

# La rassegna stampa di **O**bligue

luglio 2014

Per gentile concessione della casa editrice **66thand2nd**,  
pubblichiamo un estratto da **Un giorno per disfare**,  
il romanzo d'esordio di **Raffaele Riba**

3 marzo 2004

Gentile sig. Matteo Danza,  
sono Albert Perrin e mi occupo della saggistica di Gallimard.

Le scrivo a titolo personale, trovando il tempo tra le tante cose che spesso ci impediscono di rispondere alle molte proposte che arrivano. Non volevo che le arrivasse la solita lettera di rifiuto perché desidero che le mie parole le siano da incoraggiamento per i suoi studi.

Ho letto con molto interesse il suo manoscritto e le dico che l'ho preso a cuore. È un lavoro complesso, decisamente vivo, ricco di contenuti spesso entusiasmanti sia dal punto di vista scientifico sia dal punto di vista più meramente divulgativo.

Tuttavia è un lavoro ancora troppo acerbo dal punto di vista teorico e formale. Le sue argomentazioni risultano spesso slegate tra loro. Le osservazioni, le riflessioni e le conclusioni hanno l'aspetto di un colloquio con un amico, sembrano una lunghissima e intima nota a margine. S'intravede certamente una struttura e un filo conduttore generale, si intravede la forza di una tesi (mi riferisco alla Teoria dell'inizio

e alla sua posizione sul vicolo cieco evolutivo) che ha senz'altro aspetti innovativi ma con altrettanta facilità, spesso, gli aneddoti, i racconti dei test e le sue impressioni deragliano, perdendo forza scientifica e argomentativa.

Insomma sento il ribollire delle sue pagine, ma non vedo ancora la via per incanalare tutta questa energia in un buon libro. La esorto a rimetterci mano, a adottare un canone, un approccio più scientifico e freddo che sicuramente non potranno che giovare allo scritto. Scelga una strada, sempre per onestà devo dirle che la casa editrice per cui lavoro e che qui rappresento con ogni probabilità non potrà essere in grado di pubblicare il suo libro nemmeno dopo la sua revisione. I motivi sono i soliti, l'eccesso di titoli, la ricettività del mercato e un sostanziale minore interesse dei lettori nei confronti di questi temi. Spero continuerà comunque a lavorarci. Dal canto mio le faccio i miei migliori auguri.

Con simpatia,  
Albert Perrin



Raffaele Riba  
*Un giorno per disfare*  
66thand2nd, collana Bookclub, pp 144, euro 15

Disneyland Paris, 2004. Un'agghiacciante sequenza di scatti ritrae un Pluto di peluche che si dà fuoco sotto gli occhi increduli dei visitatori. Sotto quel vestito sintetico c'è Matteo Danzi, dottorando in Biologia, dipendente del parco. A immortalare il gesto sacrificale è Jacques Vian, cinquantenne, giornalista di «Le Monde» afflitto dai primi disturbi del morbo di Parkinson.

Agnès è nata in una famiglia «normale», ha partecipato al '68 parigino per poi fuggire a Antibes con un dottore di Italianistica molto più grande di lei. I due hanno avuto una bambina, Christiane, ma dopo tre anni l'uomo le ha lasciate. La piccola cresce con le storie che Robert, amante di Agnès, le racconta e grazie a lui diventa un'attrice dal fascino irresistibile. Matteo ha una fallimentare relazione con Christine, e alla fine va a vivere da Agnès. Riba racconta quattro personaggi in un cortocircuito, quattro vite che si annodano in una grande riflessione sul comportamento degli uomini.

**Raffaele Riba** (Cuneo, 1983) vive a Torino, dove lavora come redattore alla Scuola Holden. Ha pubblicato diversi racconti tra cui *L'eloquenza delle nature morte* su «Watt» 0,5 (2012) e *La storia di Cinzia* nella raccolta *100 storie per quando è troppo tardi* (Feltrinelli, 2012).

«[...] ai miei tempi, adesso io banalizzo, ma un po' era così, si pensava che se uno non riusciva a fare le cose, non era colpa dei tempi, era colpa sua». | Paolo Nori

– Filippo Pretolani, «Il cigno nero della scrittura. Perché gli ebook non sono la vera rivoluzione» <i>pagina99</i> , primo luglio 2014	5
– Silvia Truzzi, «Premio Strega 2014, la cinquina di libri vende poco» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 2 luglio 2014	7
– Don DeLillo, «Antonioni e l'ossessione della bellezza» <i>la Repubblica</i> , 3 luglio 2014	8
– Paolo Nori, «Lo scrittore che copia sé stesso ma non sa copiare Tolstoj» <i>Libero</i> , 3 luglio 2014	10
– Giovanni Dozzini, «Perché Francesco Piccolo ha vinto lo Strega» <i>Europa</i> , 4 luglio 2014	12
– Mariarosa Mancuso, «Lo Strega tra banchetti, déjà vu e un teorema preciso sui libri di Scurati» <i>Il Foglio</i> , 5 luglio 2014	13
– Raoul Bruni, «Da Pascoli a Busi, critica in contropiede» <i>Europa</i> , 5 luglio 2014	14
– Salvatore Cannavò, «I pifferai incantano ancora» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 7 luglio 2014	16
– Angela Azzaro, «Ammaniti, Raimo e Pincio, che figuracce» <i>Cronache del Garantista</i> , 7 luglio 2014	20
– Stefano Parmeggiani, «Gli audiopirati divoratori di bestseller» <i>la Repubblica</i> , 8 luglio 2014	21
– Giorgio Vasta, «I nuotatori: quando il tuffo in piscina è un capolavoro» <i>la Repubblica</i> , 9 luglio 2014	23
– Christian Raimo, «Nessuna solidarietà per i giornali che chiudono?» <i>minima&amp;moralia</i> , 9 luglio 2014	25
– Letizia Sechi, «Amazon vs Hachette, perché si scontrano i colossi dell'editoria» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 10 luglio 2014	27
– Davide Brullo, «Tobias Wolff, sul breve lui la sa più lunga di tutti» <i>il Giornale</i> , 12 luglio 2014	30
– Antonio Monda, «Donna Tartt. Donna segreta» <i>D la Repubblica delle donne</i> , 12 luglio 2014	32
– Tommaso Pincio, «Tutte le bugie di Tobias Wolff» <i>Alias del manifesto</i> , 13 luglio 2014	35

– Silvia Truzzi, «Croce, i libri e i ragazzi della Fgci. Il dovere di essere un editore» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 13 luglio 2014	37
– Alberto Asor Rosa, «Il Novecento della Bur e dei Gettoni» <i>la Repubblica</i> , 14 luglio 2014	42
– Luca Crovi, «Robot-scrittori e Neo persone: sarà così il mondo del futuro» <i>il Giornale</i> , 14 luglio 2014	44
– Stefano Gallerani, «Nadine Gordimer, l’anima bianca dell’Africa» <i>il manifesto</i> , 15 luglio 2014	46
– Marco Cubeddu, «Figuracce sì, ma a misura di marketing» <i>il Giornale</i> , 16 luglio 2014	49
– Maria Teresa Carbone, «Libri, Amazon lancia il download illimitato» <i>pagina99</i> , 18 luglio 2014	51
– Paolo Di Paolo, «Riccarelli, il mondo in una stanza» <i>l’Unità</i> , 19 luglio 2014	52
– Roberta Scorrane, «Intesa tra Feltrinelli e Messaggerie» <i>Corriere della Sera</i> , 19 luglio 2014	54
– Mirko Zilahi de’ Gyurgyokai, «L’indecoroso genio irlandese» <i>il manifesto</i> , 22 luglio 2014	55
– Alberto Flores D’Arcais, «I “Big Five” contro l’abbonamento di Amazon» <i>la Repubblica</i> , 22 luglio 2014	57
– Redazione, «Una persona che amava molto i libri» <i>minima&amp;moralia</i> , 22 luglio 2014	58
– Maurizio Ferraris, «Il caos calmo del digitale che rivoluziona la lettura» <i>la Repubblica</i> , 24 luglio 2014	60
– Raffaella De Santis, «Se il libro lo pubblicano i lettori» <i>la Repubblica</i> , 25 luglio 2014	62
– Umberto Eco, «Amazon in libreria» <i>l’Espresso</i> , 25 luglio 2014	64
– Stefano Ciavatta, «Di che campano gli scrittori» <i>pagina99</i> , 26 luglio 2014	65
– Maria Teresa Carbone, «Il club dell’1 per cento degli autori famosi uccide il buon professionista» <i>pagina99</i> , 26 luglio 2014	68
– Fabio Pedone, «Il romanzo a partire da sé» <i>il manifesto</i> , 29 luglio 2014	70

## **Il cigno nero della scrittura. Perché gli ebook non sono la vera rivoluzione**

Amazon, NextBigBook, monitorare i dati, bene. Ma noi viviamo nell'epoca della grande rivincita della scrittura sulla lettura. I social network sono macchine potentissime per la distribuzione degli scritti. Anche se rimane la distinzione: «Un conto è scrivere "ti amo" su un muro, un altro è scriverlo in modo che qualcuno ti riconosca come autore»

Filippo Pretolani, pagina99, primo luglio 2014

Per non farsi avvelenare dai dati è indispensabile studiarli come gli scienziati fanno con le particelle elementari: prima singolarmente e poi nelle loro infinite e possibili combinazioni. Il dato singolo è un fatto, la lettura dei dati e delle loro correlazioni è una interpretazione. Questo significa anche poter potenziare i dati con la nostra visione, senza la quale siamo tutti uguali e quindi, su un mercato, persi. Una visione che tra le mille varianti possibili plasmi i dati in una strategia.

In questo momento la lettura dei dati del mercato editoriale – crollo della lettura, nessun progresso contro l'analfabetismo funzionale, classifiche che premiano i non-libri – ci porta a constatare la fine del mondo editoriale come lo abbiamo conosciuto: non ci sono più né i lettori né i fatturati di una volta. Non so se oggi esista sul mercato un editore capace di compilare una lista di libri necessari come suggerito da Giorgio Agamben. Una lista di «libri unici», come richiama Calasso pensando a Bobi Bazlen e alla nascita di Adelphi. Quello che so è che il marketing editoriale è quasi completamente sbilanciato sull'ossessione della caccia al lettore, un lettore che acquista poco e legge ancora meno, un lettore sfuggente che rappresenta un'eccezione all'analfabeta di ritorno che ideologicamente vediamo ovunque.

Per questo il marketing editoriale ha bisogno di conferme e i big data sulla lettura sono la iper-soluzione perfetta per un'editoria drogata di marketing e di numeri. Già immaginiamo il direttore marketing col capino chino sul grande tamagotchi degli *analytics* di NextBigBook o simili, intento nell'ars aruspicina

di vaticinare il futuro del fatturato leggendo i fondi delle classifiche di vendita in tempo reale.

Intendiamoci, i lati positivi di questo fenomeno non mancano: ora i dati ci sono e potremmo smettere di avere come obiettivo di comunicazione il numero di like sulla pagina Facebook di un editore per provare a capire davvero se e quanti libri fanno vendere le discussioni su Goodreads e aNobii o le campagne sui social media. Ma risollevarle le sorti della filiera editoriale? Non credo.

Se l'editoria stesse vivendo un'epoca ordinaria (quello che Nassim Taleb chiama il «Mediocristan»), con un mercato solido e maturo, sostenibile e governabile, allora la disponibilità di dati sulla lettura consentirebbe una buona calibrazione del tiro in termini di strategie. Siccome però pare che così non sia, e che molto più probabilmente i bookmakers inglesi legherebbero più volentieri la riscossa editoriale a una qualche innovazione di prodotto, di processo e di mercato, ecco che allora dovremmo sperare in un cigno nero, a una discontinuità che possa salvarla.

Chiamiamo «cigno nero» un evento eccezionale e largamente imprevedibile sulla base delle variabili che vengono tenute in considerazione dal pensiero e dalla prassi editoriale mainstream. Cigno nero che fa il suo avvento sicuramente impreveduto ma solo apparentemente improvviso, dato che a in linea teorica (specie col senno di poi!) non sarebbe sfuggito a una acuta osservazione se solo ci fosse stata l'intenzione e l'acume di osservarlo. Un po' come Amazon che fa l'editore.

In un ventennio Amazon si è creata un vantaggio competitivo che le consente di presidiare l'accesso a

un mercato dominato dalla sua rendita di posizione, col 30 per cento del mercato cartaceo us e il 60 per cento degli ebook. Caro editore, passami l'autore o digli che se vuole entrare sul mio mercato può firmare queste condizioni, condizioni che prevedono quasi un dumping sul cartaceo e buoni margini sugli ebook. Qual è la reazione degli altri editori? Forti concentrazioni e la creazione un cartello alternativo che tenta di contrapporsi alla creatura di Bezos alleandosi con Apple per tenere alto il prezzo degli ebook (almeno, così ha decretato una sentenza federale). Non a caso si sono fuse anche Wylie e Balcells, le due principali agenzie letterarie mondiali. Esiste un'alternativa? A mio avviso sì e consiste nel cambiare la definizione di editoria, creando un mercato del tutto nuovo. Il mercato della lettura è saturo, quello della scrittura è tutto da reinventare.

La più grande innovazione editoriale degli ultimi 5 anni non è legata alla elettrificazione del libro. Questo è il modello dominato da Amazon ed è il mercato idealmente conteso dai suoi competitor, librato su un difficile equilibrio tra guerra dei prezzi e oligopolio. E soprattutto questo è il riferimento mentale da cui la maggioranza degli editori non riesce a emanciparsi. Un mercato che presidia l'accesso di qualunque libro al mercato della lettura, pubblicato e/o autopubblicato, ma che ha ben poco da dire sulla pubblicazione delle cosiddette scritture istantanee. Un mercato lanciato al muro contro muro tra big, in cui se non sei grosso non esisti e se sei grosso fallisci. In uno scenario di questo genere, estremo, in rosso, insostenibile, è ben difficile immaginare di salvare l'editoria con un tranquillo monitoraggio dei dati sulla lettura. Meglio battere strade alternative, laterali, sotto i nostri occhi: le persone scrivono e non leggono. Per rimettere in gioco le sorti del mercato editoriale è il caso di indagare seriamente e senza pregiudizi come la domanda/offerta di lettura e la domanda/offerta di scrittura vengano mediate dal processo editoriale.

Con la proliferazione dei social media è in atto la più grande operazione di scrittura di tutti i tempi. Mai come oggi tante persone scrivono. Non si sognano neanche lontanamente di essere «scrittori», ma il dato di fatto è che scrivono. È un grande software

collettivo che scrive e riscrive il senso del mondo: il grande libro del mondo oggi è un atlante di scritture connesse. Come gli e-reader saltano l'ultimo anello della catena di produzione editoriale pubblicando direttamente il file prima che vada in stampa, così qui le scritture vengono pubblicate crude, a prescindere da ogni filtro di dignità editoriale (il «visto si stampi») e anzi evitando esplicitamente ogni criterio d'inclusione possibile in un testo a stampa, in una pagina conclusa. È la grande rivincita della scrittura rispetto alla lettura, un fenomeno che ha caratterizzato almeno gli ultimi tre anni e i cui editori di riferimento sono le grandi piattaforme di social media: Twitter, Facebook e Google, per limitarsi all'occidente con all'orizzonte le piattaforme di Instant Messaging.

Sono editori strani, paradossali, che prescindono totalmente da una validazione editoriale della qualità del contenuto concentrandosi invece sulla potenzialità di condivisione, ovvero di generare flussi di attenzione e dunque introiti pubblicitari. Questo tipo di editori non mette più in collegamento tra loro i libri, come nei cataloghi e nelle collane, ma direttamente le scritture e soprattutto, fanno collassare la scrittura e la lettura in un unico gesto. Qualcosa che, una volta al netto della tecnofobia che potrebbe evocare, forse non dispiacerebbe del tutto al Calasso del bandhu, «il legame che collega il manifesto all'immanifesto».

Il nuovo pattern dell'editoria è la sublimazione della Grande Distribuzione che ha caratterizzato l'editoria a partire dagli anni Novanta: come i libri non sono venduti per essere letti, qui le scritture non sono fatte per essere lette, non sono pubblicate per essere lette, bensì per essere scambiate e connesse le une con le altre. Non deve meravigliare che il self-publishing stenti a decollare: rendere pubblica la propria scrittura è leggermente diverso dall'autopubblicarsi. C'è la stessa differenza che c'è tra scrivere in pubblico e scrivere a un pubblico: un conto è scrivere «ti amo» su un muro, un altro è scriverlo in modo che qualcuno ti riconosca dignità di autore e sia disposto potenzialmente a pagare per la tua scrittura. È questo il lavoro dell'editore oggi: individuare il talento nelle storie connesse e lasciarle libere di fluire anche una volta pubblicate.

## Premio Strega 2014, la cinquina di libri vende poco

Silvia Truzzi, il Fatto Quotidiano, 2 luglio 2014

Bisogna credere agli editori che in queste ore, alla vigilia del Premio Strega, ostentano nonchalance? Naturalmente no: giurano tutti indifferenza, intanto collezionano telefonate e questuano voti. Il clima è teso, quest'anno ci si è messa pure Federconsumatori, con una «richiesta di trasparenza» alla Fondazione Bellonci: «Qualche finalista è stato sorpreso con le mani nel sacco del ricorso al copia e incolla di passi presi da proprie precedenti opere. Altri finalisti vantano consorti collaboratrici del direttore della Fondazione organizzatrice del Premio». Il riferimento è ad Antonio Scurati e alla sua, diciamo, «autocitazione» di una scena di sesso che compare pressoché invariata anche in un precedente libro (che pure era stato in concorso allo Strega). La seconda allusione invece è alla moglie di Francesco Piccolo, che fino all'anno scorso collaborava con la Fondazione Bellonci.

Se la matematica è una scienza che porta a conclusioni necessarie, gli editori hanno ben altri motivi d'inquietudine. I numeri di questo Strega non sono incoraggianti: le statistiche Nielsen (la società che raccoglie i dati delle vendite senza includere la grande distribuzione) sul venduto dei titoli in concorso parlano chiaro. Ed ecco cosa dicono. Si difende *Il desiderio di essere come tutti* di Francesco Piccolo (Einaudi) che ha venduto 42 mila copie dal novembre 2013 (data di pubblicazione) a oggi. Bisogna dire che di questo «romanzo della sinistra italiana» – ancora prima di nascere era già il vincitore annunciato dello Strega – si è parlato molto sui giornali e Piccolo è stato anche ospite del salotto di Fabio Fazio.

### Pubblicità

Non che Bompiani abbia lesinato pubblicità a *Il padre infedele*: eppure il libro di Antonio Scurati, uscito a ottobre 2013, resta fermo a 8.200 copie, che sono davvero poche per un autore già affermato. Va meglio in casa Feltrinelli, dove *Non dirmi che hai paura* di Giuseppe Catozzella, uscito a gennaio 2014,

arriva alle 20 mila copie. *La vita in tempo di pace*, esordio letterario di Francesco Pecoraro con Ponte alle Grazie – un piccolo caso per le ottime recensioni ottenute – ha venduto 4.500 copie da ottobre 2013 a fine giugno 2014. Ultima – ma il dato è poco significativo perché il romanzo è uscito a metà marzo di quest'anno – Antonella Cilento con *Lisario o il piacere infinito delle donne* (Mondadori), ferma a 3.800 copie. Naturalmente tutto questo non è strano, visto che il mercato editoriale non dà segni di miglioramento: nel 2013 ha registrato un -6,2 per cento a valore e -2,3 per cento a copie nei canali trade (quelli rivolti al pubblico: librerie, librerie online e grande distribuzione) rispetto al 2012. Gli italiani hanno acquistato lo scorso anno 99,2 milioni di volumi (2,3 milioni in meno del 2012) e il 2014 non si è aperto sotto auspici molto migliori, se nei primi tre mesi sono stati venduti 1,4 milioni di libri in meno rispetto allo stesso periodo dello scorso anno. Lo Strega s'iscrive in una curva discendente e per questo vincerlo o no è, se possibile, ancora più importante.

