e gli insegnamenti dell'esperienza; non l'anelito a una serena imparzialità da cui distillare poesia, ma l'accettazione creativa della rabbia che nasce di fronte a ingiustizia e oppressione; non la ricerca di un'arte fine e metro di sé stessa, ma il continuo affondare nelle vicende della propria vita e in quelle del mondo, cercando di trovare il magico punto di convergenza tra poesia e impegno sociale – sono questi i giochi di equilibrio in cui Rich si è provata tutta la vita, diventando per donne e uomini una maestra di coerenza, per le donne una voce che a loro dava voce, e lasciando a chi ama la poesia un opus ricco e meraviglioso per consolarsi della sua scomparsa.

## Vogliamo venderli questi libri?

— «Non basta pubblicare buoni libri, il punto d'arrivo è il lettore e bisogna semplificare l'offerta, renderla più attrattiva e riconoscibile per far scoprire ogni titolo al maggior numero possibile di persone» dice Laura Donnini, direttore generale di Edizioni Mondadori da un anno. Ecco perché ha cambiato il modo di lavorare, rivisto l'immagine delle collane, inventato nuovi marchi, ripensato la comunicazione

Dina Bra, *Prima comunicazione*, 31 marzo 2012

Fra i molti dati diffusi negli ultimi mesi sulla vendita dei libri ce n'è uno che ha particolarmente colpito chi lavora nell'industria editoriale. Secondo l'Istat, nel 2011 sono stati «persi» 723 mila lettori rispetto all'anno precedente, il 61,8 per cento dei quali, ha commentato Giovanni Peresson dell'Aie, erano lettori forti, cioè da più di un libro al mese. Lettori che hanno smesso di comprare libri causa crisi economica o, almeno in parte, lettori già migrati verso l'ebook? La risposta non c'è, ma la questione è emblematica del momentaccio che l'editoria libraria sta attraversando.

Come ogni prodotto culturale che nasce dal pensiero e dalla parola, il libro oggi è sottoposto a una fortissima tensione verso un futuro che impone di ridefinire sia i processi di lavorazione e di diffusione sia le regole che finora hanno governato l'industria editoriale. Con un'accelerazione che ancora non sappiamo quanto sarà veloce perché condizionata da fattori esterni come l'evoluzione della tecnologia digitale e del suo consumo. Gli editori da anni stanno facendo moltissimo per affrontare questa trasformazione, con un lavoro che sta cambiando dall'interno e in profondità le grandi aziende editoriali. A chi ci lavora e soprattutto a chi le governa ormai sono richieste competenze ben più articolate di un tempo. E il compito non è facile perché, senza abdicare al ruolo di produttore e divulgatore di cultura e di conoscenza, chi fa libri ora deve imparare a mantenere il livello di redditività facendo i conti con entrate, costi e investimenti più frammentati e differenziati; ma anche a reggere una concorrenza

più aggressiva, capace di aprire nuovi fronti di confronto (ad esempio il prezzo di copertina) e dove nuovi attori provenienti dal mondo digitale tentano di imporre regole diverse.

Nello scorso numero di *Prima* abbiamo cominciato a indagare sulla trasformazione dell'editoria libraria intervistando Alessandro Bompieri, direttore generale della Rcs Libri. Ora proseguiamo con Laura Donnini, direttore generale delle Edizioni Mondadori, una manager che ha cominciato la sua carriera nel mondo del largo consumo (due anni e mezzo alla Manetti & Roberts, dieci alla Johnson Wax anche con incarichi di livello europeo, pochi mesi alla Star) per poi approdare all'editoria: dal 2001 al dicembre 2007 direttore generale di Harlequin Mondadori, dal 2008 amministratore delegato di Piemme (una delle case editrici del gruppo Mondadori) fino all'attuale nomina nel marzo 2011.