Non sfugge, ai sopracitati e irrequieti editori, che quest'anno è cambiato il sistema elettorale: si può votare – oltre che mettendo personalmente la scheda nell'urna domani sera – con un account personale da un computer che non può essere utilizzato per esprimere più d'una preferenza. Per la selezione della cinquina, su 460 aventi diritto, hanno votato in 403: di questi hanno utilizzato la scheda digitale in 320. Il sistema è più trasparente, sicuro e anonimo: certo toglie un'arma dalle mani degli editori, che non sempre si sono limitati alla *moral suasion*.

È finita l'epoca dei telegrammi, dei voti raccolti dagli uffici stampa e di tutti i pasticci che tanto hanno contribuito alle numerose leggende del Ninfeo? Come da copione, anche quest'anno i giurati sono stati inseguiti da autori e direttori editoriali, ma nel segreto dell'urna digitale non si sa mai cosa può accadere: lo scopriremo domani al Ninfeo.

## Antonioni e l'ossessione della bellezza

Ripensare Antonioni attraverso le impressioni di un grande scrittore americano

Don DeLillo, la Repubblica, 3 luglio 2014

In *Deserto rosso* Antonioni dipinge il paesaggio desolato del mondo industriale. Nei primi istanti del film un canto solitario accompagna le immagini sfocate di uno stabilimento industriale. È pura voce, senza parole, femminile, sognante, un lamento delicato che si stende sulle distese di macerie e l'orizzonte lugubre. Il canto finisce quando finiscono i titoli.

In questo potente paesaggio tossico si muovono una donna disturbata e un bambino. Sullo sfondo, nel grigiore, si stagliano vagoni cisterna e torri di raffreddamento. C'è un suppurare di melma e fango. Dagli sfiatatoi, fiammate di gas avvampano contro i cieli sbiancati.

Capiamo che la donna è disturbata quando si avvicina a un uomo davanti alla raffineria e gli chiede di venderle il panino che sta mangiando.

Una piccola automobile bianca emerge dalla massa di sagome scure dei lavoratori in sciopero. In lontananza si sente uno sferragliare pesante.

La donna porta un bel cappotto verde, il bambino un cappotto marrone chiaro, e sono figure vivaci che risaltano contro la terra annerita – una zona appositamente dipinta dalla troupe del film con le bombolette spray.

La donna mangia il panino con fare furtivo, nascosta a metà fra le erbacce alte. Sembra che si sia dimenticata il bambino, che entra correndo nell'inquadratura, ansioso di ricongiungersi a lei.

La prima volta che la vediamo, la donna ha i capelli rossi, o di un castano rossastro; poi, sotto una luce diversa, prendono un riflesso biondo; e poi, in un'altra inquadratura ancora, diventano semplicemente castani.

Il marito è un ingegnere che lavora nel grande stabilimento. Il bambino è loro figlio. I personaggi hanno dei nomi? La donna angosciata è interpretata da Monica Vitti. Il suo nome è questo.

L'attrice è apparsa nei tre film precedenti del regista, molto elogiati, tutti in bianco e nero. Qui la devastazione attorno a lei è inquadrata e ripresa in modo da apparire bellissima. È bellissima perché è il primo film di Antonioni a colori, e cosa c'è nel film di più importante di questo?

Qui la bellezza è un'ossessione. Sembra che il film non possa evitare di essere bello. L'ansia e la disperazione della donna sono sempre incorniciate da inquadrature curatissime, perfette mescolanze di forme e colori.

«Perché quel fumo è giallo?» chiede il bambino.

«Perché c'è il veleno» dice la donna.

Ma quel fumo è anche bellissimo. Antonioni ha parlato del ritmo del colore. Questo vale anche per gli interni. I toni freddi della fabbrica, le scale, i pavimenti, le pompe e le valvole, i tubi a vista, le macchine che martellano.

Il marito dice a un collega che la donna non è mai riuscita a riprendersi da un incidente automobilistico. È ancora in parziale stato di shock. E la sua instabilità è legata allo spettro di tutta questa tecnologia sputacchiante? È ragionevole credere che sia già una donna psichicamente labile, a cui l'ambiente circostante suscita una più profonda angoscia. Il marito e il collega guardano giganteschi sbuffi di vapore uscire con violenza dai tubi di scarico.

La donna adesso è in casa sua. Stanze, porte, pareti. Le superfici in tinta fra loro, le ringhiere blu. Il pupazzo robot del bambino che marcia avanti e indietro tutta la notte, abbandonato a sé stesso, versione scheletrica dei macchinari della fabbrica che sono in azione senza sosta. Moglie e marito in pigiama e camicia da notte bianchi, inquadrati contro un muro blu scuro.

Il collega del marito su una lunga strada curva a colori scialbi che si può vedere come un emblema della

prima arte povera – tutta la strada acciottolata fra i muri scrostati è un *objet trouvé* pensato per il puro piacere estetico.

Nel negozio che un giorno spera di aprire, la donna è circondata da pareti su cui sono state stese ampie pennellate di colore, e quella che abbiamo davanti è praticamente una visione uscita da un dipinto di Rothko: una tela che trascende la sua categoria e diventa la fase iniziale di un murale. Tutta questa bellezza e questa simmetria. Sono consapevoli di sé stesse? La domanda non ha senso.

Qui è tutto autoconsapevole. È tutto un abbandonarsi a una bellezza che aleggia dentro il film nei brandelli della disperazione della donna.

Il collega del marito fa visita al negozio e la donna gli dice che non sa che tipo di merce venderà, quando sarà aperto. A terra ci sono secchi di vernice impilati. Una volta che le pareti del locale saranno completamente dipinte, ci sarà motivo di aprirlo?

Può darsi che uomo e donna sentano il reciproco richiamo di una storia d'amore che sta nascendo. O quantomeno lo sente la macchina da presa, che si

concentra sulla loro rispettiva posizione nella stanza, che si aggancia a uno sguardo o a un'occhiata. Questa è la lingua che parla la macchina da presa.

E questo è un regista che non dipende dalle parole di una sceneggiatura definitiva. Ha bisogno della cinepresa, ha bisogno di stare nella location o sul set, a ritoccare i dialoghi, a permettere l'improvvisazione, a sentire le voci dei personaggi, uomini e donne che cercano perennemente di creare un legame.

«Lei non può immaginare le paure che ho io», dirà la donna. Esce dalla porta del negozio – e contemporaneamente, in fondo alla strada, un'altra donna si avvicina a un'altra porta, poi retrocede verso il centro della strada. Dettagli del momento sincrono. Lo spettatore impara a guardare.

C'è una scena con un fruttivendolo dove tutto è grigio. Le pietre del selciato, la parte superiore di un muro di mattoni, i vestiti del fruttivendolo, il cappotto della donna, il carretto della frutta, la frutta stessa. Costruite le scene, naturalistici i personaggi. Sono uomini e donne che camminano e parlano, corpi reali, vite complesse.



## Lo scrittore che copia sé stesso ma non sa copiare Tolstoj

L'autoplagio è il minimo; nel suo libro candidato al premio Strega l'autore sbaglia a evocare i classici, «gonfia» i dialoghi e un po' sbraca

Paolo Nori, Libero, 3 luglio 2014

La cosa che mi ha colpito di più, del romanzo di Antonio Scurati *Il padre infedele* (nella cinquina dello Strega), non è il fatto che qualche pagina Scurati l'ha ripresa da un libro che ha scritto qualche anno fa, ma il fatto che è un romanzo pieno di Noi, pieno di cose che succedono ai protagonisti e, secondo Scurati, succederebbero anche a tutti gli altri perché sono esemplari; il protagonista del romanzo è un cuoco, laureato in filosofia, che guardando una pubblicità della Barilla decide che si deve sposare e, quando trova una ragazza che gli piace, si convince di esserne innamorato e le promette che aprirà «un nuovo ristorante, di pesce ovviamente», che si arricchirà e che «per il giorno del nostro fidanzamento ufficiale le avrei cucinato una cernia da venti chili e le avrei regalato un diamante da diciotto carati».

Secondo Scurati «se nell'Ottocento il conte Tolstoj scrisse che tutte le famiglie felici si somigliano ma ogni famiglia è infelice a modo suo, oggi, al principio del ventunesimo secolo, l'unica famiglia felice è quella dei frollini con la granella di zucchero». Che è una riflessione che qualcuno può forse trovare interessante, e che conforta l'idea di Scurati che tutte le famiglie siano infelici come la famiglia che descrive lui, però non è quello che dice Tolstoj, che dice una cosa diversa, cioè: «Tutte le famiglie felici sono simili tra loro, ogni famiglia infelice è infelice a modo suo». Dal che non si deduce, come dalla frase di Scurati, che tutte le famiglie siano infelici, ma, appunto, un'altra cosa. E, lo dico per inciso, è singolare che Scurati venga accusato di copiare sé stesso

mentre non copia neanche quando cita Tolstoj, lo modifica a suo uso e consumo.

Il suo protagonista, a un certo punto, dice: «Mentre scrivo queste parole mi rendo conto che avrei voluto adottare un tono molto diverso, più drammatico, per raccontare la genesi del mio amore per Giulia. Devo invece arrendermi al comico. Evidentemente, di questi tempi, nessuna storia d'amore si sottrae al ridicolo». E anche questa è una cosa con la quale non so se posso essere d'accordo, e mi viene in mente una poesia di Mariangela Gualtieri che comincia così: «Sii dolce con me. Sii gentile. | È breve il tempo che ci resta. Poi | saremo scie luminosissime. | E quanta nostalgia avremo | dell'umano. Come ora ne | abbiamo dell'infinità. | Ma non avremo le mani. Non potremo | fare carezze con le mani. | E nemmeno guance da sfiorare | leggere. | Una nostalgia d'imperfetto | ci gonfierà i fotoni lucenti. | Sii dolce con me. | Maneggiami con cura». Amore, dei nostri tempi (la poesia è pubblicata nel 2010 in *Bestia di gioia*), bellissimo, non comico: evviva Mariangela Gualtieri.

Al protagonista del libro di Scurati a un certo momento viene da fare un discorso al suo babbo e da dirgli: «Vedi, papà, tu ci devi capire. Siamo una generazione deprivata. Non disillusa e nemmeno disincantata perché non abbiamo mai avuto il tempo per autentiche illusioni né per alcun preliminare incanto. Abbiamo quarant'anni e siamo degli adolescenti deprivati. Non devi essere severo con noi, papà. Ciò che ci corrode è la discrepanza tra le aspettative lungamente coltivate da un'infanzia e un'adolescenza satolle e le reali acquisizioni di un

gramo presente. Soffriamo, per questo, della sindrome del passato remoto». Che, non so, ma se io l'avessi fatto al mio babbo, un discorso così, il mio babbo credo che mi avrebbe risposto: «Ah, siete una generazione deprivata? Non disillusa e nemmeno disincantata perché non avete mai avuto il tempo per autentiche illusioni né per alcun preliminare incanto? Avete quarant'anni e siete degli adolescenti deprivati? Non devo essere severo con voi? Ciò che vi corrode è la discrepanza tra le aspettative lungamente coltivate da un'infanzia e un'adolescenza satolle e le reali acquisizioni di un gramo presente? Soffrite, per questo, della sindrome del passato remoto? Ma pensa», credo mi avrebbe detto il mio babbo se gli avessi fatto un discorso del genere, ma di preciso non lo so perché io, un discorso del genere, al mio babbo, non gliel'ho mai fatto e non mi è mai venuto in mente di farglielo e non mi sarei

attentato probabilmente per via del fatto che io ho qualche anno in più, di Scurati, sono del '63, lui è del '69, e ai miei tempi, adesso io banalizzo, ma un po' era così, si pensava che se uno non riusciva a fare le cose, non era colpa dei tempi, era colpa sua. Anche se parlare di tempi è un po' complicato, e questa preoccupazione di Scurati di cogliere l'epoca, non la capisco neanche questa, e mi fa venire in mente un pezzetto dello scrittore russo Daniil Charms che dice: «Ho provato a cogliere l'attimo, ma non l'ho preso, mi sono solo rotto l'orologio. Adesso so che non è possibile. Così come non è possibile "cogliere l'epoca", perché è come l'attimo solo più grossa. Un'altra cosa se dicessero: "Rappresenta quello che succede in questo momento". Questa è tutta un'altra cosa. Ecco, per esempio: un due tre. Non è successo niente. Ecco che ho rappresentato un momento in cui non succede niente».



## Perché Francesco Piccolo ha vinto lo Strega

Giovanni Dozzini, Europa, 4 luglio 2014

Non ce l'abbiamo, il nome. V'avevamo promesso di procurarcelo nella lunga serata di Villa Giulia che ha incoronato come da pronostico, anche se non senza qualche perlomeno apparente e inatteso patema, Francesco Piccolo, e invece niente. Questo nome, il nome del vincitore del premio Strega 2015, non l'abbiamo rimediato. Bisognerà aspettare un po', stavolta. Quanto all'edizione 2014, va in archivio certificando l'adeguamento del comparto letterario alla mutazione antropologico-culturale in atto, e anzi in parte già compiuta, nella classe dirigente italiana. Piccolo, per certi versi, e anche a prescindere dai contenuti del suo romanzo-non romanzo *Il desiderio di essere come tutti* in cui pure racconta la sua educazione e disillusione politico-sentimentale di uomo di sinistra nell'Italia degli ultimi tre o quattro decenni, a ben vedere somiglia molto a uno specchio di Matteo Renzi.

Scrittore brillante, di talento, simpatico, guascone, popolare e populista (prendete anche solo il titolo, del suo libro, e anzi guardate come quel TUTTI è sparato a caratteri cubitali in mezzo alla copertina), scrittore cool, Piccolo spariglia le carte e sconquassa le ingessature dello Strega. Gli manca il piglio ribaldo da condottiero della riscossa, quello sì, ma nonostante i toni autoironici e a tratti malinconici incarna senza dubbio l'idea di chi è vincente prima di essere vincitore.

E con lui vince anche un modello culturale a suo modo nazional-popolare: quello di Fabio Fazio e di Michele Serra, insieme ai quali, da autore, ha costruito negli anni l'unico vero grande contenitore mediatico *opinion-maker* della sinistra italiana.

Piccolo, sceneggiatore e autore televisivo prima che scrittore, conosce bene i tempi della comunicazione, i suoi istinti e le sue mediazioni. «Vince raccontando una sconfitta», gli hanno detto ieri subito dopo la proclamazione, ma questo è un paradosso solo apparente. Gli scrittori e gli intellettuali rilevanti sono quelli in grado di essere testimoni delle proprie stagioni, e da questo punto di vista Francesco Piccolo è

sinceramente perfetto. Il suo Strega non fa una piega. Come si diceva la sua affermazione è risultata meno schiacciante del previsto. Alla fine i voti di distanza dal secondo classificato, Antonio Scurati (*Il padre infedele*, Bompiani) sono stati solo cinque, e nella seconda parte dello scrutinio, mentre lui si defilava negli angoli più remoti di Villa Giulia cercando di dar sollievo all'ansia da stillicidio, qualche dubbio autentico si è materializzato anche nei più sicuri dell'esito finale.

Centoquaranta a centotrentacinque, non un photofinish ma un distacco comunque contenuto. L'onore delle armi per uno scrittore che allo Strega probabilmente – anche perché nel 2009 lo lasciò a Tiziano Scarpa per un solo voto – avrebbe tenuto anche più di Piccolo. Senza però mettere in discussione il ritorno del premio in casa Mondadori, cioè Einaudi, dopo l'anno di Purgatorio dovuto alla vittoria di Walter Siti e Rcs.

Più indietro tutti gli altri. Giuseppe Catozzella (*Non dirmi che hai paura*, Feltrinelli), uscito in testa e di gran carriera dalla penultima tornata elettorale, si è fermato a quarantotto preferenze. Antonella Cilento (*Lisario o il piacere infinito delle donne*, Mondadori) a trenta. Il bravo Francesco Pecoraro (*La vita in tempo di pace*, Ponte alle Grazie), con la sua entusiasta e rumorosa claque romana, a sessanta, quota che gli è valsa la terza piazza.

Nel complesso è stata una cerimonia più sobria, al netto del consueto affannoso assalto al buffet delle masse affamate e assetate, e più agile del solito. Meno interferenze e lungaggini televisive, soprattutto, con Gerardo Greco a metterci un po' di verve americana, meno chiacchiere vane. Tra giornalisti e intellettuali in passerella, poi, s'aggirava con grande discrezione anche Dario Franceschini, uno che forse non si sente più ministro alla cultura che scrittore. E c'era anche lo spagnolo Marcos Giralte Torrente, vincitore col suo *Il tempo della vita* (Elliot) del Premio Strega Europeo. Tutto secondo programma, in definitiva, tutto bene. Complimenti a Francesco Piccolo, ma qui c'è già da cominciare a ragionare sul suo successore.

## Lo Strega tra banchetti, déjà vu e un teorema preciso sui libri di Scurati

Mariarosa Mancuso, Il Foglio, 5 luglio 2014

Fa l'effetto di un déjà vu, non importa se è la prima volta che assistiamo da vicino allo spettacolo. C'è il ghiaietto che fa inciampare le signore con i tacchi? Certo che c'è, fa inciampare anche le signore senza tacchi. C'è il buffet preso d'assalto come se nessuno mangiasse da tre giorni, fa testo la scena di *Accattone* girata da Pier Paolo Pasolini? Certo che c'è, e si vedono nei piatti cibi incombiniabili disposti a montagnetta (c'è anche chi, guardando la pasta fredda e il riso in insalata, chiede al cameriere con accento francese: «Io e la mia amica preferiremmo un piatto caldo di carne...»).

Ci sono i tavoli con la gente che mangia, e i tavoli con la gente che il cibo neanche lo guarda: lo stomaco è annodato in attesa della conta. Quest'anno la serata da scrutatore tocca a Walter Siti, vincitore dello Strega 2013. Subito richiama all'ordine gli scolari distratti che chiacchierano e spettegolano invece di ascoltare la litania (a noi viene in mente quando faceva il preside nel reality show intitolato *La scimmia*). La lotta è tra il favorito Francesco Piccolo – se ne parlava già durante la cerimonia stregata dell'anno scorso, quando *Il desiderio di essere come tutti* non era ancora stato consegnato all'editore – e lo sfidante Antonio Scurati con *Il padre infedele*. O, se preferite, gruppo Mondadori contro gruppo Rizzoli.

La conta, in effetti, è più noiosa di quella che precede l'elezione del presidente della Repubblica (con la differenza che nessuno scrive sulla scheda «Sofia Loren»). La diretta tv aumenta la confusione, almeno per chi sta dentro il Ninfeo di Villa Giulia. Gli spettatori dal divano di casa hanno il contentino delle interviste agli scrittori candidati; quest'anno anche il brivido dei lettori «presi dalla strada» e invitati a leggere passi scelti dai romanzi concorrenti. Il neorealismo non finirà mai, neppure la nobile gara per presentare la lettura come una noiosa corvée.

È comunque chiaro, basta qualche domandina lasciata cadere qua e là per confermarlo, che i romanzi

concorrenti sono «terra incognita». Non solo per chi si trova da quelle parti per il buffet – «siamo qui per le salamelle», disse una coppia interrogata all'uscita di una festa dell'Unità, quando le feste dell'Unità erano ancora tali – ma anche per chi occupa militarmente le pagine culturali dei quotidiani. Ed è comunque chiaro, lo confermano librai e classifiche, che la pregiata fascetta «Vincitore del Premio Strega» fa ancora vendere. «No, lo voglio con la fascetta, è per un regalo», reclamò un cliente contrariato, a un libraio che aveva esaurito l'edizione infiocchettata di *La solitudine dei numeri primi* e cercava di convincerlo che senza fascetta il libro era uguale. «Nella notte Fantozzi pianse in silenzio, con grande dignità». Più o meno con questa frase Paolo Villaggio chiude i racconti del ragioniere che sull'immaginario collettivo ha inciso più di tutti i vincitori dello Strega messi insieme dal 1947 a oggi. Si sussurra che, in silenzio e con grande dignità, abbia piantato anche Antonio Scurati. Dopo aver perso la gara per la seconda volta: cinque voti di distacco l'altro ieri sera, uno soltanto nel 2009 (il rivale era allora Tiziano Scarpa con *Stabat Mater*). Viene voglia di fare il verso a Oscar Wilde, che in *L'importanza di chiamarsi Ernesto* stabilisce: «Perdere un genitore è una disgrazia, perderne due è distrazione». Perdere un premio Strega è una sfortuna, perderne due suggerisce che i libri di Scurati qualche problema ce l'hanno.

---

**Viene voglia di fare il verso a Oscar Wilde, che in *L'importanza di chiamarsi Ernesto* stabilisce: «Perdere un genitore è una disgrazia, perderne due è distrazione». Perdere un premio Strega è una sfortuna, perderne due suggerisce che i libri di Scurati qualche problema ce l'hanno.**

---

## Da Pascoli a Busi, critica in contropiede

Marchesini traccia uno spaccato della letteratura italiana tra la fine dell'Ottocento e il Duemila che non si limita a mettere in discussione il canone novecentesco, ma contribuisce ad arricchirlo con una serie di ritratti a tutto tondo di autori più o meno eccentrici o sottovalutati

Raoul Bruni, Europa, 5 luglio 2014

Da alcuni anni a questa parte, il trentaquattrenne Matteo Marchesini, conosciuto anche come poeta e narratore, si è imposto come una delle voci più acute e stimolanti della nostra critica letteraria. Impresa tutt'altro che facile in un mondo in cui la critica ha ormai perso la propria tradizionale autorevolezza e lo spazio dedicato alla letteratura nelle pagine culturali dei quotidiani è sempre più esiguo.

Oggi i critici acquistano una qualche visibilità soltanto quando sono coinvolti in qualche (più o meno oziosa) polemica, per esempio quella innescata recentemente da un discusso articolo di Cordelli.

Nella premessa alla sua vasta raccolta saggistica *Da Pascoli a Busi. Letterati e letteratura in Italia* (Quodlibet,

pp. 535, euro 28), Marchesini fa lucidamente osservare che: «Ormai le polemiche si fanno solo se l'avversario è già sepolto dalla Storia o dall'opinione, e socialmente innocuo; oppure se si tratta di combattere una fazione nemica per motivi tutt'altro che critici; o ancora, se l'invettiva contro un "potente" garantisce subito una visibilità pubblica da "anticonformisti", e se le posizioni in gioco possono essere ridotte a slogan».

D'altronde, questa situazione asfittica è il portato di una lunga storia culturale, che il libro di Marchesini ripercorre soffermandosi su alcune figure e correnti paradigmatiche della storia letteraria contemporanea.



Le cartine di tornasole del discorso di Marchesini sono soprattutto le (s)fortune critiche di certi autori meno canonici, a cominciare da De Roberto, che nel capolavoro, ancora poco letto e conosciuto, dei *Viceré*, aveva individuato meglio di chiunque altro i mali inestinguibili della nostra classe politica. Ciò che la critica non ha mai perdonato allo scrittore siciliano è stata innanzitutto la sua *inutilizzabilità* ideologica, e in secondo luogo l'asciuttezza del suo stile, indigesta ai crociani quanto ai post-crociani.

Si direbbe, più in generale, che la critica italiana, specie quella accademica, diffidi degli autori che non si prestano a interpretazioni «culturalistiche», che non le permettono di esibirsi in esercizi esegetici tanto scintillanti quanto, in definitiva, autoreferenziali. Da qui la sempre più scarsa popolarità di un poeta come Saba, il quale, come nota Marchesini, «con grande scandalo del Novecento, non teme l'ovvio», giacché: «Intuisce che il pericolo moderno non è la banalità nel senso comune ma la banalità "culturalistica", ideologica». E lo stesso si potrebbe dire di narratori come Moravia e Cassola, che oggi tutti (o quasi) dichiarano di considerare sopravvalutati.

L'altra faccia di questo tipo di vulgata critica consiste, secondo Marchesini, nella «abnorme monumentalizzazione» delle colonne del canone italiano novecentesco, ovvero Montale, Gadda e Calvino. In gergo calcistico, si potrebbe dire che Matteo Marchesini agisca alla stregua di un «contropiedista» (così Mengaldo definì Baldacci, non a caso uno dei

critici più cari a Marchesini), avanzando urticanti riserve anche sulla triade letteraria più celebrata del nostro Novecento. Riserve che si possono condividere o meno, ma è difficile dare torto a Marchesini quando avverte che una critica «apologetica, priva di dubbi e di umori polemici» finisce per ritorcersi, fra l'altro, contro gli stessi autori che ne sono oggetto.

In ogni caso *Da Pascoli a Busi* non si limita a mettere in discussione il canone novecentesco, ma contribuisce ad arricchirlo con una serie di ritratti a tutto tondo di autori più o meno eccentrici o sottovalutati, da Savinio a Bianciardi, da Noventa a Chiaromonte. Ci sono inoltre degli autentici *repêchage*: penso allo splendido profilo di Arrigo Cajumi, agli articoli su Guido Cavani e Roberto Roversi, o, ancora, a una strepitosa rilettura attualizzante del dimenticato romanzo di Cicognani *La Velia*.

Per quanto riguarda la letteratura più recente, notevole spazio è concesso alla poesia, e in particolare ai poeti *senza gergo* che Marchesini predilige (Pecora, Anna Maria Carpi, Patrizia Cavalli, Manacorda, Febbraro e Maccari), anche se non mancano articoli sui narratori (su Siti e Busi in specie). Ma tra le pagine migliori del libro ci sono senz'altro quelle di carattere satirico (non per nulla Marchesini è un cultore della gloriosa benché, in gran parte, sotterranea, tradizione satirica italiana novecentesca), e in particolare l'articolo finale sul bovarismo di certi nuovi poeti italiani, in cui la critica letteraria si confonde felicemente con la critica del costume.

---

**Da Pascoli a Busi non si limita a mettere in discussione il canone novecentesco, ma contribuisce ad arricchirlo con una serie di ritratti a tutto tondo di autori più o meno eccentrici o sottovalutati, da Savinio a Bianciardi, da Noventa a Chiaromonte.**

---

## «I pifferai incantano ancora»

La rivoluzione francese è l'ambientazione del nuovo romanzo del collettivo bolognese. Nel libro, il tema del leader e del sonnambulismo di chi lo segue. Dopo gli anni di B. ora tocca a Renzi?

Salvatore Cannavò, il Fatto Quotidiano, 7 luglio 2014

Centocinquanta presentazioni in quello che hanno battezzato *Révolution touR*. Sale strapiene. I Wu Ming sono tornati. «Ogni due o tre anni qualche trombone ci dichiara morti ma siamo ancora qui, resistiamo da quasi venti anni. Abbiamo cominciato nel 1995». Wu Ming1 lo incontriamo a Roma, nel quartiere San Lorenzo, prima di due presentazioni consecutive, una al centro Casetta Rossa della Garbatella e l'altra allo Strike. Quando ha presentato il volume, la prima volta, al centro Communia, ad ascoltarli c'erano più di duecento persone.

Per la presentazione di un libro non è uno spettacolo frequente. Il loro ultimo lavoro, *L'Armata dei sonnambuli*, dedicato allo scrittore bolognese [ferrarese, e ci teneva a precisarlo, N.d.R.] Stefano Tassinari, morto due anni fa e riferimento degli scrittori «impegnati» di quella città, è ambientato nel cuore della Rivoluzione francese, raccontato con il linguaggio del popolo, basato sul protagonismo delle donne, la forza della rivoluzione ma anche della controrivoluzione suscita un coinvolgimento che oltrepassa la letteratura e sconfinava nella politica. «C'era molta attesa su questo lavoro. Si sapeva che avremmo scritto del Terrore rivoluzionario. Mentre lavoravamo al libro, si è tornato a parlare di Rivoluzione francese, la ghigliottina è entrata di nuovo nel linguaggio politico. Anche Berlusconi si è messo a citare Robespierre e Marat. Abbiamo intercettato un flusso di immaginario collettivo e la partecipazione alle presentazioni, oltre che le vendite del libro, lo dimostrano».

*Chi sono i sonnambuli?*

Nel libro, l'*Armata dei Sonnambuli* è una banda armata fascista ante litteram. Le elucubrazioni del suo capo echeggiano, con un anacronismo voluto, la retorica della destra radicale del Novecento. C'è Evola, c'è Codreanu. C'è Gentile. Ma più in generale, nei sonnambulizzati ognuno può vedere tante cose del nostro presente. Le masse irretite, l'opinione pubblica addomesticata, il controllo delle menti...

*Parliamo anche dei «grillini»? Voi avete condotto una battaglia netta contro il grillismo.*

Sonnambuli sono quelli che vanno dietro al pifferaio di turno, lasciandosi suggestionare dal «carisma». C'è gente che segue Grillo qualunque musica esca dal suo piffero. Ma di pifferai in giro ce ne sono tanti, e quindi anche di sonnambuli.

*C'entra anche Renzi?*

Renzi è senz'altro un pifferaio. Occupa una precisa casella nell'ordine simbolico, la casella del «Ci vuole quello lì». Prima per molti era occupata da Berlusconi, poi da Grillo, adesso spopola Renzi. «Quello lì» è il capo senza il quale il paese sembra incapace di parlare di sé stesso. C'era anche nel «popolo comunista» un culto del capo, una visione acritica e fideistica di figure come Togliatti e Berlinguer. Se uno guarda a come si è ridotta la base residua del vecchio Pci, a quello che ne è rimasto, e guarda indietro, si accorge che c'era già molto sonnambulismo, ad esempio nel pensare che «il segretario ha sempre ragione». Oggi il segretario è Renzi, che eredita anche quel sonnambulismo.

*Renzi però non è l'espressione di quel vecchio Pci.*

Renzi è un cocktail, un miscuglio eterogeneo di molte cose, c'è molta «gioventù democristiana» ma anche molto divismo, molta della *celebrity culture* che permea le generazioni più recenti. Ma si afferma, almeno per ora, in un Paese che ha sempre avuto il culto del capo, un culto trasversale per capi diversissimi tra loro (Mussolini, Togliatti, Berlusconi), comunque sempre per «quello lì», mister «ci vuole lui», il personaggio senza il quale il discorso pubblico sembrava non potesse articolarsi.

*Il capo sarebbe oggi il leader.*

Sì, ma il triste ritornello del «ci vuole un leader», «manca un leader», «Tizio non è un vero leader» ha fatto breccia a sinistra proprio perché il vecchio «popolo comunista» aveva già quell'impostazione. Non è solo un portato della «politica-spettacolo televisiva», della «americanizzazione delle campagne elettorali» e quant'altro. La questione è più complessa, e andrebbe storicizzata.

*Qual è l'antidoto al sonnambulismo?*

La partecipazione che si realizza delegando il meno possibile. Responsabilizzazione, autogoverno. Se si guarda al movimento No Tav ci si accorge che non ha leader riconoscibili, non ha culto del capo. I media *mainstream* hanno provato a isolare Perino, a descriverlo come un capo per poterlo sbranare, ma hanno fallito perché il movimento NoTav non funziona così e non ha mai offerto all'altare sacrificale il leader da fare a pezzi. Errore che invece fecero, a inizio millennio, le varie correnti del movimento impropriamente chiamato «no-global».

*Eppure i No Tav votano Grillo.*

È un segnale che hanno dato sul terreno elettorale, mantenendo intatta la loro autonomia sul territorio. In Valle è il movimento No Tav a battere il tempo, e i partiti (M5S compreso) devono adeguarsi: pro o contro. Ed è facile verificare che da quelle parti il M5S ha avuto i voti ma quanto a radicamento è davvero poca cosa.

*Tornando al libro, come opera e da chi è contrastata l'Armata dei sonnambuli?*

Si forma dopo Termidoro, nel momento della «svolta a destra» della Rivoluzione. Sguazza nel caos delle vendette contro i giacobini, ma con un disegno tutto suo che lascio scoprire ai lettori.

*Il libro propone quindi l'attualità della rivoluzione?*

Tutti i nostri libri parlano, da *Q* in avanti, di rivoluzione, della sua possibilità, di come si sopravvive alla rivoluzione e alla controrivoluzione.

*C'è però chi vi accusa di fare propaganda, di redigere dei pamphlet.*

Basta leggere un nostro libro per smontare queste stupidaggini, dette da chi non si è mai minimamente informato sul nostro conto. Di romanzi a tesi non ne abbiamo scritti mai, come non abbiamo mai fatto sconti ai rivoluzionari. Ci piacciono troppo la complessità e la molteplicità. Noi scriviamo liberamente. La politicità dei nostri romanzi non sta nello scrivere un romanzo a chiave in cui c'è un rapporto diretto tra la trama del romanzo e ciò che accade nel presente. Cerchiamo di prendere la rivoluzione da tutti i lati possibili, farne vedere anche lo scabroso o il velleitario senza farne mai una facile apologia.

---

**«Cerchiamo di prendere la rivoluzione da tutti i lati possibili, farne vedere anche lo scabroso o il velleitario senza farne mai una facile apologia.»**

---

*Con questo libro fate un uso accurato delle fonti storiche e in particolare del linguaggio. Come nasce questa scelta?*

La citazione diretta dei documenti serve anche a compensare la fiction estrema di cui il romanzo si nutre. È stato un modo per ancorare il romanzo a un

certo rigore (anche se verso la fine le fonti sono mischiate con la finzione, in un gioco quasi alla Borges). Per quanto riguarda il linguaggio è stata un'operazione ambiziosa. Bisognava costruire una lingua che restituisse lo sguardo popolare sugli eventi. Ci serviva la lingua del «popolo basso» con tutti i suoi stati d'animo, in grado di raccontare situazioni tragiche e

---

**«Bisognava costruire una lingua che restituisse lo sguardo popolare sugli eventi. Ci serviva la lingua del «popolo basso» con tutti i suoi stati d'animo, in grado di raccontare situazioni tragiche e scene comiche.»**

---

scene comiche. Per quanto all'inizio possa sembrare bizzarra, abbiamo cercato di costruire una coerenza di impianto.

*Voi utilizzate molte frasi e idiomi assolutamente non convenzionali, parole come «soquantì», «negoddio»...*

La prima viene dall'emiliano, la seconda dal dizionario di Michel Biard *Parlez-vous sans-culotte?* Abbiamo preso veri modi di dire dell'epoca, adattandoli all'italiano, poi abbiamo «riportato tutto a casa», al nostro dizionario sentimentale, quindi con molti prestiti e ricalchi dai dialetti emiliani (bolognese e ferrarese), cercando di «scaldare» la lingua.

*I Wu Ming hanno sempre scritto romanzi storici. È finita questa fase?*

Continueremo a lavorare sulla storia ma il filone cominciato con *Q* finisce con *l'Armata dei sonnambuli*. Le nostre narrazioni avranno sempre a che fare con la storia ma vogliamo azzardare altre cose. Adesso stiamo scrivendo un libro per bambini, e l'anno prossimo usciamo con un libro di storie vere della Prima guerra mondiale. Singolarmente, io sto lavorando a un libro sui No Tav, anzi, sulla Val di Susa.

*A che punto siete oggi, come collettivo?*

Certamente non siamo più solo scrittori, ad esempio siamo diventati anche una rock band, Wu Ming Contingent (due di noi più due amici musicisti) e le collaborazioni con artisti di altre discipline sono importanti quanto i romanzi. Intorno a noi c'è una nube quantica di narrazioni portate avanti non solo con gli strumenti della letteratura. Musica, teatro, illusionismo, arti grafiche... L'obiettivo è raccontare storie con ogni mezzo necessario. Il nostro blog, Giap, non è più solo «il blog di Wu Ming» ma una comunità di lettori, in grado di fare inchiesta con una comunicazione in rete che sfrutta le potenzialità dei social network, in primis Twitter. Quello che facciamo è diventato molto più grande e complesso. Il romanzo non è più il centro di tutto, ma è vero che quando esce un nostro nuovo romanzo diventa una specie di pietra miliare, nel senso che ti dice a quale chilometro siamo arrivati.

*L'Armata, dicevamo prima, è un romanzo sulla Rivoluzione. Vista come e da dove?*

Dal basso, e da punti di vista inattesi, spiazzanti, come quelli dei magnetisti, quelli dei folli, o quello di un attore di teatro italiano. Una delle cose a cui tenevamo di più era raccontare il protagonismo delle donne nella Rivoluzione francese. Le donne erano in prima fila, molto spesso erano le più radicali e i club rivoluzionari femministi (anche qui ante litteram) hanno posto una minaccia seria e furono sciolti nell'autunno del 1793.

*Quindi è anche un romanzo «femminista»?*

Sicuramente la questione di genere, dei generi, è centrale.

*Qual è stata l'intuizione originaria?*

Raccontare le gesta di un supereroe, Scaramouche, in guerra contro i reazionari. Poi è venuto il resto, specialmente quando abbiamo scoperto gli scritti sul magnetismo.

*Robespierre è un personaggio positivo?*

È stato diffamato in tutti i modi, presentato come un pazzo assetato di sangue. Il Terrore è stato

raccontato come uno «sbroccare» suo e di pochi suoi accoliti. In realtà cercò di mediare e incanalare nella politica le istanze radicali che venivano dal basso, il Terrore era chiesto dal popolo di Parigi. Oggi lo chiameremmo un «pompiero», comunque il popolo di Parigi gli volle bene, e cercò di difenderlo.

*E Marat?*

Era il più benvoluto di tutti. Per questi uomini, la definizione di pazzi o sanguinari è stato sempre un modo per spoliticizzarli, per toglierli dal contesto in cui agirono. Fecero certamente errori, ma bisogna ricordare che in quei giorni era tutto ex novo, certe

esperienze si facevano per la prima volta nella storia dell'umanità. Nessuno di loro era preparato. Le rivoluzioni falliscono ancora oggi, figuriamoci allora.

*È ancora attuale la Rivoluzione francese?*

Sì, e sta anche tornando centrale. Un anno di svolta è il 2011. Le primavere arabe hanno riattivato un discorso, quello dello spodestamento dei tiranni, che fatalmente ti fa ritornare là.

*Vale anche per società occidentali e democratiche, dove non c'è il tiranno?*

Non c'è il tiranno, ma c'è parecchia tirannide. E ci sono molte armate di sonnambuli in azione.