Edizioni Mondadori è una grande casa editrice generalista e l'asse portante della divisione Libri Trade di Mondadori è condotta da Riccardo Cavallero. Nel 2010 ha fatturato 132,9 milioni di euro, qui è concentrata sotto la direzione di Antonio Riccardi la produzione dei tascabili con gli Oscar e, dallo scorso anno, con Numeri Primi che pesca i suoi titoli dal catalogo di tutte le case editrici del gruppo; qui nascono i preziosi Meridiani diretti da Renata Coloni, le grandi collane di narrativa di cui è direttore editoriale Antonio Franchini, la saggistica curata da Francesco Anzelmo, l'arcipelago della varia governato da Gabriella Ungarelli, la miriade di libri per bambini e ragazzi di cui si occupa Fiammetta Giorgi.

E da qui naturalmente escono i megaseller e i bestseller, non solo dal serbatoio della narrativa ma anche da quello della varia, come dimostra il libro in cima alla top ten del 2011, *Le prime luci del mattino* di Fabio Volo; 750 mila copie vendute da ottobre a oggi.

Nel suo primo anno a Segrate Laura Donnini, con il suo tono pacato ma deciso, ha cominciato a svecchiare, innovare, ripulire la produzione della casa

**«Siamo costretti ad agire in maniera strabica: guardando in avanti verso il digitale e guardando all'oggi, ma anche alla tradizione, per non perdere la capacità d'innovare da un punto di vista strettamente editoriale»**

editrice cambiando tutto il cambiabile: nel modo di lavorare, nel modo di concepire e presentare le collane, nella promozione e nella comunicazione.

«Viviamo una fase di transizione molto seria e dobbiamo interrogarci su come affrontarla», dice. «Siamo costretti ad agire in maniera strabica: guardando in avanti verso il digitale e guardando all'oggi, ma anche alla tradizione, per non perdere la capacità d'innovare da un punto di vista strettamente editoriale. Mondadori è l'editore italiano più grande e più generalista, il nostro primo compito è garantire agli autori, che sono il nostro patrimonio, la massima visibilità, ognuno va tutelato e valorizzato in tutti i modi possibili. Il punto d'arrivo naturalmente è il lettore, cercando di far scoprire il singolo libro al maggior numero di persone. Per questo è necessario essere più attrattivi e più specifici in ogni collana: dobbiamo semplificare l'offerta, renderla più riconoscibile e anche ridurre il numero di titoli perché c'è un problema di visibilità fisica e di assorbimento nel mercato».

*E per raggiungere questi obiettivi che ha introdotto una nuova organizzazione del lavoro? Non è facile in un ambiente come quello editoriale dove le sensibilità culturali dei singoli sono una ricchezza che va tutelata*

*e nutrita. Come ha conciliato questa necessità con suo approccio manageriale?*

Uno degli sforzi maggiori che ho fatto e farò è quello di mettere insieme una squadra. Mi vedo come un allenatore, e a che serve avere cento talenti individuali se poi non si riesce tutti assieme a fare gol? Così ho introdotto dei team dedicati alle diverse aree, narrativa, saggistica, varia, ragazzi. Fin dall'inizio si lavora tutti assieme su un libro, più o meno sei mesi prima della pubblicazione: l'editor racconta i contenuti a marketing, commerciale, comunicazione, digitale. In questo modo il grafico comincia ad avere un'idea sulla co-

perlina, il marketing pensa a quali iniziative fare, il commerciale valuta quante copie tirare. Dopo un mese ci si ritrova e marketing e comunicazione presentano al gruppo il piano di lancio, e lì si discute e si decide quali operazioni fare: ad esempio se, quanto e come coinvolgere il web. A un mese dal lancio ci rivediamo per la messa a punto finale. Il principio è: partecipazione, condivisione, comunicazione. Nelle riunioni spesso vengono fuori in maniera inaspettata delle idee geniali. La revisione di alcune aree o collane, compresa la Sis, è cominciata in questo modo, mettendo a fattor comune in maniera strutturata le diverse informazioni, che ognuno ha sviluppato secondo le sue competenze per poi ricondividerle con il gruppo. Continuiamo a dirci che dobbiamo ascoltare i lettori, ma se non cominciamo ad ascoltarci fra di noi diventa davvero difficile affrontare questa fase ancora così complessa.