## Ammaniti, Raimo e Pincio, che figuracce

Angela Azzaro, Cronache del Garantista, 7 luglio 2014

Vi ricordate tutte quelle belle discussioni su che cosa sia la letteratura? Rappresentazione del reale, suo stravolgimento, reinvenzione, altro? E ancora vi ricordate le appassionate disquisizioni sul ruolo degli scrittori? Beh dimenticatevi tutto questo. Oggi scrivere vuol dire raccontare di sé, autocitarsi. La hanno chiamata, nobilitandola, «autofiction finzionale» (Vanni Santoni su *La Lettura del Corriere*) ma con un linguaggio forse un po' volgare ma veritiero la potremmo definire «sega d'autore». In alcuni casi «sega d'autore 2.0».

Partiamo dal 2.0. Ben due scrittori, Christian Raimo e Tommaso Pincio, stanno infatti per pubblicare due opere ispirate ai loro status su Facebook. Raimo quelli scritti col personaggio del professore zimbello degli studenti; Pincio quelli che prendendo per il fondelli il senso comune avevano come incipit «Genti che non sanno», che sarà anche il titolo del libro. Visti i like ricevuti, come sottolinea bene Simonetta Sciandivasci su *Il Foglio*, hanno deciso che la loro social produzione meritasse addirittura una consacrazione tipografica.

La presunzione, tornando al dibattito iniziale, è che i loro status non abbiano a che fare con la realtà pedissequa di cui tutti raccontano, ma siano già opera letteraria. Invenzione o creazione che sia. Al di là del valore complessivo dei due libri – aspettiamo con impazienza di sfogliarli pur avendo letto tutti i vari status ed esserci dopo un po' rotti le scatole della ripetizione ossessiva – quello che colpisce è proprio questa idea. Cioè la convinzione che da una parte ci siano persone reali e dall'altra personaggi inventati dal genio dello scrittore. Niente di più sbagliato. Chi – come Raimo e Pincio – frequenta il social network sa bene che non è così. Anche il racconto più alla lettera, il commento più politico, la considerazione più legata al quotidiano costruiscono avatar di colui e colei che scrive. Questo vale per tutti. In molti poi, non certo

con l'abilità dei nostri scrittori, hanno fatto anche uno sforzo in più. Quello di costruire consapevolmente una narrazione orientata, pensata, voluta. I selfie spesso sono questo. Non un semplice auto-scatto, ma la volontà di costruire un immaginario diverso. Il valore di queste narrazioni non è certo nella loro ricaduta sui mezzi di comunicazione tradizionali. Niente di più sbagliato. La novità è di per sé in questa narrazione diffusa, molteplice, spesso accattivante.

Davanti a questo cambiamento epocale, che va ancora studiato e approfondito, lo smarrito possessore della verità narrativa che fa? Non si scoraggia e cerca di recuperare la posizione se non perduta messa fortemente in discussione. Scrive un libro che raccoglie i propri status. Non tanto per il valore in sé quanto per dare un messaggio chiaro: io sono io, voi non siete... etc etc... Almeno, a discolpa di Pincio e Raimo, bisogna dire che i due hanno capito che con i social sta avvenendo qualcosa di importante. Hanno però scelto la strada più facile: pensare che la logica che sottende facebook possa essere riportata su un libro come se niente fosse.

I «sega d'autore» (senza punto zero) hanno fatto anche di peggio. Hanno saltato il passaggio dell'attraversata del mare magnum del web e si sono concentrati sulle loro personali e reali avventure. Sulle loro *Figuracce*, libro edito da Einaudi da un'idea di Nicolò Ammaniti, a cui hanno collaborato come coautori De Silva, Giordano, Pascale, Piccolo, Raimo, Stancanelli, Trevi. In questo caso il *Corriere* parla di autofiction e ci risparmia il finzionale. La sostanza è però la stessa. La messa in scena di se stessi, il guardarsi l'ombelico pensando che ai lettori possa interessare qualcosa. I diversi scrittori parlano delle loro figuracce legate al lavoro. Probabilmente il libro venderà, visto anche il battage di cui può contare e i nomi che lo hanno firmato, ma resta la domanda iniziale. Ma questa roba che cosa è?

## Gli audiopirati divoratori di bestseller

Registrano letture di interi libri e poi le diffondono in rete gratis per tutti. Ecco gli hacker della letteratura che vantano migliaia di download

Stefania Parmeggiani, la Repubblica, 8 luglio 2014

Silvio ogni notte si siede davanti al computer, accende il programma che gli consente di registrare la sua voce e legge l'ultimo romanzo di Fabio Volo. Due o tre pagine al giorno. Ogni giorno per diverse settimane fino a quando non arriva alla fine, chiude il microfono e carica su YouTube la lettura integrale.

Giorgio non pronuncia neanche una parola perché è convinto di avere una inflessione dialettale troppo forte, ma può contare su amici virtuali che incidono per lui bestseller come *Inferno* di Dan Brown e classici come *Il diario* di Anna Frank. Silvio e Giorgio sono due delle migliaia di voci pirata che attraversano la rete: non forzano un lucchetto digitale per creare una copia di un prodotto che già esiste. Investono tempo, ingegno e una certa dose di talento per realizzare audiolibri illegali.

Violano i diritti d'autore, ma non per denaro. Hanno intenzioni simili a quelle dei volontari di LibriVox, un progetto collettivo che offre audiolibri di opere i cui diritti d'autore sono scaduti. Come loro credono nella «liberazione acustica dei libri», solo che non si limitano a farlo per quelli di dominio pubblico. Volo e la Mondadori non hanno firmato alcuna liberatoria e Silvio non è un donatore di voce. Non sta leggendo quel romanzo per metterlo a disposizione di chi, ipovedente o dislessico, non può leggere in autonomia. «Lo faccio per il piacere di condividere un'emozione, non per guadagnare qualcosa anche se in futuro mi piacerebbe lavorare come *voice actor*». Non si considera un pirata anche se YouTube ha respinto la sua proposta di partnership. Il suo canale – più di mille iscritti, due milioni di visualizzazioni – creava problemi di copyright. «Ho

iniziato a leggere ad alta voce per me stesso, per potere riascoltare in ogni momento le frasi che più mi piacevano. Poi ho deciso di condividere quell'esperienza con altri, caricando un video su YouTube. Era una specie di esperimento, volevo vedere che effetto faceva». Non si è più fermato: Osho, Baricco, Neruda, Kundera. La maggioranza dei video che carica sono letture parziali, poche pagine, qualche capitolo al massimo. Per Volo ha fatto una eccezione. La versione integrale del romanzo *È una vita che ti aspetto* è stata visualizzata da 400 mila persone e «rubata» da un'altra voce pirata che l'ha caricata sul suo canale superando, a sua volta, i 500 mila contatti. Non male per l'Italia dove un vero audiolibro (letto da un attore professionista e pubblicato da una casa editrice) è considerato un bestseller se supera le 20 mila copie. Il problema è proprio questo: nel nostro paese vengono pubblicati un centinaio di titoli all'anno. Nulla a che vedere con gli Stati Uniti dove, secondo i dati divulgati dall'associazione degli editori, la biblioteca audio ha più di 13 mila titoli con un aumento del 20 per cento all'anno e un giro di affari superiore al miliardo. Il 47 per cento degli americani che acquista un audiobook lo legge in auto, il 25 per cento mentre si dedica al giardinaggio, il 23 per cento facendo sport.

«In Italia non esistono dati ufficiali» spiega Sergio Polimene, direttore commerciale della Emons, insieme alla Feltrinelli e a Salani, uno dei principali editori di audiolibri. «Immaginiamo, per il mercato dei cd fisici in libreria, che non ci si discosti troppo da una quantità di 300 mila pezzi l'anno. Per il mercato digitale, considerando la grande quantità di portali

che vendono audiolibri, considerando il fatturato in crescita ogni anno, l'imminente sbarco di Audible in Italia e il fatto che alcuni editori producono solo per il mercato digitale, possiamo dire che il numero di download annui si aggiri intorno a 120 mila». Si può pensare che di fronte a Fabrizio Gifuni che legge Gadda o a Anna Bonaiuto e Alba Rohrwacher che si alternano ne *L'eleganza del riccio* di Muriel Barbery non ci sia gara. Che le letture delle voci pirata – a volte grossolane, con errori di pronuncia e di dizione, con parole biascicate e con in sottofondo il rumore di un clacson – non abbiano alcuna possibilità. Invece, anche tralasciando il successo di *Volo*, se andiamo a controllare i clic di alcuni «bestseller» illegali come le poesie di Neruda o i romanzi di Milan Kundera, troviamo titoli con 100 mila visualizzazioni. Alcune edizioni illegali nascono dall'«ossessione» dei lettori per l'universo creato da uno scrittore. In rete ci sono canali che ripropongono artigianalmente quello che la Bbc fece nel 1968: un radio-dramma a puntate de *Lo Hobbit* di Tolkien. Shinra, *youtuber* molto apprezzato dagli amanti del fantasy, ha avvisato gli ascoltatori: «Non abbiamo la benché minima pretesa sulla qualità delle letture iniziali. Non sono recitate, non sono professionali, consistono solo nella lettura integrale e priva di tagli dei testi di Tolkien». Eppure il primo capitolo de *Lo Hobbit* ha raggiunto quasi cinquantamila visualizzazioni. La motivazione della voce pirata, in questo caso, è simile a quella che ha spinto i lettori di Urania, collana di fantascienza della Mondadori, a convertire i titoli in digitale con un procedimento lungo e laborioso: la passione. Non mancano, nello stesso filone e in tutte le lingue, anche voci che leggono integralmente la saga di Harry Potter. O i capitoli di *Inferno* di Dan Brown e de *L'ombra del vento* di Carlos Ruiz Zafón. Alessandro Gazoia, esperto di media e informatica, riflettendo sulle trasformazioni dell'editoria nel saggio *Come finisce il libro* (minimum fax), s'interroga sui motivi di chi viola il copyright: «L'ennesimo atto illegale, certo, ma il progetto che vi sta dietro spinge per la nascita di un mercato legale, per un allineamento a paesi come gli Stati Uniti dove sempre più titoli, di narrativa e pure di saggistica, trovano la loro edizione

in audiobook». Sui blog e i forum che sostengono la «liberazione acustica dei libri» circola una proiezione: in Italia ci sarebbero un milione di potenziali ascoltatori. Giorgio, ideatore di un sito che con molta disinvoltura raccoglie gli audiolibri trovati in Rete, non sa se questo numero sia attendibile, ma è certo che ci sia un mercato da coltivare. «Non sono un lettore, dopo poche pagine mi si chiudono gli occhi. Un giorno ho scoperto gli audiolibri ed è cambiato tutto: negli ultimi tre anni ne avrò ascoltati una trentina compreso un saggio sui Borbone che mi ha fatto vedere Napoli con occhi diversi. Così ho avuto l'idea di un sito vetrina». Rastrella gli audiolibri che trova in Rete e chiede aiuto ai volontari per produrne di nuovi. Non si preoccupa di acquistare i diritti audio dei libri che fa leggere, né si rivolge agli editori per avere una liberatoria. «Se mi oscurano la pagina posso sempre aprirne un'altra. Non guadagno un euro, la mia è una grande passione e anche una intuizione: tra qualche anno ci sarà un vero pubblico, basta coltivarlo». Giorgio però chiede un contributo volontario, come Pirate Bay e i siti di file sharing più frequentati. «Cosa c'è di male? Faccio quello che gli editori non fanno». In realtà, come insegna liberliber.it, si può creare una biblioteca audio in italiano anche solo lavorando con i testi di dominio pubblico e dando spazio a quelle realtà che vogliono garantire l'accesso alla cultura alle persone con disabilità: il centro internazionale del libro parlato di Feltre o l'istituto Francesco Cavazza, per fare qualche esempio. «Ma chi dovrebbe protestare?» si chiede Giorgio. «Alla fine faccio pubblicità agli scrittori». Una risposta di comodo, ma che trova inedite sponde in autori famosi. Un esempio? Paulo Coelho. Quando lo scrittore brasiliano più venduto di tutti i tempi ha trovato il file audio con la lettura integrale dell'*Alchimista* non si è stupito. Quando si è imbattuto in quello di Brida ha proposto un patto ai lettori: «Se ascoltate questa voce per più di dieci minuti, siete pregati di acquistare il libro. Nessuno vi sta guardando, mi fido di voi». Coelho considera la pirateria un passaparola, una strategia di marketing che aiuta le vendite. Di certo non si preoccupa se nella rete risuonano centinaia di voci pirata che leggono ad alta voce i suoi libri.

## «I nuotatori»: quando il tuffo in piscina è un capolavoro

Esattamente cinquant'anni fa Cheever pubblicava «Il nuotatore» sul «New Yorker». Da allora acqua e cloro sono fonti di ispirazione

Giorgio Vasta, la Repubblica, 9 luglio 2014

Se ne stanno all'aperto così come nei seminterrati, nelle polisportive o nelle ville nascoste da muri di cinta. Sono depressioni scavate nella terra e foderate di cemento, oppure prefabbricate e sopraelevate, catini di poliestere e metallo collocati nel cortile posteriore di una casetta a schiera. Rettangolari, ovali, a forma di quadrifoglio o di pianoforte, di chitarra o di piede; addirittura, generando un cortocircuito tra morfologia e funzione, di goccia. Nella maggior parte dei casi, se il sole splende o se l'illuminazione indoor è adeguata, generano una tonalità cromatica – un turchese in cui oscillano i pallori del celeste e il vigore intenso dell'azzurro – che non ha equivalenti in natura. È un colore artificiale che si declina in tremolii e

in riverberi, in una costellazione di gore disseminate lungo la piastrellatura a quadratini. È lo spettacolo della trasparenza, la liquefazione di un cristallo.

Davanti a quel colore magnetico ci rendiamo conto che, per la sua natura di superficie abissale, una piscina è uno spazio di desiderio. In quanto tale convoca percezioni, sollecita racconto.

In *I nuotatori* (Codice Edizioni, traduzione di Paola Tomasinelli) lo scrittore spagnolo Joaquín Pérez Azaústre lavora sul contrasto tra la rarefazione di una città che si va progressivamente svuotando e un unico spazio superstito – una paradossale isola d'acqua – che coincide con la piscina olimpionica dove, una bracciata dopo l'altra, è possibile procurarsi una specie di



personale salvezza. Per Jonás, il fotografo protagonista del romanzo, la piscina è prima di tutto il conforto di un rituale concreto: cambiarsi negli spogliatoi, inserire una moneta nella serratura dell'armadietto, ciabattare «con quel passo lento da papera attonita e goffa» fino al bordo della vasca, scegliere la corsia giusta e solo a quel punto consegnarsi all'acqua, nuotare a rana calibrando il movimento mentre la testa si svuota, il corpo retrocede a organismo, la coscienza della propria biografia si attenua e poi scompare e al suo posto si materializza «una successione di immagini assopite che allora, solo allora, al contatto furtivo con l'acqua, si svegliano e aderiscono a un significato, si succedono in sequenza e guadagnano lucidità».

Già Charles Sprawson in *L'ombra del Massaggiatore Nero* chiariva che nuotare è un ipnotico naturale in grado di stimolare concentrazione e nostalgia: «Il nuoto, come l'oppio, può causare un senso di distacco dalla vita quotidiana; i ricordi, in particolar modo quelli dell'infanzia, riemergono con sorprendente vigore, ricchi di particolari vividi e precisi». La piscina non è dunque solo il luogo dell'armonia plastica dei corpi gloriosi di Esther Williams e di Johnny Weissmuller, ma anche un perimetro di meditazione, a volte sereno a volte perturbante (persino, altre volte ancora, la sostanza da cui i morti prendono la parola, come in *Sunset Boulevard* di Billy Wilder e in *Maps to the Stars* di David Cronenberg).

Percorrendo avanti e indietro la sua corsia, ricomponendo i pezzi di una storia personale sempre più incerta, Jonás scopre che nuotare è una tecnica di comprensione di meccanismi che fuori dall'acqua, quando si dispiegano su una superficie solida, risultano incomprensibili. Soprattutto, la piscina è lo spazio attraverso cui non solo si misura il tempo ma se ne ripristina il funzionamento, un orologio sui generis che al posto delle lancette prevede il moto uniforme di un corpo orizzontale che solca il liquido, una costante laddove tutto si disgrega.

Il nesso tra piscina ed esperienza temporale è al centro anche di *Il nuotatore*, il capolavoro di John Cheever di cui, apparso per la prima volta sul *New Yorker* il 18 luglio 1964, ricorre il cinquantesimo anniversario. Quando durante un party in casa di amici decide

di tornare a casa nuotando attraverso le piscine che si succedono una dopo l'altra nelle ville dei dintorni, Ned non sa che quel percorso corrisponderà a un progressivo implacabile sfaldarsi del tempo, alla crisi, al caos; allo smarrimento del passato e alla scoperta di un presente disabitato.

Ma nonostante tutto il nuotatore procede perché solo in piscina, come racconta Azaústre, riesce a guardare il suo futuro. E dunque quando il turno è finito e si dovrebbe uscire dall'acqua Jonás si rende conto che potrebbe continuare, «perché se la respirazione è buona e la circolazione pulsa briosa nel sangue può nuotare tutto il giorno, né veloce né lento, fino al tramonto e ancora oltre». La piscina si trasforma in una dipendenza. Qualcosa di simile alle meravigliose contemplazioni zenitali della fotografa americana Julia Blackmon, dove la piscina è ciò che non si può smettere di guardare, o alla splendida mania di David Hockney per i rettangoli d'acqua californiani. Nel loro essere pura materia, legame tra il fluido e il solido, le piscine sono al contempo la scena di un cambiamento impercettibile, una miriade di microscopiche metamorfosi inscritte in una cornice minerale: qualcosa di simile alla descrizione di una vita umana («Nulla cambia forma più dell'acqua di una piscina», sosteneva il pittore inglese).

In *A Bigger Splash* (1966) Hockney fa coincidere la piscina con l'enigma. Riconosciamo, obliquo, un trampolino, sullo sfondo la facciata di una villa, una sedia vuota e in primo piano l'acqua che esplode in spruzzi, un corpo sconosciuto appena sparito sotto la superficie. Nel 1979 Bill Viola mette in scena un altro tuffo e un'altra sparizione. In *The Reflecting Pool*, tra i lavori più noti del videoartista newyorchese, il *freezing* interviene nell'istante in cui un uomo si tuffa. Il suo corpo non romperà mai la superficie ma resterà sospeso fino a scomparire; ciò che resta è solo il tempo che accade, il mormorio sottile dei suoni intorno. Apparentemente acquattate miti nell'altrettanto apparente serenità del nostro tempo libero, le piscine ci osservano e ci interrogano. Ci domandano chi siamo, che cosa possiamo ancora essere, seducendoci con l'allusione a una vita finalmente fluida. In piedi sull'orlo non sappiamo che cosa rispondere. Sappiamo solo che la piscina è desiderio. E allora, come Jonás, stiamo zitti e saltiamo.

## Nessuna solidarietà per i giornali che chiudono?

Christian Raimo, minima&moralia, 9 luglio 2014

I giornali chiudono. Alle volte in modo velocissimo. *Pubblico* di Luca Telese, per esempio, ci ha messo poco più di tre mesi. Ha dilapidato 650mila euro e lasciato un sacco di giornalisti a spasso – case integrazioni ballerine – e almeno un centinaio di collaboratori non pagati. Anche *pagina99* ha chiuso il quotidiano dopo un paio di mesi per reinventarsi come settimanale. Ha chiuso *Terra*: giornale ecologista, dal 2009 al 2011 era in edicola tutti i giorni, 16 pagine 1 euro, poi è diventato mensile, poi non è più uscito – i giornalisti, che avevano fatto istanza di fallimento, sono ancora in causa con l'azienda per il saldo degli arretrati e sono finiti tutti in cassa integrazione (il sito è completamente bianco con delle scritte html un po' malinconiche). *Libe-razione* ha salutato i suoi lettori il 19 marzo scorso dopo aver provato a restringersi, rinnovarsi, uscire solo online (sul sito, cristallizzato da quattro mesi, campeggiano un comunicato di Paolo Ferrero, una pubblicità dell'università telematica eCampus e un video sull'eredità di Chavez nel nuovo Venezuela). *Il riformista* ha chiuso definitivamente due anni fa; qualcuno che ci lavorò ancora spera nei soldi di un'onda lunghissima del liquidatore. Hanno chiuso la maggior parte delle edizioni locali dei quotidiani nazionali. E le riviste, come *XL*. E i grandi e piccoli quotidiani dimagriscono, prepensionano, ondeggiano sull'orlo del precipizio, non assumono, licenziano, sopravvivono con la cassa integrazione a rotazione, abbassano i compensi a un livello talmente infimo che scarseggia persino l'ossigeno... Dal *Foglio* al *manifesto*, dal neonato *Garantista* alle corazzate *Repubblica* e *Corriere*.

Certo, si potrebbe osservare, ancora con la carta nel 2014... Ma anche i giornali online sembra rischino di chiudere. Il sito del *Paese sera* – «la voce di Roma», solo digitale da anni ormai – è ancora funzionante, ma seconda notizia in home page, dopo quella del traffico della Capitale lento e costoso, è questa: «La pro-

prietà ha annunciato informalmente che tra qualche giorno porrà in essere la liquidazione della società. I contratti rinnovati dai giornalisti nel mese di marzo diventeranno carta straccia. Il gruppo Parsitalia Media ha fatto un passo indietro, nonostante avesse già fatto investimenti in funzione dell'ingresso nella società». *Italia Oggi* nemmeno un mese fa declamava una sorta di bollettino medico per *Linkiesta* e per *l'Huffington Post*, un milione di euro di perdite annuali per uno. Un po' meglio gli altri, ma con rossi considerevoli: *Il Post*, *Lettera 43*, *Blitz Quotidiano*... E infine in questi giorni d'estate – i peggiori per essere sensibili agli interessi dei lavoratori, me ne rendo conto – l'allarme suona per *l'Unità*. La casa editrice, la NIE di Matteo Fago, è in liquidazione; il Pd non sa bene che fare. Renzi, l'ultima volta che ne ha parlato, ha buttato lì l'ipotesi di una spending review casareccia: due giornali per un partito sono troppi. Intendeva *l'Unità* ed *Europa*, che vive quasi solamente online ormai. E potrei continuare. A spulciare la rete, emerge una fungaia di comunicati sindacali agguerriti, di appelli dei giornalisti all'editore affinché con un orgoglio impreveduto salvi la baracca, agli investitori che samaritanamente ci ripensino, ai lettori che solidarizzino. L'impressione è quella di osservare una montagna che crolla, al rallentatore. Una parabola impietosa, ma forse normale, quasi fatale uno direbbe: nell'era dell'informazione su internet, tutto cambia, tutto ciò che è solido evapora nell'aria. C'è un elemento di questo declino dei giornali che però appare meno prevedibile del resto. C'è una nota che stona nelle pagine dei commenti, delle lettere di solidarietà. *I commenti*. I commenti dei lettori sono un coro decisamente uniforme, e – almeno per me – spiazzante. Dicono: «Chi è causa del suo male pianga sé stesso. Se è diventata come i giornali di B. questa è la fine che merita», «Si trovino un lavoro con le loro compe-

tenze (se le hanno...), e se avranno successo sarà per meritocrazia e non grazie ai finanziamenti pubblici. La pacchia è finita!», «Finalmente. Chiudessero 'ste merde», «Se non hanno lettori perché dovremmo pagare tutti noi i loro stipendi? Io non leggo quel giornale e quindi non voglio finanziarlo!», «Godò. Giornale divoratore di soldi pubblici. Si cercheranno un lavoro vero. Come me, che lavoro senza che lo Stato mi sovvenzioni». «Questi giornaletti senza aiuti di stato non vanno da nessuna parte. Speriamo ne chiudano altri, di quelli che prendono i nostri soldi». Su Facebook, su Twitter, ovunque, il tenore è simile. Chi si mette dalla parte dei lavoratori, viene sbeffeggiato. Chi ricorda la storia della testata o si appella al valore del pluralismo, considerato uno zombie. Chi difende il finanziamento pubblico, direttamente un ladro. Anche tra colleghi, tra giornalisti, la solidarietà è solo di facciata, si sente piuttosto un'aria da *mors tua, viticina mea*. È arrivato il repulisti. Soffiano gli spiriti animali. Che senso ha tutto questo? Sono così brutti, vecchi, sorpassati, malgestiti questi giornali che chiudono, quelli sprofondati nella crisi nera, quelli che provano a respirare con più forza mentre noi vediamo la corda che si stringe rapidamente intorno al loro collo? Sono così mal pensati anche i giornali nuovi? Sono vittime di business model toppati in pieno quelli che accumulano debiti incompensabili? A quale segno dei tempi stiamo assistendo? Cosa vuol dire: che la coscienza di classe è un residuo novecentesco canceroso da ripulire tipo l'eternità? Che una civiltà giornalistica di tutelati (professionisti, articolo 1...) sta finendo, distrutta dalle orde di freelance, forse preparati, sicuramente sottopagati,

sconfitta – leggi: schiantata – dagli eserciti di opliti produci-click? Perché non si manifesta nessuna solidarietà tra lavoratori? Perché effettivamente ci si sente in due trincee opposte: i vecchi e i giovani? Perché c'è un retrogusto dolce a veder affondare quel giornale in cui un caporedattore l'altro ieri mi ha rifiutato un pezzo, non rispondeva mai alle mail e adesso è disoccupato come me? O è una banalissima *Schadenfreude*? Gioiamo delle disgrazie altrui, proviamo un piacere misto al sublime nel contemplare il disastro, declini che somigliano ad affondamenti: finalmente se ne vanno a casa, quelli scarsi, gli stipendiati coi soldi pubblici, i parassiti, chiedessero i soldi agli strozzini per pagarsi i mutui? Ma seppure questa è la risposta di default, l'istinto, la reazione belluina, la dichiarazione à la Grillo – grande pedagogo dell'odia il prossimo tuo – c'è un altro interrogativo più pungente che ci si rivela appena le bollicine sulla superficie si sono dileguate e la pietra legata alla corda si è ormai inabissata: noi, siamo sicuri di essere quelli bravi noi? Quelli che – nella crisi di sistema – si salverebbero, perché hanno affinato le competenze: le lingue fluenti, la dimestichezza con wordpress e con le infografiche, la velocità, la disponibilità perenne, la versatilità? E ancora, più a fondo, una domanda che scova un'altra domanda, come se avessimo scoperto una vena scavando in un terreno che non pensavamo così friabile: noi, che cosa proviamo? Quale sentimento, dico? Visto che non abbiamo avuto mai nessuna certezza, possiamo sempre sentirci al riparo nella stiva, come gli schiavi nelle rotte dall'Africa all'America nel 1700? Conosciamo bene il futuro che ci aspetta; allora forse è preferibile soccombere nella prossima burrasca?

---

**Gioiamo delle disgrazie altrui, proviamo un piacere misto al sublime nel contemplare il disastro, declini che somigliano ad affondamenti: finalmente se ne vanno a casa, quelli scarsi, gli stipendiati coi soldi pubblici, i parassiti, chiedessero i soldi agli strozzini per pagarsi i mutui?**

---

## Amazon vs Hachette, perché si scontrano i colossi dell'editoria

L'ultima mossa del gigante delle vendite on line nella battaglia con l'editore: «Daremo il 100 per cento dei ricavi agli scrittori». Tra vendette e ripicche, come potrebbe cambiare lo scenario dell'editoria

Letizia Sechi, il Fatto Quotidiano, 10 luglio 2014

### «Il 100 per cento agli autori»

«Finché la contrattazione tra noi e Hachette va avanti, proponiamo che gli autori incassino il 100 per cento dalle vendite delle versioni digitali dei loro libri, se l'editore è d'accordo»: con una proposta che somiglia più a una trovata da Pr che a un effettivo passo avanti verso un accordo tra le parti, Amazon dà una scossa al caso che la vede opporsi a uno dei colossi dell'editoria americana, Hachette. L'oggetto del contendere è la ridefinizione degli accordi tra la libreria online e l'editore: una trattativa che diventa di dominio pubblico nel momento in cui Hachette accusa Amazon di pressioni più vicine al boicottaggio che a una normale contrattazione commerciale. Nonostante Amazon, per la sua ultima proposta, si sia messa in contatto direttamente con alcuni agenti e autori per sondarne le reazioni, la notizia della proposta è trapelata all'istante: Hachette mantiene la propria posizione rifiutandola, invitando alla ripresa delle trattative e chiedendo la sospensione delle «sanzioni unilaterali» messe in atto da Amazon da un paio di mesi a questa parte: i dettagli dello scambio sono ben documentati su GigaOm. In cosa consista davvero il caso Amazon-Hachette e quale sia la posta in gioco, invece, è una faccenda un po' più sottile da ricostruire: gli esiti potrebbero rappresentare precedenti importanti per i futuri equilibri del mercato editoriale. E non si tratta di equilibri che riguardano solo gli Stati Uniti.

### Il caso

«Siamo determinati a proteggere il valore dei libri

dei nostri autori e il nostro lavoro editoriale, di distribuzione e marketing», dice Sophie Cottrell, vice presidente senior di Hachette. «Speriamo che questa situazione difficile non duri a lungo, ma non stiamo risparmiando sforzi e stiamo esplorando tutte le possibili opzioni per risolverla». Così riporta il *New York Times*, nel primo di una lunga serie di articoli che seguono la disputa tra Amazon e Hachette. Tutto nasce in seguito ad alcune rinegoziazioni contrattuali, in particolare intorno alle percentuali di sconto che la libreria vorrebbe applicare agli ebook dell'editore. Amazon è stata accusata da Hachette di aver cominciato a penalizzarla sui libri cartacei, non gradendo la risposta negativa alla proposta, rallentando le spedizioni dei suoi titoli, mantenendo prezzi più alti rispetto a qualunque altra libreria e in alcuni casi non rendendoli disponibili. Di questi dettagli si è parlato su tutte le maggiori testate americane: su *Forbes* fanno un punto in *Inside Amazon's Battle With Hachette*. Se può sembrare strano considerare Hachette come il Davide della situazione – si tratta del quarto gruppo editoriale americano per percentuale di mercato, con autori come Donna Tartt, Michael Connelly, Jeffery Deaver, Stephanie Meyer, per fare qualche nome – rispetto ad Amazon, in questo caso, lo è. Perdere terreno su una libreria come Amazon, che negli Stati Uniti detiene intorno al 50 per cento di mercato, significa subire grosse perdite economiche, a prescindere da quanto si riesca a vendere su altri canali. Le contromisure di Amazon, in realtà, colpiscono sul breve periodo soprattutto autori e lettori, di cui

Amazon dichiara cura sopra ogni altra cosa, da sempre: leggete la reazione di Jefferey Deaver, per farvi un'idea delle reazioni. Il silenzio di Amazon sulle accuse di Hachette si interrompe a fine maggio con una comunicazione ufficiale in cui si invitano i lettori ad acquistare i titoli non disponibili o con tempi di spedizione molto lunghi in altre librerie; a questa

---

**«Avremo ancora moltissimi romance, e James Patterson continuerà a scrivere i suoi romanzi. Ma la saggistica alta non verrà più pubblicata. Saranno quei libri a sparire per primi.»**

---

segue una risposta della stessa ufficialità da parte di Hachette: entrambe lasciano presumere che la soluzione del problema non sarà rapida.

### Le reazioni

Com'è prevedibile, non mancano né gli schieramenti pro o contro Amazon né il lessico da guerra in corso. La netta presa di posizione di alcuni autori come Philip Pullman, Stephen King e altri da una parte e molti tra i più autorevoli self-publisher dall'altra, inoltre, contribuisce a colorire il quadro (leggete per esempio *Amazon-Hachette fight deepens as authors take sides*, su *The Guardian*). James Patterson, per esempio, scriveva a maggio in una nota su Facebook che il futuro della letteratura americana è a rischio: «librerie, biblioteche, autori, i libri stessi si trovano al centro di un fuoco incrociato, di una guerra economica. Se questa è la nuova via americana forse deve essere cambiata, per vie legali, se necessario, e immediatamente». Jeremy Greenfield, direttore editoriale di Digital Book World, si chiede se non sia addirittura il futuro stesso delle idee a essere a rischio: «Avremo ancora moltissimi romance, e James Patterson continuerà a scrivere i suoi romanzi. Ma la saggistica alta non verrà più pubblicata. Saranno quei libri a sparire per primi».

Inquadrando il caso da un punto di vista più ampio e ragionando sulla strategia di abbassamento dei prezzi, Richard L. Brandt – autore di *One click: La visione di Jeff Bezos e il futuro di Amazon* – scrive su *Time*: «Se questa tattica colpirà duramente il mercato degli ebook, Bezos si tirerà certamente indietro. La mia paura è che invece conquisti sempre più il mercato dell'editoria digitale da solo, bypassando gli editori tradizionali. E questo certamente colpirebbe tutti, me compreso». Joe Nocera – opinionista per il *New York Times* – osserva che «dopo anni di acquisizioni e accentramento in colossi editoriali che hanno cercato di aumentare i profitti con quel genere di modello apprezzato da Wall Street, sono stati gli editori stessi ad avviare il processo che ha trasformato i libri in commodity». E Jeff Bezos, aggiunge, sta solo portando questo processo alle sue estreme conseguenze logiche. «Gli editori combattono le battaglie sbagliate» dice invece Hugh Howey, autore da bestseller arrivato all'editoria tradizionale dopo il suo enorme successo come self-publisher. Analizzando la distribuzione dei ricavi derivati dal prezzo del libro tra libreria, editore e autore conclude: «gli editori portano avanti una guerra per mantenere prezzi alti e royalties basse. [...] Anche la peggiore mossa futura di Amazon – almeno secondo i suoi detrattori – sarà comunque meglio di quanto gli editori stiano già facendo oggi». Mike Shatzkin, Ceo di una delle maggiori agenzie di consulenza sull'editoria digitale degli Stati Uniti, risponde a Howey punto per punto: *Much as I like Hugh Howey, I disagree with just about all of this recent post of his.*

### Che tempi per gli autori indipendenti

«Sono tempi meravigliosi per gli autori indipendenti: non devono avere a che fare con questo incredibile nonsense» scrive Miral Sattar, Ceo di BiblioCrunch, smentendo alcuni dei dettagli circolati sulle maggiori testate che si sono occupate del caso Amazon-Hachette. Non è l'unica a parlare di notizie poco verificate: Amazon stessa, nella sua nota ufficiale, scrive: «Questo argomento è stato molto discusso, probabilmente perché a essere parte in causa

nella negoziazione è un editore, anziché un'azienda di qualunque altro genere». Da Amazon suggeriscono di leggere *Who's afraid of Amazon.com*, per farsi un'idea più accurata. Mike Shatzkin non è d'accordo sulle opportunità per autori dipendenti e piccoli editori: «La piccola editoria sta già soffrendo adesso, e gli autori indipendenti saranno i prossimi» scrive. Mentre Howey suggerisce caldamente agli autori di tenersi ben stretti i loro diritti, specialmente per quanto riguarda il digitale, Cory Doctorow scrive in *How Amazon is holding Hachette hostage* che la casa editrice non si troverebbe in una situazione così critica davanti alla tattica di Amazon se avesse preso delle contromisure per tempo. Il problema maggiore, secondo Doctorow, sta nel fatto che Hachette applichi il Dm – il sistema per proteggere i contenuti vincolandoli a chi li acquista e in alcuni casi limitandone l'uso – permettendo così ad Amazon di usurpare la relazione che Hachette dovrebbe avere direttamente con i propri lettori. Ma proprio sulla relazione di Hachette con i lettori Laura Hazard Owen, digital publishing editor per GigaOm, osserva che non si sta parlando di una piccola casa editrice di nicchia: Hachette ha una tale quantità e varietà di lettori da cambiare in modo radicale la loro relazione con l'editore – sempre che ne desiderino una. E quanto al Dm, dice, è vero che renderebbe la relazione con il lettore più semplice facilitando, per esempio, la vendita diretta dal sito dell'editore e offrendo così un'alternativa ad Amazon. Ma chi acquista ebook per leggerli su Kindle semplicemente non si interessa dell'esistenza del

Dm: il sistema è di una semplicità imbattibile, e il lettore non ha bisogno di occuparsene. Tener conto anche di questo significa mettere al primo posto le esigenze del lettore.

### La posta in gioco

Se la ragione stesse dalla parte di Hachette si creerebbe un'interessante precedente nella corsa di Amazon, in apparenza inarrestabile. Un precedente in grado di segnare un punto a favore del controllo del prezzo dei libri (specialmente digitali) da parte degli editori, per il quale non si potrebbe spendere il termine «conspirazione», come nel 2013 nel caso Apple. Se la ragione stesse dalla parte di Amazon potremmo avere prezzi degli ebook ancora più bassi, ma con un ulteriore assottigliamento dei margini già stretti molti editori potrebbero essere in difficoltà ancora più serie di quelle attuali. È da ricordare anche che Amazon non è né la prima né l'unica a ricorrere a tattiche di questo tipo: era successo qualcosa di simile tra Barnes & Noble e Simon & Schuster, nel 2013. Howey, dal suo punto di vista, conclude rivolgendosi ai lettori: «Il self-publishing e le piccole case editrici stanno funzionando alla grande perché a voi importa delle belle storie, non da dove provengono. Siete voi la forza di cambiamento di quest'industria: continuate a cambiarla facendo ciò che fate meglio: leggete. Scrivete recensioni. Condividete il vostro entusiasmo e contagiate gli altri». Saranno i lettori a far emergere ciò che amano di più: chi non sta a questo gioco dovrà necessariamente cambiare idea, o scomparire.

---

**«Il self-publishing e le piccole case editrici stanno funzionando alla grande perché a voi importa delle belle storie, non da dove provengono. Siete voi la forza di cambiamento di quest'industria: continuate a cambiarla facendo ciò che fate meglio: leggete. Scrivete recensioni. Condividete il vostro entusiasmo e contagiate gli altri.»**

---

## Tobias Wolff, sul breve lui la sa più lunga di tutti

Davide Brullo, il Giornale, 12 luglio 2014

Il calcio è sempre una buona metafora. Per giocare sul campo largo, a undici, bisogna avere dei buoni polmoni. Nel campo stretto, cinque contro cinque, conta la tecnica.

Allo stesso modo, per scrivere un romanzo basta cacciare la palla avanti, correre, poi qualcosa accadrà, tutto si può aggiustare. Un racconto non concede scappatoie. O sai dribblare la banalità con spietata presunzione, oppure niente, non funziona, datti al romanzo. «Quando ero un ragazzino, guardando le fotografie di Hemingway durante un safari o mentre pescava nell'Idaho e quelle di Fitzgerald a Parigi, pensavo a che vita eccitante fosse quella di uno scrittore. Non sapevo che quello è quello che fa uno scrittore quando non scrive», dice Tobias Wolff intervistato dalla *Paris Review*, dieci anni fa. L'arte del racconto chiede una dedizione totale, che rasenta la follia, perché «l'artista è un tizio che lavora sodo».