*Complessa anche dal punto di vista economico, vista l'erosione delle vendite negli ultimi sei mesi dello scorso anno. Per Edizioni Mondadori come è andata?*

Abbiamo sofferto, come tutti, mantenendo però la leadership con una quota del 13,2 per cento, mezzo punto in meno rispetto al 2010, e portando nella classifica dei cento libri più venduti 25 titoli. Lo

considero comunque un anno positivo, anche per il grande risultato di Numeri Primi, il nuovo marchio di trade paperback di tutte le sigle del gruppo, che ha venduto più di due milioni di copie introducendo nel ciclo di vita del libro una nuova edizione a cavallo tra hard cover e tascabile. Ma non c'è dubbio che nel 2011 il mercato abbia subito grandi trasformazioni, soprattutto a partire dall'estate con un calo delle vendite che poi ha portato a un dicembre difficile: il 15 per cento in meno, ci dicono i dati di Nielsen, con una chiusura dell'anno che ha visto un decremento a valore dell'1,3 per cento. Le ragioni sono tante: la mancanza di megaseller, l'abbassamento del prezzo medio di copertina, l'entrata in vigore a settembre della legge Levi che purtroppo, unita a questo contesto economico, ha contribuito al calo di fatturato riducendo la possibilità di fare promozioni.

*Sull'abbassamento del prezzo di copertina l'opinione è che all'origine ci sia una nuova politica editoriale che ha la sua punta di diamante nella Newton Compton, con i suoi romanzi a 9,90 euro che l'anno scorso si sono ben piazzati in classifica. Lei che è un'esperta di libri a grande tiratura come giudica questo fenomeno?*

Come il risultato di un ottimo modello di business, nato da scelte diverse dalle nostre ma ottimo: autori non conosciuti, chiara riconoscibilità nel publishing, prodotto molto visibile, prezzo vantaggioso. Newton Compton ha reso dignitoso il romanzo di genere indifferenziato dandogli una bella confezione; ha posizionato i libri al prezzo del paperback con una confezione da hard cover; ha fatto un'operazione virtuosa di promozione cercando di guadagnare la massima visibilità nei punti vendita e facendo assaggiare i libri ai lettori attraverso gli estratti distribuiti con diversi settimanali. E poi c'è il target, ben selezionato perché formato da lettori forti, avidi, come lo sono quelli di romanzi di genere, in particolare rosa.

*Comunque il prezzo basso ormai è una realtà con cui tutti gli editori devono fare i conti. Anche voi avete appena lanciato una collana, le Libellule, a 10 euro.*

Sì, però è figlia di un altro ragionamento. Sappiamo che molti dei nostri autori si divertono a scrivere racconti o storie brevi, quindi l'idea è stata di costruire un contenitore di narrativa di qualità, con libri ben vendibili e molto curati nella confezione. Le Libellule sono delle chicche, libri lievi, poliedrici, con i quali offriamo narrativa d'autore al giusto prezzo. E la nostra non è una risposta a Newton Compton, ma a un'esigenza dei lettori e degli autori con una nuova collana coerente e a un prezzo, 10 euro, che ritengo sia garanzia di un posizionamento di qualità.

*A gennaio avete rilanciato la vostra grande collana di narrativa, la Sis, Scrittori italiani e stranieri. Nel libro dedicato agli ultimi dodici anni della Sis, il direttore editoriale della narrativa Mondadori, Antonio Franchini, ripercorre la storia di questa collana ideata nel 1968 da Vittorio Sereni, ragiona su cosa significa fare una collana e dice: «Le collane, come gli esseri umani, invecchiano». Ora la Sis ha un formato più grande, nuove copertine e, a seconda del titolo, la confezione morbida o hard cover. Qual è messaggio al lettore?*

Che abbiamo reso meno rigida la nostra offerta editoriale. Partiamo ancora una volta dal principio che il libro va portato, avvicinato, al lettore. Quin-