In effetti, a dire la verità, calcisticamente parlando, lo scrittore di racconti è un portiere: equilibrista sulla linea di confine, in bilico tra gioia e delirio, coltivato nella solitudine, non può sbagliare. Come i portieri, gli scrittori di racconti fanno vita a sé. Come gli uomini di Dio, si passano il carisma: uno inietta nell'altro il talento, tu sarai il mio successore. Così Hemingway studiava Anton Čechov, il San Paolo di tutti gli scrittori di racconti, Raymond Carver studiava Hemingway con il poster di Čechov appeso in camera e lo stesso Carver recensì con entusiasmo, nel 1981, la prima raccolta di racconti di Tobias Wolff.

Quando si dice genealogia. Per mettere patriarchi nel falò: Julio Cortázar esaltava Horacio Quiroga il quale, nel suo decalogo del perfetto scrittore di racconti (era il 1925), intima: «Credi nel maestro – Poe, Maupassant, Čechov – come in Dio stesso». C'è qualcosa di liturgico nell'arte di redigere racconti. Che strana strategia quella di Einaudi: getta in libreria un tomo di Tobias Wolff, «fra i grandi maestri

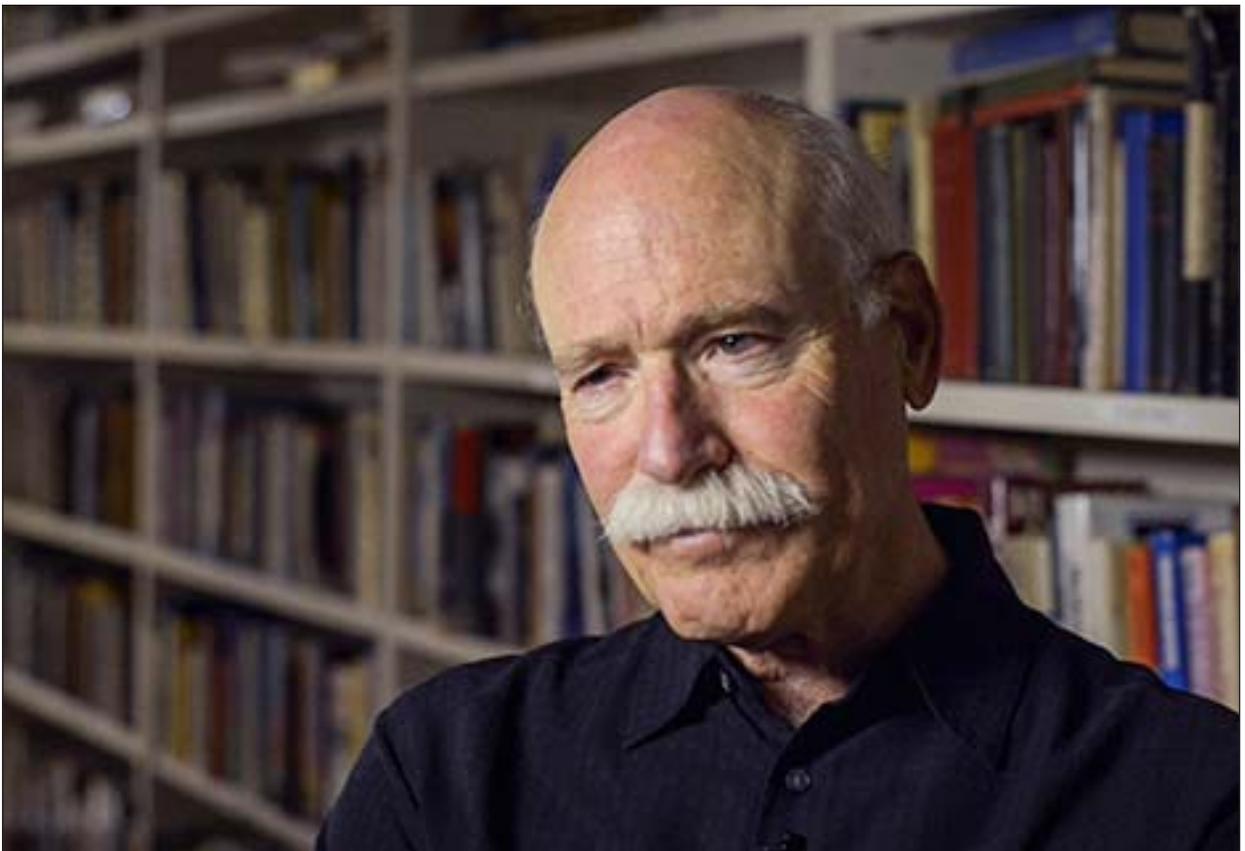
della short story» (così l'agiografica didascalica) togliendone cinque (tra cui due pezzi grossi, *Il colpevole* e *Nell'esercito del faraone*), forse li ristamperanno, chissà, alchemici misteri editoriali. *La nostra storia comincia* (Einaudi, pp 298, euro 21) è la raccolta dei più bei racconti di Wolff, «la prima di queste storie è stata scritta una trentina di anni fa, l'ultima solo l'altr'anno» specifica l'autore in una nota ad apertura di libro. Solo che la noterella è del 2007, l'altr'anno era il 2006, il libro esce negli States nel 2008, da noi sei anni dopo, ecco la distanza che ci separa dalla civiltà libraria evoluta. Nel frattempo Tobias Wolff, che di anni ne fa settanta il prossimo anno, un'autorità letteraria negli Usa, chissà cosa sta scrivendo, arriviamo sempre troppo tardi.

Tra *Fargo* dei fratelli Coen e *Chi l'ha visto?*, questo è l'effetto che fanno i racconti di Wolff. L'ingresso nella vita schifosa di uomini modesti, annientati dall'esistenza. Ne esci – se ne esci – con gonfiori al cuore, come se ti avessero menato con un panno gelido, intinto nell'aceto. Una delle storie più belle s'intitola *Cacciatori nella neve*, ti immagini le epiche scene iniziali de *Il cacciatore* di Michael Cimino, invece niente, c'è un ciccione, Tub, che per un nonnulla spara al compagno di caccia, il quale, agonizzante, viene trainato sul furgone guidato da un terzo, Frank, che racconta al grassone di sbattersi una sedicenne e per questo lascerà la moglie. I due, storditi dal nulla, dimenticano di portare l'amico ferito all'ospedale. In *Leviatano*, invece, una strafatta racconta al clan di amici depressi e storditi dalla coca di quando portò un bimbo Down in barca a guardare le balene e una specie di Moby Dick «ostile, enorme e puzzolente», che «emetteva un verso agghiacciante, come di uno che piange sott'acqua», rischiò di capovolgere la chiatta. Ed è lì, nel bel mezzo del racconto, che schioccano frasi assolute, «a volte fare qualcosa di veramente orrendo è meglio che lasciar scivolare le

cose e basta», che ammutoliscono. Ci sono pezzi meno riusciti, certo – il banale *La porta accanto*, ad esempio, un elogio però all'epiteto con cui viene nominata la nerchia, «il vecchio signor Florida» – ma Wolff è perfetto per gli aspiranti scrittori di racconti. Incipit diretti, mai un aggettivo di troppo, e realtà, realtà, realtà, tanti badili di realtà da ossidare i sentimenti. Entri dentro la vita – come quella di Mallan in *Il beneficio del dubbio*, impeccabile project evaluator per la Nestlé, separato dalla moglie dopo che alla figlia hanno diagnosticato un tumore al cervello, che in una Roma devastata dal traffico stende uno zingaro che gli vuole rubare il portafogli, ma colto da una colpevole forma di pietà lo accompagna in taxi nella sua baraccopoli – e non sai redimerla e torni nella tua vita con uno sgradevole senso di frustrazione. D'altra parte lo scrittore di racconti fa così, «prende i personaggi per mano e li conduce con fermezza fino alla fine»,

come insegna Quiroga, ti lascia sul fetido orrido dell'esistenza senza un briciolo di pietà. Convincendoti che non c'è giudizio divino che possa scalfire quello dello scrittore.

Chissà perché negli States gli scrittori di racconti sono dei divi e da noi dei somari perché, come dicono gli editor, i racconti non vendono. Nei paesi civili la grandezza di uno scrittore si valuta sempre dalla tenuta di un racconto. Secondo gli standard il racconto più bello del Novecento è *Le nevi del Kilimangiaro* di Hemingway. Io preferisco *L'orso* di William Faulkner. E ai racconti di Čechov antepongo *Le memorie di un pazzo* di Lev Tolstoj. E in Italia? Secondo Harold Bloom i più grandi scrittori di racconti sono Tommaso Landolfi e Italo Calvino, «perché nella loro arte hanno raggiunto qualcosa di molto vicino alla perfezione». Ma le *Operette morali* di Leopardi restano il più ineffabile libro di racconti che c'è, altro che Wolff.



## Donna Tartt. Donna segreta

Un romanzo ogni dieci anni, tre successi mondiali, e ora il «Cardellino» che da mesi guida le classifiche e riceve premi. La scrittrice americana Donna Tartt racconta il suo mondo e la sua vita: «Tutto è iniziato dai classici che la nonna ci leggeva da bambini»

Antonio Monda, D la Repubblica delle donne, 12 luglio 2014

Donna Tartt è una donna minuta ed estremamente elegante, con gli occhi vispi e una leggera inflessione del sud degli Stati Uniti. Nativa del Mississippi, vive tra la Virginia e New York, dove si è stabilita finalmente in un appartamento, dopo aver soggiornato per anni negli alberghi che le consentivano di alloggiare gli adorati cani. È colta, appassionata e intellettualmente libera: sono ormai molti anni che ho avuto il privilegio di frequentarla, ma non le ho mai sentito affermare nulla di faziioso o politicamente corretto.

Ha idee molto precise sulla letteratura, l'arte, la politica e la vita in generale, ma l'intelligenza umile della curiosità le consente una duttilità ammirevole nel dialogo e nel ragionamento.

Nonostante sia autenticamente amica di alcuni scrittori, quali Bret Easton Ellis, Jonathan Lethem e Jay McInerney, e provi sincera stima nei confronti di altri autori quali Nathan Englander e Zadie Smith, non ha nulla che la possa accomunare a un gruppo o anche a una tendenza letteraria: i suoi libri sono diversi da quelli di tutti i narratori affermatasi negli ultimi trent'anni per ambientazione, stile, personaggi, riferimenti culturali e necessità espressiva. Ha scritto solo tre libri, uno ogni dieci anni, ma è diventata una star della letteratura sin dal romanzo d'esordio *Dio di illusioni*, che in originale si intitola *The secret history*. Scherza sui suoi tempi lunghissimi, ma l'abnegazione che rivela nell'elaborazione della scrittura è impressionante.



Con *Il cardellino*, pubblicato in Italia come i libri precedenti da Rizzoli, tre mesi fa ha vinto il premio Pulitzer, consacrazione che fa seguito a una celebrazione critica pressoché unanime e a un successo commerciale impressionante: il libro è in testa alle classifiche di ogni paese in cui è uscito, nonostante si tratti di un romanzo di quasi 900 pagine.

La incontro di ritorno dopo una tournée lunghissima, che ha avuto la sua ultima tappa nei paesi scandinavi. «Appena sono tornata a New York ero così stanca che sono rimasta a letto per due giorni, senza neanche far entrare la luce del giorno in casa», mi racconta mentre si prepara a ripartire per la Georgia, «ma lamentarsi sarebbe assurdo».

*Vorrei iniziare chiedendole quando ha deciso di diventare una scrittrice.*

Non ho deciso, ho semplicemente scritto sempre, e anche ora la scrittura è tutto tranne che una carriera, semmai una necessità.

*È vero che da piccola dipingeva?*

Sì, ma anche quello è nato spontaneamente, e forse è uno dei motivi per cui nella mia scrittura ci sono spesso riferimenti pittorici. Ma devo dire che nel mio caso spesso si trattava di illustrazioni sui quaderni che mi regalava la mia nonna materna Louise: era una bibliotecaria e devo in gran parte a lei la passione per la letteratura. La pittura e la scrittura sono nate insieme, e ricordo con un sentimento di grande calore il periodo in cui costruivo dei collage fatti di parole e immagini, così come le letture di mia nonna: convocava tutti i nipoti intorno a sé e leggeva un classico.

*Quale libro ricorda in particolare?*

*Oliver Twist*, che mi appassionò enormemente. Alcuni di noi ragazzi consideravano quelle letture noiose, o addirittura una punizione, ma io non vedevo l'ora di sapere come andavano a finire quelle storie. Avrò avuto 9, 10 anni.

*Qual è il primo libro che ha letto?*

*The Wind and willow*, un classico della letteratura per l'infanzia di Kenneth Grahame, che mia madre mi diede a sei anni, e poi *Peter Pan*, che invece scelsi personalmente subito dopo e al quale ancora penso, a volte inaspettatamente.

*Quando ha cominciato a leggere i classici per adulti?*

A sedici anni ho letto *Delitto e Castigo*, che mi piacque enormemente. Ma poi subito dopo lessi un altro capolavoro come *Madame Bovary*, che invece non mi colpì affatto. Forse anche perché dovetti leggerlo in francese, come compito scolastico.

*Esiste un libro che avrebbe voluto scrivere?*

La lista sarebbe lunghissima, potrei iniziare con *Lolita* di Nabokov, *Il grande Gatsby* di Fitzgerald e *Franny and Zooey* di Salinger.

*Lei è un'autrice americana del Sud: ci sono scrittori della sua terra con i quali sente affinità?*

Quando ero più giovane cercavo di allontanarmi il più possibile dalla realtà del Mississippi, e anche da grandi autori come Faulkner, ma poi ho scoperto Flannery O'Connor e ne sono rimasta folgorata. Anche grazie a lei ho riscoperto la grandezza letteraria della mia terra. E ancora adesso rileggo i suoi racconti cristallini e inesorabili.

---

**«Quando ero più giovane cercavo di allontanarmi il più possibile dalla realtà del Mississippi, e anche da grandi autori come Faulkner, ma poi ho scoperto Flannery O'Connor e ne sono rimasta folgorata. Anche grazie a lei ho riscoperto la grandezza letteraria della mia terra.»**

---

*Ci sono scrittori contemporanei del Sud che ammira?*

Certamente Cormac McCarthy, che ho avuto modo di conoscere e mi ha colpito per l'eleganza e la grande sensibilità: non me lo sarei mai aspettato, leggendo i suoi libri meravigliosi e pieni di cupezza.

*Esistono film o opere d'arte che hanno contribuito alla sua formazione come i libri?*

Anche in questo caso la lista dei film sarebbe lunghissima e mi limito a citare *La morte corre sul fiume* di Charles Laughton, *Il mago di Oz*, *Barry Lyndon* e *La rabbia giovane* di quel grande artista che è Terrence Malick. Per quanto riguarda la pittura

---

**«Sin da piccola ho cercato di leggere i libri appena usciti e sceglievo sempre in base alle classifiche del *New York Times*: devo ammettere che quasi sempre mi annoiavo, anche quando mi imbattevo in scrittori di qualità come John Updike. Viceversa mi sentivo a casa con Conrad o Stevenson.»**

---

citerei John Constable, un artista che non mi stanca mai. Amo molto i pittori fiamminghi, specie le nature morte di Balthasar van der Ast, così meticolose e sorprendenti. Mi entusiasma come raffigura animali quali le rane, le salamandre, le farfalle. Ma amo ugualmente alcuni artisti italiani: ogni volta che vado a Venezia rivedo il ciclo di Carpaccio alla Scuola di San Giorgio, e quando ho visitato a Padova la cappella degli Scrovegni ho pensato che Giotto mi ha fatto il regalo di capire cosa possa essere il paradiso.

*Ritiene che il linguaggio delle immagini stia uccidendo quello della parola?*

Absolutamente no, le due forme di espressione convivono e s'influenzano a vicenda. Pensi per esempio al *Grande Gatsby*, dove l'influenza non è solo nella scrittura, ma anche nell'uso di immagini come il grande poster che campeggia nella storia. O a quanto Proust sia stato influenzato dai maestri fiamminghi e parli costantemente di pittura, magari paragonando personaggi o situazioni a quadri famosi.

*Come nasce la storia del Cardellino?*

Non lo so esattamente. Certamente la prima ispirazione venne quando mi imbattei quasi per caso,

ad Amsterdam, in una riproduzione ottocentesca del quadro di Carel Fabritius. Ne rimasi sconvolta: quello che mi colpì di più fu il senso di dignità che aveva quell'animale in gabbia.

*Nel libro è evidente un'influenza di Dickens, riferimento nobilissimo ma molto desueto, di questi tempi.*

Come vede gli insegnamenti di mia nonna sono stati validi. Non voglio parlare degli altri scrittori, ognuno ha un proprio mondo e compie un proprio percorso personale e artistico. Posso dirle però che questi erano i libri che leggevo e che mi hanno formato. Sin da piccola ho cercato di leggere i libri appena usciti e sceglievo sempre in base alle classifiche del *New York Times*: devo ammettere che quasi sempre mi annoiavo, anche quando mi imbattevo in scrittori di qualità come John Updike. Viceversa mi sentivo a casa con Conrad o Stevenson: per esempio *Il dottor Jekyll e Mr. Hyde* è certamente uno dei libri della mia vita. Aggiungo che anche in questo caso si trattava di un libro letto come compito di scuola: avevo 14 anni.

*Ha frequentato una scuola molto attenta alla cultura...*

Sì, un po' all'antica ma ammirevole: mi fecero leggere anche *Grandi Speranze*. E torniamo ancora una volta a Dickens...

*Perché ha dichiarato che scriverà al massimo altri cinque romanzi?*

Perché mediamente ci metto dieci anni, è una semplice questione matematica.

*I suoi libri hanno sempre una dimensione spirituale.*

Perché riflettono quello che sono, credo che nulla in quello che vivo e cerco di ricreare potrebbe prescindere da una dimensione spirituale.

*Nella Bibbia gli atei non esistono: ci sono i credenti e gli idolatri.*

Crediamo sempre in qualcosa, ma molto, quasi tutto, si rivela fallace.