**«Continuiamo a dirci che dobbiamo ascoltare i lettori, ma se non cominciamo ad ascoltarci fra di noi diventa davvero difficile affrontare questa fase ancora così complessa»**

di bisogna agire su tutti gli aspetti segnaletici: il formato, la confezione, la copertina, il prezzo. Nella Sis convivono autori di riconosciuto valore letterario, grandi autori anche per numero di copie vendute, e voci nuove. In Mondadori la narrativa è sempre stata pubblicata in hard cover, mentre la

confezione morbida segnala libri dal tono più fresco. Con Franchini abbiamo voluto fare un passo avanti ragionando in modo più libero sui contenuti: perché non decidere di volta in volta a seconda dell'opera, indipendentemente dal rilievo e dalla notorietà dell'autore? La veste grafica è uguale nelle due confezioni, nuova e ben riconoscibile. E la flessibilità tocca anche il prezzo: prima la gamma

alle diverse collane. L'obiettivo è mantenere la qualità e la specificità editoriale cercando però di rendere anche questi libri più accessibili al grande pubblico, meno aulici e calati dall'alto. Ad esempio Le Scie, che è una collana di storia, sta uscendo ora con un publishing completamente rinnovato, dal formato alla copertina: anche in questo caso la direzione è verso un prodotto fisicamente più ricco e più attra-

**«C'è una fisicità del libro che abbiamo voluto esaltare. In un mondo che con il digitale va verso la smaterializzazione per contrasto attribuiamo al prodotto fisico una sua importanza»**

andava dai 18 ai 25 euro, adesso è tra i 15 e i 25.

*In quanto a segnaletica, sulle copertine della Sis avete usato un messaggio potente: per la prima volta compare il marchio della rosa con il motto «in su la cima», preso dal XIII canto del Paradiso di Dante e simbolo della Mondadori da quando, nel 1934, fu inaugurato sui Classici italiani. Come dire: caro lettore, questo è un libro Mondadori e qui c'è valore letterario vero. Ma il formato più grande e questa cura per la confezione cosa significano?*

C'è una fisicità del libro che abbiamo voluto esaltare. In un mondo che con il digitale va verso la smaterializzazione per contrasto attribuiamo al prodotto fisico una sua importanza.

*Edizioni Mondadori ha anche diverse collane di saggistica sotto la direzione editoriale di Francesco Anzelmio. È un settore parecchio cambiato negli ultimi anni, soprattutto per l'irruzione di libri molto legati all'attualità e firmati da giornalisti noti. Anche voi ne avete pubblicati alcuni di successo: per un editore generalista ormai è questa la strada maestra nella saggistica?*

Non direi, tanto è vero che l'anno scorso sulla saggistica abbiamo lavorato a tutto tondo, dando una definizione più precisa e un'immagine più coerente

ente. Le Frecce – dove abbiamo pubblicato *Sanguisughe* di Mario Giordano, nel 2011 il secondo libro più venduto della nostra saggistica dopo la biografia di Steve Jobs – è una collana d'interventi sui temi caldi dell'attualità con toni forti,

provocatori. Quest'anno abbiamo lanciato uno spin off, Piccole Frecce, primo titolo *Troppe coincidenze* di Giuseppe Ayala, che ha la stessa logica editoriale ma raccoglie libri più snelli e veloci. È il corrispettivo delle Libellule nella saggistica. Poi c'è Strade Blu che già aveva un'impostazione precisa: è una collana che si rivolge a un pubblico culturalmente progressista, colto, abbastanza giovane, e dà alla saggistica una modalità di espressione colloquiale e un taglio quasi narrativo. Due dei nostri maggiori successi di saggistica dell'anno scorso sono usciti da Strade Blu: *Cosa tiene accese le stelle* di Mario Calabresi e *Alla mia sinistra* di Federico Rampini.

*In generale, come va la saggistica in questo periodo?*

Bene, l'anno scorso complessivamente il mercato è cresciuto dell'uno per cento. E per noi è andata molto meglio: più 9 per cento. Ma un altro settore che ci sta dando soddisfazioni è quello dei libri per bambini e ragazzi, l'unico segmento in crescita in Italia e nel mondo. E anche qui abbiamo fatto una piccola rivoluzione.