## Tutte le bugie di Tobias Wolff

«La nostra storia comincia», racconti mai tradotti del più sobrio interprete del «realismo sporco»

Tommaso Pincio, Alias del manifesto, 13 luglio 2014

Quando uno scrittore decide di raccogliere testi pubblicati nell'arco di una vita raramente si astiene dal corredare il volume con qualche riga introduttiva. Si tratta quasi sempre di reminiscenze, confessioni, bilanci. Il che è comprensibile e forse è anche ciò che il lettore si aspetta e pretende. Nel raccogliere i racconti scritti in trent'anni, Tobias Wolff si è però astenuto: niente ricordi né aneddoti. Nessuna rivelazione sulle circostanze e le motivazioni che lo hanno spinto a raccontare determinate storie. Non una sola considerazione sullo scrittore che era e che è diventato. Nondimeno *La nostra storia comincia* (Einaudi, traduzione di Grazia Giua, pp 312, euro 21) si apre con una nota, che ha il tono della semplice avvertenza o, a seconda di come si preferisca valutarla, di una giustificazione non richiesta. Wolff ci informa che, nel selezionare i racconti, si è trovato davanti al seguente dubbio: è meglio presentarli nella forma originale o posso prendermi la libertà di rimaneggiarli in qualche punto? È evidente che uno scrittore fa della propria opera ciò che crede, ma cedere alla tentazione di ritoccare un vecchio testo significa di fatto compiere una falsificazione. Wolff ne è consapevole e va dritto al nodo morale del problema: «Si potrebbe sostenere che io non sono più la persona che ha scritto una storia pubblicata venticinque anni, dieci, o anche solo due anni fa, e che dovrei dunque comportarmi da esecutore rispettoso e onorare il vero autore, ora scomparso, evitando di cacciare le mani nel suo lavoro». L'uso del condizionale lascia intendere che, nonostante tutto, lo scrittore ha deciso diversamente. Due sono le sue argomentazioni, entrambe non solidissime. La prima, d'ordine più generale, risolve il dubbio sollevandone un altro: qual è la forma originale di un testo? La seconda, quella forse più decisiva,

è meno attaccabile, consiste nel fatto che Wolff non ha considerato sacri i suoi racconti. Tutto ciò vale la pena rimarcarlo non perché sia opinabile, ma perché rivela molto della sua natura di scrittore. Volendo attenersi all'etichetta cui è spesso associato, la natura di Tobias Wolff è quella del realista sporco. Anzi, di più: assieme a autori quali Richard Ford e Raymond Carver, può essere considerato un maestro di questa tendenza narrativa che deve a Bill Buford, editor della rivista *Granta*, la sua definizione. E per cosa si caratterizza un realista sporco? Secondo Buford, argomento prediletto del realista sporco è il ventre del vivere presente, vale a dire l'esistenza miserevole e reietta di «un marito abbandonato, una ragazza madre, un ladro di auto, un borseggiatore, un drogato». Naturalmente, quel che più caratterizza il realista sporco non è tanto la realtà che sceglie di raccontare, quanto che la racconti «con un distacco inquietante, a volte al limite della commedia». Perché il quadro sia completo, all'etichetta di realista sporco dobbiamo però aggiungere un altro tratto specifico, la predilezione per la narrativa breve. Pur avendo al suo attivo un paio di romanzi, Tobias Wolff è infatti uno scrittore di racconti e non potrebbe essere altrimenti, vista la sua vocazione.

In assoluto, individuare nella brevità la misura ideale del realismo è senz'altro un'assurdità. Basterebbe pensare a figure come Edgar Allan Poe e Franz Kafka per smontare la tesi, come sarebbe fin troppo facile snocciolare titoli in quantità di romanzi realisti più che riusciti. Nel ristretto mondo di Tobias Wolff, la distinzione ha tuttavia una sua ragione di essere. La brevità del racconto è assimilabile a un'istantanea, e lo è non tanto perché rappresenta il mondo raggelandolo nel tempo, nella brevità ideale

dell'attimo, quanto perché una foto ci esclude sempre e comunque. Nessuna foto è difatti mai tanto brutta o insignificante da non ricordarci questa semplice verità: non siamo lì, in quel momento e in quel luogo. Può darsi ci fossimo in passato, ma non ora, non nel momento in cui la guardiamo. Nessuna forma di rappresentazione del mondo marca con pari perentorietà una distinzione tra il «qui e ora» osservato e il «qui e ora» dell'osservatore.

Come le fotografie, i racconti di Tobias Wolff si dipanano sempre in uno spazio ristretto. Tutto si risolve in un grumo di tempo nel quale il protagonista e il suo passato vengono risucchiati, e il lettore assiste allo sprofondamento avvertendo una forte lontananza, quasi fosse costretto nella stessa distanza impietosa e irrimediabile che impone la contemplazione di una foto. Anche quando il racconto è narrato in prima persona, il senso di esclusione resta forte, anzi spesso è perfino più intenso, giacché prima ancora di essere separati dal lettore, i personaggi di Tobias Wolff sono separati dal mondo in cui vivono o, per meglio dire, dalla vita che vorrebbero vivere. Le loro sono storie di fratture, di legami spezzati o di fatti inesistenti, di ferite mai rimarginate, di aspirazioni frustrate, di fallimenti. La distanza dell'istantanea è pertanto funzionale, esprime e rende palpabile lo stato di esclusione che affligge le loro anime desolate. Molti di loro patiscono cadute tutt'altro che fragorose o palesi. I loro fallimenti sono spesso nascosti, relegati a una sofferenza perlopiù interiore, e quando il dramma affiora con prepotenza, manifestandosi nel mondo condiviso, non è mai per ristabilire un contatto, colmare una distanza, bensì per evidenziarla, per renderla finalmente visibile. Ciò non significa che ai personaggi sia preclusa la possibilità di un riscatto, di una rivalse, di una riconciliazione anche solo parziale o effimera. Significa soltanto che questi riscatti, queste rivalse, queste riconciliazioni non fanno che rimarcare la condizione dell'escluso. Del resto, ciò che accomuna i personaggi di Wolff non è la sconfitta cui sembrano predestinati, ma il modo in cui la separazione dal consorzio umano, frutto della sconfitta, viene allo scoperto. A tale riguardo, è non

poco significativo che i due romanzi dell'autore non siano opere di finzione bensì memoir. In uno di questi, *This Boy's Life* (*Un vero bugiardo*, per stare al titolo più smaccato scelto a suo tempo per la traduzione italiana, pubblicata anch'essa da Einaudi), i ricordi di un'adolescenza errante vissuta al seguito di una madre incostante vengono introdotti da una citazione di Oscar Wilde, insuperato coniatore di aforismi: «Il primo dovere nella vita è assumere una posa. Quale sia il secondo, nessuno lo ha ancora scoperto». È in sostanza una dichiarazione di poetica, oltre che un giudizio sul mondo.

Tutte le storie di Wolff ruotano attorno a una menzogna. Volendo insistere col paragone fotografico, è infatti questo che esse immortalano ossessivamente: bugie. Sempre e soltanto bugie, bugie di ogni ordine e grado, bugie che di fatto segnano un allontanamento, un distacco dagli altri. I bugiardi di Wolff quasi mai mentono per imbrogliare il prossimo; mentono perché non sanno vivere nella verità e insieme agli altri; mentono perché il mondo e il prossimo rappresentano per loro una fonte d'infelicità. Tra questi mentitori c'è un ragazzo che dipinge quadri cupi e lacrimosi della propria famiglia. S'inventa malattie terminali e altri tristi storie. Perché lo faccia non è ben chiaro, ma il suo malessere, la sua insofferenza verso la casa in cui abita sono evidenti. Il racconto si chiude col ragazzo in viaggio su un pullman, viaggio durante il quale intrattiene gli altri passeggeri prima spiegando di essere figlio di missionari uccisi in Tibet, poi recitando filastrocche in tibetano, lingua che ovviamente ignora ma sortisce comunque il rasserenante effetto di una ninnananna «antica e sacra». Qui emerge un motivo più riposto dell'opera di Tobias Wolff, perché molti di questi racconti terminano con una lingua inventata, un discorso privo di senso, una musica, il verso di un animale, comunque con un suono, quasi a lasciare intendere che lo scopo di una menzogna non è tanto quello di stravolgere le cose, bensì quello di ricondurre il linguaggio alla fase «antica e sacra» in cui le parole non erano che suoni incontaminati, cose tra le cose, la fase in cui non si sentiva bisogno della verità e del suo inevitabile doppio.

## **Croce, i libri e i ragazzi della Fgci. Il dovere di essere un editore**

Giuseppe, quarta generazione della dinastia editoriale: ha ideato il Festival dell'economia di Trento, il Festival del diritto di Piacenza, le Lezioni di storia in diverse città

Silvia Truzzi, il Fatto Quotidiano, 13 luglio 2014

Giocando con il lettore sulla vicenda del famoso manoscritto, alla fine dell'Introduzione ai *Promessi sposi*, l'autore dichiara: «Di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo». L'ironia manzoniana torna in mente in un pomeriggio ventoso di luglio ai Parioli, dove una villetta anni Trenta ospita la sede romana della Laterza. Giuseppe – classe 1957, quarta generazione di editori – fa gli onori di casa nel tour che passa per sale e salette, mille foto seppiate alle pareti, una stanza degli incontri che un tempo lontano ospitava quartetti d'archi e matrimoni. Molti libri, naturalmente. «Ci siamo trasferiti qui negli anni Settanta, la sede la trovò mia madre». La storia però era iniziata molto tempo prima. «Credo

fareste bene ad astenervi almeno dall'accettare libri di romanzi, novelle e letteratura amena. E ciò per comparire come editore con una fisionomia determinata. Ossia come editore di libri politici, storici, di storia artistica, di filosofia: editore di roba grave». Il consiglio – destinato a essere seguito alla lettera – arriva da Benedetto Croce. Correva l'anno 1901: più di cento anni dopo il marchio crociano resiste.

*Come comincia tutto?*

L'azienda viene fondata dai cinque figli di Giuseppe Laterza, un falegname pugliese: c'è, nella nostra storia, una discendenza merceologica del libro, dal legno e dalla carta. Il più giovane, Giovanni, nel



1901 apre la casa editrice. Prima pubblica titoli a carattere locale, poi decide di fare un salto di qualità e parte per Napoli, la grande capitale culturale del Sud. Tra gli altri va a trovare Benedetto Croce che, per metterlo alla prova, gli chiede di tradurre un libro di due inglesi, Bolton King e Thomas Okey. Nel saggio, *L'Italia d'oggi*, si raccontano problemi economici, sociali e culturali dell'Italia dell'epoca. L'incipit è questo: «Uno dei primi fatti che fermano l'osservatore della vita pubblica italiana è la confusione e la decadenza dei vecchi partiti politici. Essi han perso fede nei loro principi, nel loro paese, in se stessi. L'azione loro sembra poco meglio di una interessata lotta per raggiungere cariche pubbliche e di una cieca resistenza a forze che non sanno comprendere e assimilare e pertanto temono». Le dice niente? Comunque Croce è contento della riuscita di questo primo titolo e commissiona altre opere: più in là ci farà pubblicare anche i suoi libri.

#### *L'imprimatur del papa laico.*

Non era ancora diventato «papa laico», ma era già un importante filosofo. A un certo punto Croce pubblica la *Storia d'Europa nel secolo decimonono* dove dà un giudizio drastico sul suo vecchio amico Giovanni Gentile, che era già stato ministro della Pubblica Istruzione. Gentile s'arrabbia, scrive una lettera a Laterza, di cui era autore, dicendo: «Non posso continuare a pubblicare per voi se Croce non cambia il suo giudizio su di me». Imbarazzato, Giovanni si rivolge a Croce ma lui è irremovibile. A quel punto è messo di fronte a una scelta. Risponde a Gentile, seguendo quello che ancora oggi è un principio della nostra azienda: non possiamo censurare un nostro autore. Gentile abbandona Laterza. È una scelta molto faticosa, in quel momento, perché si opta per un grande intellettuale non compromesso con il regime, invece che per un intellettuale di establishment. Credo che lo spirito di fondo pluralista che ha animato la scelta di Giovanni sia rimasto: a distanza di pochi mesi abbiamo pubblicato un libro di Ingroia e Caselli e uno di Fiandaca e Lupo. Far convivere in catalogo idee

diverse non vuol dire neutralità: si può perseguire una linea editoriale – quella che da Croce arriva a Salvemini e Ernesto Rossi, fino a Tullio De Mauro e Stefano Rodotà – senza per questo chiudersi a posizioni anche radicalmente opposte...

#### *Avrebbe potuto fare un mestiere diverso?*

Non lo so. Ho un fratello più piccolo, Federico, che ha preso un'altra strada: fa il musicista e compositore jazz. Vive sul lago di Bracciano e ha una vita molto diversa dalla mia, ma sono molto contento delle sue scelte perché la musica è la forma sentimentale artistica per me più forte. Così come mi fa molto felice che una delle mie due figlie, quella che non lavora in casa editrice con me, stia finendo il Centro sperimentale di cinematografia e faccia l'attrice, perché incarna un'altra parte di me.

#### *E lei invece?*

La mia famiglia si è trasferita da Bari a Roma quando avevo circa 7 anni. Ho fatto il Tasso, un liceo impegnato politicamente. Era il 1970. Quando sono arrivato, il vecchio movimento studentesco conviveva con i nuovi gruppi: Lotta continua, Potere operaio, Avanguardia operaia. Io mi collocavo all'estrema destra della sinistra, quindi ero iscritto alla Fgci, la Federazione giovanile del Partito comunista. In più ero l'unico amendoliano, gli altri erano tutti ingraiani. Ingrao era molto più affascinante per un adolescente, nei suoi discorsi alludeva a migliori mondi possibili. Ero bollato come «socialdemocratico» che a quei tempi tra noi era uno dei peggiori insulti che si potessero immaginare...

#### *Chi c'era alla Fgci?*

Tra i dirigenti Walter Veltroni, Goffredo Bettini e Carlo Leoni. E un gruppo di figli di papà, in cui ovviamente rientravo anche io, ma gli altri erano figli di papà politicamente parlando perché i loro padri erano i leader del Partito comunista: Pietro Reichlin, Guido Ingrao, Jolanda Bufalini, Fabrizio Barca, Laura Pecchioli, Franca Chiaromonte, Antonella Trentin. Per coincidenza erano anche tutte persone curiose e piene di qualità: discutevamo di politica ma la sera andavamo anche a ballare

insieme... All'università non avevo intenzione di fare politica, anche se poi mi sono iscritto di nuovo alla Fgci per contrapposizione al Settantasette. Ero arrivato con Lama cacciato dalla Sapienza. Identifico ancora oggi il movimento con quell'episodio violento, con l'immagine del servizio d'ordine, dei cancelli chiusi dietro Piazzale Aldo Moro e gli autonomi barricati. Poi parlando con alcune persone, per esempio con il direttore di Radio3 Marino Sinibaldi, ho capito che il Settantasette non è stato solo violenza. Probabilmente è stato un errore anche da parte di Lama, il più riformista tra i comunisti, scegliere di fare un comizio all'università proprio in quel momento. Però fu buttato fuori a sassate: quei sassi mi riportarono alla Fgci, e per altri due anni feci attività politica. Dopo di che non mi sono mai più iscritto, né ho partecipato in nessun modo alla vita attiva dei partiti che si sono succeduti a sinistra. Ho sempre pensato che il mio lavoro fosse in un certo senso «politico» e dunque non ne ho mai visto la necessità.

#### *Lettere?*

Ho scelto Economia e commercio perché da marxista in erba ero convinto che bisognasse studiare la struttura. Ho avuto la fortuna di studiare con un economista umanista come Federico Caffè. Era uno straordinario maestro, viveva per i suoi studenti, un bastian contrario assoluto. Una volta, insieme ad altri studenti iscritti alla Fgci, andai a chiedergli di sottoscrivere una petizione contro l'invasione russa in Afghanistan. Lui si rifiutò di firmare, perché l'analisi del documento era semplicistica. Ero all'estrema destra della sinistra, però tornavo a casa e dicevo a mio padre, che era un convinto liberale e un vero socialdemocratico: «Caro papà, non bisogna fare le riforme che dici tu, ma le riforme strutturali». Dove per riforme strutturali intendevo quelle che porteranno al socialismo e al cambiamento della proprietà dei mezzi di produzione: a quei tempi, queste cose le poteva dire anche un amendoliano!

*Suo padre non sarà stato contento della prospettiva d'essere espropriato della casa editrice.*

Scuoteva la testa e sorrideva. Non ci rendevamo ben conto di quello che facevamo, leggevamo il mondo a senso unico. I figli di papà con i jeans sdruciti prendevano a calci le Mercedes davanti al Tasso, poi tornavano a casa ai Parioli dove di Mercedes i genitori magari ne avevano tre in garage. Facendo un esame scoprii che Piero Sraffa, economista grande amico di Gramsci, in un piccolo ma denso saggio, smontava il meccanismo della teoria classica della creazione del valore e contemporaneamente anche la teoria del plusvalore di Marx. Molto ingenuamente, in un attivo della Fgci, chiesi a Gerardo Chiaromonte come la mettevamo con la teoria di Sraffa. E lui mi liquidò così: «Ma cosa vuoi, son problemi filosofici...». Per me era un problema decisivo, perché se non si riesce a dimostrare lo sfruttamento dei lavoratori crolla tutta la teoria di Marx. E rimane l'analisi laburista, cioè il conflitto per chi si prende la fetta grande dei guadagni. Ma non lo sfruttamento. Ancora oggi, nonostante tutto, c'è un retaggio marxista in questo paese. Io credo che ci sia un pregiudizio negativo nella sinistra contro gli imprenditori.

*Ma no! Ammesso che il Pd secondo Matteo sia di sinistra, certo non è ostile agli imprenditori...*

Non alludevo a Renzi o Veltroni. Ma credo esista un pregiudizio negativo, che è la stessa faccia dell'incapacità della sinistra di valutare l'impresa nello specifico. Bisognerebbe distinguere chi crea valore a livello effettivo e chi no.

*Sono almeno 40 anni che parliamo di riforme.*

«Fare le riforme» vuol dire ancora qualcosa? Alcune cose fondamentali sono state fatte, pensiamo al divorzio. Il nodo delle riforme per me è un problema culturale. In assoluto il guaio maggiore è che a sinistra si è discusso pochissimo dei contenuti. Per esempio: cos'è la libertà? Un'idea di cui è stato lasciato il monopolio alla destra, ed è un vero peccato. Anni fa pubblicammo un saggio di Amartya Sen, *La libertà individuale come impegno sociale*, dove c'è un nucleo fondamentale su cui bisogna esercitarsi. Una buona democrazia, dice Sen, si vede dalla qualità del discorso pubblico, che in Italia non è certo di

livello. Circostanza che ha effetti anche sull'attività politica e legislativa. In Italia la regola del discorso pubblico è che raramente si dice ciò che veramente si pensa. Si dice spesso ciò che consente di fare ciò che si vuole. Se io dichiaro «te ne devi andare perché hai più di 70 anni», creo meno attrito rispetto a una frase come «te ne devi andare perché non sei capace». Renzi ha usato l'arma generazionale per fare un'operazione squisitamente politica. Dopo di che uno può ritenere che questa operazione abbia contenuti di puro potere o pensare invece che sia davvero un'azione riformatrice perché le cose che dice Renzi introducono nella cultura di sinistra elementi liberali. Sono due visioni legittime. In generale, nel nostro paese, raramente un'affermazione generale è seguita da un atto specifico e individuale. Prendiamo il caso recente delle dichiarazioni del papa sulla mafia: ne parlavo in questi giorni con mia moglie, giornalista a Rai News. Sarà interessante capire – diceva mia moglie – se il parroco di Oppido, il paese in Calabria dove la processione si è fermata per l'omaggio al boss, verrà in qualche modo sanzionato. Se devo pensare al discorso pubblico italiano, di cui la Chiesa è parte significativa, mi aspetto che nell'immediato non gli succeda nulla. Magari tra qualche tempo – per motivi apparentemente estranei alla processione – il parroco se ne andrà. In questo paese funziona così: Renzi dice «Enrico stai sereno» a Letta e poi succede quello che succede. I politici, ma anche gli intellettuali, ripetono ossessivamente: «Non è una questione personale». Invece in Inghilterra o negli Usa è esattamente il contrario: è sempre una questione personale.