*Si sarà divertita dopo l'esperienza in Piemme con Geronimo Stilton. Anche se in Edizioni Mondadori avete una miriade di collane, da zero a 14 anni, e il grande autore è*

*una signora in carne e ossa che con i suoi libri ha nutrito la fantasia di diverse generazioni, Bianca Pitzorno.*

Per Bianca Pitzorno c'è un'importante iniziativa in occasione del suo settantesimo compleanno: ripubblichiamo tutti i suoi libri in catalogo con un'introduzione di autori importanti, come Melania Mazzucco, Lella Costa, Fabio Geda, e in una nuova edizione da collezione. I primi titoli sono in uscita per la Fiera del libro per ragazzi di Bologna, e ne approfitto per dire che Pitzorno è candidata al Premio Andersen, il principale riconoscimento in questo campo, i cui vincitori sono annunciati al termine della Fiera. Stiamo cercando di valorizzare al massimo il nostro patrimonio di autori perché nell'editoria per ragazzi il catalogo conta parecchio. Ma di fatto abbiamo rivisto l'intera offerta editoriale: razionalizzazione delle collane; nuove iniziative nella fascia prescolare con le novelle e le storie a marchio Richard Starry; il rilancio con una nuova grafica dei Sassolini, la collana che si rivolge ai bambini della scuola primaria; la revisione della collana Contemporanea dove pubblichiamo i libri per ragazzi dei grandi autori, da Calvino a David Grossman; il lancio degli Oscar Junior Classici.

*Uno pensa che i bambini crescano con tablet e smartphone attaccati alla dita, un po' è così ma fortunatamente almeno fino a una certa età il libro non perde il suo fascino e la sua funzione.*

Non soltanto fino a una certa età, ne sono abbastanza convinta. Il digitale provoca una rivoluzione di comportamenti, prendiamone atto. Le nuove generazioni già integrano tutto con scioltezza, per questo penso che il libro non sparirà.

Capisco che guardando agli Stati Uniti, dove l'accelerazione è stata tale che l'ebook già vale il 20 per cento del mercato e nella narrativa d'intrattenimento addirittura il 50 per cento, venga un po' di paura. Ma come editori adesso dobbiamo lavorare su tutti i fronti con la stessa forza d'innovazione.

*L'ebook però pone problemi nuovi da affrontare con urgenza, come continua a ripetere Riccardo Cavallero. Ad esempio la pirateria o la questione del prezzo. Su questo lei cosa pensa?*

Il digitale per molti è un terreno di gratuità, invece dobbiamo dare il giusto valore a un prodotto editoriale di qualità che ha un costo di acquisizione e di cura in tutte le fasi della lavorazione e che per gli autori deve essere remunerativo. Intanto stiamo digitalizzando il catalogo, pubblichiamo i nuovi titoli anche in ebook, facciamo prodotti nuovi come gli ebook *enhanced* e cominciamo a immaginare libri che nascono già digitali. Ad esempio instant book su temi di strettissima attualità. Insomma, direi che proviamo a pensare in maniera diversa.

*Uno dei problemi aperti è come comunicare in maniera efficace con i lettori: anche lei pensa che la palla passerà ai social media?*

Il web e i social network ormai fanno parte del panorama editoriale. Prendiamo il caso di Sonia Peronaci e del suo *Giallo Zafferano*: noi abbiamo pubblicato il libro di ricette di Sonia, ma il fenomeno era nato e cresciuto con grande successo sul web. E sulla rete siamo tornati per promuovere il libro, lavorando con i blogger, invitandoli assieme ai librai nella redazione di Sonia dove lei ha cucinato per loro; e poi con le ricette abbiamo prodotto il nostro primo

**«Stiamo digitalizzando il catalogo, pubblichiamo i nuovi titoli anche in ebook, facciamo prodotti nuovi come gli ebook enhanced e cominciamo a immaginare libri che nascono già digitali»**

libro *enhanced*. A me sembra un esempio di come il digitale sia una bella opportunità di crescita. Certo, in altri casi è molto più difficile ed è inutile nascondersi che si fa un bello sforzo, ma non dimentichiamoci mai che siamo ancora in fase di apprendimento. Anzi, all'inizio dell'apprendimento!