*Dietro il decadimento del dibattito pubblico c'è una classe dirigente mediocre?*

La mediocrità è prima di tutto questione di idee. Non si è discusso a sufficienza dei presupposti ideali della convivenza sociale. Io penso che lo stato sociale sia una grande conquista che ha consentito lo sviluppo economico e il riscatto di milioni di persone. Però il tema delle disuguaglianze è affrontato male. Ralph Dahrendorf – un nostro autore che ho avuto la fortuna di frequentare anche come amico – ha scritto

che bisogna passare a un welfare che accompagni le disuguaglianze. Con la crisi le disuguaglianze aumentano: forse non è il momento migliore per dirlo. Un liberale progressista come Dahrendorf scrive che siamo diseguali e che la bellezza della vita sta nella diversità. Con due limiti, oltre i quali la disuguaglianza diventa intollerabile: i privilegi strutturali per cui il figlio dell'operaio può fare solo l'operaio e l'emarginazione dai diritti di cittadinanza. Salvo questi due paletti, le disuguaglianze vanno coltivate. In Italia invece per buona parte della sinistra la disuguaglianza è un tabù: non si può neanche pensare che due insegnanti di scuola o due magistrati possano essere pagati diversamente in base alla qualità del loro lavoro. Non dico in base al loro impegno, perché i lazzaroni dovrebbero semplicemente essere licenziati. Io credo che il welfare dell'omologazione sia una delle ragioni della crisi, la sinistra dice che la libertà d'insegnamento presuppone che i professori non siano verificabili.

*Infatti: che vuol dire essere di sinistra? Ammesso che l'interrogativo abbia ancora senso...*

Abbiamo recentemente pubblicato un libro, *Pen-sare la sinistra*, attorno al quale c'è stata una feroce discussione in casa editrice. Da una parte c'erano Pietro Reichlin dall'altra Marco Revelli, in mezzo Michele Salvati. Venivano fuori idee diversissime della sinistra. Reichlin sostiene che l'investimento più importante è quello in educazione e formazione. Revelli insiste invece sulla priorità della difesa dei diritti acquisiti. C'è una sinistra che rivendica più Stato contro il mercato e una che pensa al mercato come regolazione a favore dei consumatori. Ma a sinistra di questo si è discusso poco, mentre si spendevano fiumi di parole sulla contrapposizione tra Veltroni e D'Alema. E naturalmente su Silvio Berlusconi.

*La finta opposizione!*

Berlusconi andava combattuto proprio in nome del mercato: le sue televisioni – in genere le sue aziende – sono sempre state legate a filo triplo agli equilibri politici, non hanno mai affrontato una vera

competizione sul libero mercato. Poi c'è anche il mai affrontato nodo del conflitto d'interessi e quello delle pendenze giudiziarie. Io sono orgoglioso di essere l'editore di Paolo Sylos Labini, Giovanni Sartori, Stefano Rodotà, Maurizio Viroli solo per citare alcuni intellettuali che hanno alzato la voce quando i perbenisti della sinistra invitavano a «non demonizzare Berlusconi». Ma che vuol dire? Se uno ha i problemi di Berlusconi non si può far finta che non esistano perché una parte dei cittadini sembra non dare molto peso alla cosa. Norberto Bobbio, nel *Dialogo intorno alla Repubblica* con Maurizio Viroli ha scritto che Forza Italia era un «partito eversivo» senza cultura di riferimento e pronto a ogni avventura. Anche lui demonizzatore? In Italia peraltro abbiamo un'idea sbagliata del conflitto: ci sembra sempre che sia un male e non sappiamo gestirlo. Quando qualcuno dice «non sono d'accordo» si pensa che ci sia sotto qualcos'altro: che quello con cui ti scontri ti abbia fregato la fidanzata o fatto chissà quale altro sgarbo.

*Non sarà che siamo troppo consensuali?*

Certo, ma questo è un problema della democrazia, che vive di conflitto. Le società procedono attraverso il conflitto. E mica c'è solo quello delle classi sociali rispetto i mezzi di produzione! C'è il conflitto politico, di potere, di reputazione...

*No, reputazione no... in Italia non esiste più.*

Esiste eccome, solo bisogna capire attraverso quali canali passa. Non è questione di reputazione per alcuni politici andare da Vespa? Non è reputazione per altri frequentare il Billionaire? Non è più la vecchia reputazione: decoro è una parola scomparsa. Molto più semplicemente e senza moralismo, la reputazione un tempo era legata alla coerenza. Oggi siamo tutti felici di smentirci. In televisione i politici dicono tutto il contrario di tutto, nessuno ci fa caso. *Il Fatto* è uno dei pochissimi giornali a pubblicare le frasi in contraddizione, ma sarebbe più forte svelare i voltafaccia in televisione. Pochi giorni fa, in un incontro promosso in Puglia dai Presidi del libro, Remo Bodei faceva notare che si è deciso di abolire

ogni gerarchia di valori. Non si può più dire «questo romanzo è migliore di un altro», al massimo «questo romanzo mi piace», come i like sui social network.

*Il mercato editoriale attraversa una crisi ormai cronica.*

La forma libro è meno centrale di qualche decennio fa. I testi si possono leggere anche su altri supporti e questo ne cambia anche i contenuti. Però anche Internet vive nella storia, è destinato a trasformarsi. Come scrive nei nostri libri Gino Roncaglia, non è affatto detto che il web tra qualche anno non cambi, non evolva nel senso della complessità. Io penso che un editore non viva per la carta, ma per le idee. E quindi bisogna capire come le idee possano essere veicolate diversamente. Oggi siamo il primo editore che organizza importanti manifestazioni pubbliche come i Festival dell'Economia e del Diritto o le Lezioni di Storia. Un altro modo di fare circolare le idee.

*Anche redditizio, no?*

Certo, può esserlo come i libri.

*È cambiata l'allure del libro. A metà degli anni Novanta i ragazzi andavano in giro con un libro Adelphi sotto il braccio perché aiutava a rimorchiare le ragazze.*

Il miglior complimento che si possa fare a un editore! Bisogna riflettere su alcune cose. Se entro in un negozio, pago con il bancomat e dopo tre secondi la transazione non è eseguita la cassiera comincia a scusarsi convulsamente. Questo accade perché abbiamo un tempo di attenzione bassissimo. Il libro è il contrario di questo: è concentrazione, attenzione, difficoltà. La vita che facciamo e il pensiero in cui siamo immersi – possiamo sintetizzarlo in slogan stupidi come «con la cultura non si mangia» – contraddicono la natura del libro. Se lo guardiamo da questo punto di vista, il fatto che ci siano ancora 5 milioni di italiani che leggono almeno un libro al mese è straordinario. Appena cinquant'anni fa solo il 17 per cento degli italiani leggeva libri. Siamo arrivati a toccare il 46 per cento, anche se dopo il 1996 questa curva cresce poco. Però non dimentichiamoci da dove veniamo.

## Il Novecento della Bur e dei Gettoni

Quale aspetto assume la storia letteraria del secolo scorso se vista attraverso le collane editoriali.  
Un saggio di Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi

Alberto Asor Rosa, la Repubblica, 14 luglio 2014

Eccellente l'idea di ricostruire la storia letteraria d'Italia nel Novecento (e oltre) passando attraverso schede sintetiche ma generalmente esaurienti di quelle che sono state nel merito le principali collane editoriali dell'epoca. È accaduto a Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi con *Storie di uomini e libri*, ossia, come forse più esaurientemente precisa il sottotitolo: *L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane* (minimum fax).

Per «collana» si intende uno spazio riservato nella produzione libraria di un editore e dotato di caratteristiche sostanzialmente omogenee: poesia, narrativa, antropologia, critica letteraria, storia, ecc. Gli autori di questo libro hanno concentrato, come già si diceva, le loro attenzioni alle collane di carattere fondamentalmente letterario, senza peraltro escludere del tutto interessi tangenziali e collaterali. Se ne produce, e se ne ricava, una sostanziale omogeneità dei discorsi d'impostazione e delle schede relative, sicché, sia che lo si legga per esteso, titolo dopo titolo, oppure saggiano qua e là la consistenza delle singole informazioni, il quadro che ne risulta è di grande precisione e per giunta esposto in modo piacevole e spesso affascinante (del resto, non ci si poteva aspettare di meno da uno studioso come Gian Carlo Ferretti, che è uno dei nostri più competenti conoscitori delle vicende editoriali, e la più giovane e meno nota Giulia Iannuzzi lo segue senza difficoltà su questo terreno). Le collane chiamate in causa – e dunque le schede relative – sono 45. Un bel numero, per affidarvisi con la persuasione che esso stia a significare un disegno complessivo abbastanza attendibile nel periodo che va, grosso modo, dalla fine del XIX agli inizi del XXI secolo: più precisamente, dalla Biblioteca amena

del milanese Treves al (non so come dire) torinese-romano Stile libero di Einaudi.

Le principali collane letterarie di questa fase storica – ovvero, per dirla con gli autori, quelle «ritenute più significative e funzionali per l'impostazione di partenza» – vi sono elencate quasi tutte, anche con precisi riferimenti (come già accennavamo) alle altre branche di produzione delle case editrici di appartenenza, laddove questo sia possibile e necessario.

Ma il discorso non si ferma qui, anzi, si potrebbe dire che da qui solo comincia. E cioè: le collane letterarie, come ovviamente per altri quelle di altra natura, rappresentano le corsie fondamentali delle esperienze di lettura e di letteratura, sulle quali ognuno di noi, senza eccezione alcuna, ha formato il proprio gusto, le proprie scelte, il proprio modo di leggere (gli «uomini» chiamati in causa da questo felice titolo sono, immagino, sia quelli che fanno i libri sia quelli che li usano: o no?). Inoltre sollecitano la memoria: in taluni casi ne diventano occasioni e strumenti insostituibili.

Faccio alcuni esempi. Chi è in grado di ricordare fra i miei lettori la possente funzione socioculturale svolta dalla Biblioteca Universale Rizzoli (poi la leggendaria Bur) appena nata, ossia negli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale? Ho qui davanti a me due libretti della, appunto, Bur originaria (poi si sarebbe fatta più raffinata e perciò, forse, meno insostituibile), nella loro veste spoglia e grigetta, introduzioni sintetiche e anonime, commento scarsissimo. Sono i *Canti* di Giacomo Leopardi e le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo, al prezzo, ognuno, di lire 100 (5 centesimi di euro, se non erro), ambedue prima edizione nella collana, 1949, autori e testi fino allora a me ignoti, se non per sentito

dire. Nel 1949 io avevo 16 anni, e le 100 lire rappresentavano la mia paghetta familiare settimanale (così andavano le cose, assai frequentemente, allora)... Fui no acquistati alla fine della prima liceo (per l'influenza anticipatrice di un antiquato ma eccellente professore d'italiano) e letti nel corso dell'estate successiva – non vorrei esagerare in un'apologia romanticheggiante, – sotto gli ulivi del materno paese contadino di Artena. Sono, constato, fittamente sottolineati. Anche questo può sembrare un'esagerazione: ma nessuno dimentica come e dove ha cominciato (qualsiasi cosa, s'intende, figuriamoci Foscolo e Leopardi!).

E i Gettoni Einaudi, cosa si può dire dei Gettoni Einaudi? Nella mia ricostruzione sono passati alcuni anni dal 1949 (pochi), e ci si comincia ad affacciare alle soglie dell'ancora più ignoto ma affascinantissimo mondo della contemporaneità, ed ecco Vittorini venirci incontro con la sua intelligente proposta e le sue suggestioni inconfondibili (Dio mio, che colossi di letterati, e di uomini, capitava d'incontrare allora!). Dal catalogo generale Einaudi (2013) ricavo che i Gettoni pubblicati (fra il 1951 e il 1959, ma prevalentemente, mi pare, fra il '52 e il '56) furono 58.

Io, d'«epoca», ne possiedo 18. L'acquisto cominciò (onestamente non so come) nel 1951 con *La banda di Döbren* di Pietro Sissa (un libro formidabile sulla prigionia dei soldati italiani in Germania, perché non ripubblicarlo?), e si chiuse nel 1956 con *Fumo, fuoco e dispetto* di Francesco Leonetti. Ma è quel che c'è in mezzo a dar senso per me (e, potrei testimoniare, per tanti altri giovani di quel tempo) alla fondamentale esperienza: Cassola, Fenoglio, Ortese, Rigoni Stern!, e, per me soprattutto, Calvino, *Il visconte dimezzato* (1954) e *L'entrata in guerra* (1954) che io lessi in perfetto parallelo con *Il sentiero dei nidi di ragno*, nella terza edizione, anch'essa, appunto, del 1954, apparso nella Piccola Biblioteca Scientifico-letteraria (altra straordinaria invenzione, in quegli anni, della Giulio Einaudi editore). Solo pochi anni dopo, nel 1958, avrei scritto il mio primo (in assoluto) saggio d'impegno, su Calvino, per l'appunto, della *Speculazione edilizia*.

Senza l'introito dei Gettoni, come avrei potuto? Si capisce bene che, imboccata questa strada, la si

potrebbe percorrere all'infinito. Per chiudere il discorso, e anche in qualche modo arricchirlo, vorrei chiamare in causa due altri esempi, che la pur ricca scelta di *Storie di uomini e libri* non contempla, il primo di un lontano passato, l'altro ancora presente. Il primo riguarda la prestigiosa collana Classici del ridere, frutto prezioso e assolutamente inconfondibile di quella casa editrice che prendeva il nome dal suo fondatore, proprietario, direttore editoriale e factotum, e cioè Angelo Fortunato Formiggini (morto suicida, per colmo di ironia, nel 1938, quando l'adozione delle leggi razziali da parte del fascismo gli diedero la certezza che non avrebbe più potuto continuare le sue sapienti e divertenti alchimie editoriali): 70-80 titoli (ma vado a occhio), apparsi fra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso – Boccaccio, Rabelais, Petronio, Quevedo, Heine, Luciano, Machiavelli, Tassoni, eccetera – pubblicati in una raffinatissima veste grafica, di cui varrebbe la pena d'investigare le tracce e le origini nella contemporanea ricerca artistica e letteraria italiana ed europea. Mio padre ne aveva messo insieme un campione consistente con un rigoroso esercizio di «spending review» sul proprio magrissimo bilancio impiegatizio e lo conservava gelosamente in una libreria a vetri, da cui i singoli volumi venivano estratti con religiosa devozione. Il secondo e ultimo esempio riguarda i Millenni einaudiani – bellissima veste, straordinarie curatele, piuttosto cari – i quali rimettono in circolazione, con eccessiva, secondo me, parsimonia editoriale, testi rari oppure non mai modernamente ristampati. Chi li riceve (gratis) dall'editore ne trae indubbiamente un grandissimo giovamento. Anche su questo terreno «alto», anzi «altissimo», si potrebbero costruire intrecci e giochi infiniti fra collane. Ho letto per la prima volta *Cento anni* di Giuseppe Rovani nei quattro volumetti della Bur, 1960, rovinandomi la vista per la microscopica piccolezza dei caratteri. Ora potrò rileggermeli, quando ne avrò voglia, con grande agio nella bellissima edizione dei Millenni, curata da Folco Portinari e Monica Giachino (2005). Un'altra volta, ahimè, parleremo delle non raramente belle collane dei piccoli editori. Per esempio, la Filigrana di minimum fax, in cui sono apparse le *Storie di uomini e di libri*, elemento scatenante di tutto il discorso.

## **Robot-scrittori e Neo persone: sarà così il mondo del futuro**

La fantascienza ha sempre azzardato profezie tecnologiche e politiche. Ecco come vedono la società di domani i nuovi romanzi di science fiction

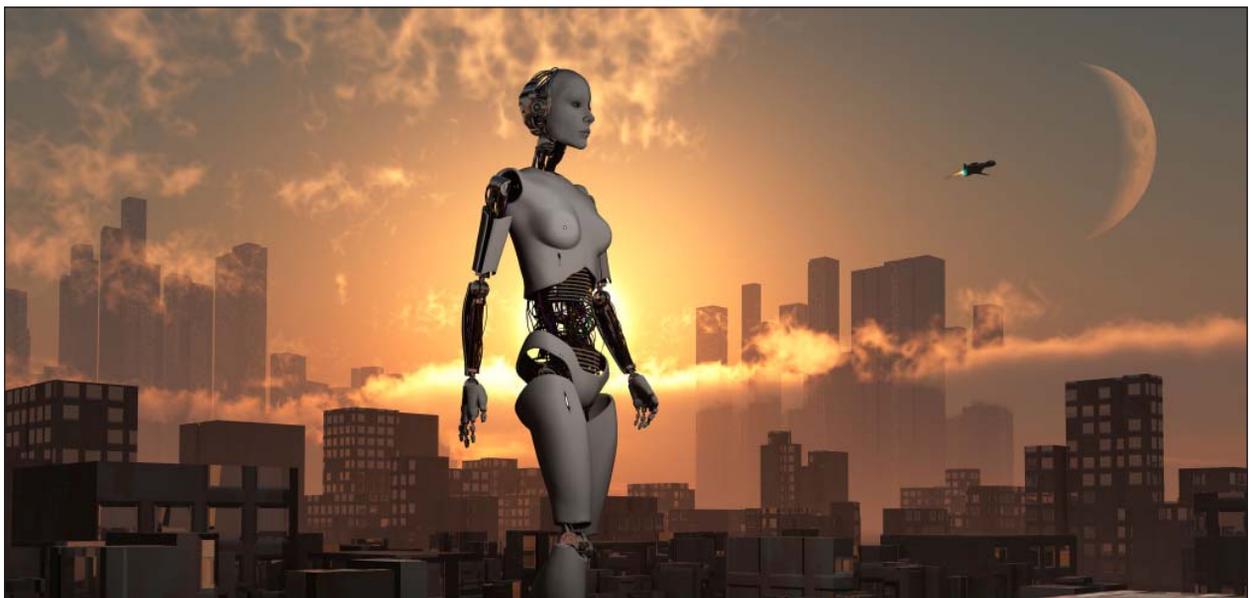
Luca Crovi, il Giornale, 14 luglio 2014

La vocazione della letteratura di fantascienza è da sempre quella di prevedere il futuro, di anticiparlo, di sbirciarlo attraverso previsioni e ipotesi scientifiche che talora si sono avverate, e talora invece sono rimaste solo sulla carta...

Prendendo in mano alcuni romanzi di fantascienza di recente approdati sul mercato editoriale, viene spontaneo chiedersi quale delle suggestioni in essi contenute prenderanno forma nei prossimi decenni. Fra le pagine di *Le argentee teste d'uovo* di Fritz Leiber un piccolo classico del 1961 Mondadori riporta in edicola nella serie di Urania Collezione questo mese, scopriamo che nel futuro gli scrittori si limiteranno solo a firmare le loro opere. Nessuno di loro immaginerà o

scriverà né a mano né a computer i propri romanzi. A idearli e scriverli saranno i «mulini-a-parole», ovvero delle complicate strutture computeristiche capaci di comporre qualsiasi tipo di opera.

Agli scrittori spetterà solamente il compito di andare a presentare in pubblico i libri, recitare i ruoli imposti dalle bizzarre biografie che sono state studiate per loro, rasarsi i capelli, indossare t-shirt e fumare. Un ruolo che dovrebbe far sentire fortunati questi narratori destinati a incantare gli uditori con le loro finte gesta... Un «mulino-a-parole» una volta programmato e dotato del suo schema elettronico è in grado infatti di generare centinaia e centinaia di storie senza mai ripetersi. I lettori comuni (che per lo più sono



robot) sono all'oscuro di tutto ciò e credono ancora che gli scrittori siano dei semidei dotati di fantasia che dettano le loro storie ai computer. Ma Fritz Leiber (1910-1992) ci racconta anche cosa può succedere quando questo sistema editoriale, apparentemente perfetto, va in crisi e gli scrittori decidono di riprendersi il loro vero spazio facendo a pezzi, durante una terribile rivolta, i robot narratori. Il mondo rischierà davvero una crisi creativa definitiva, visto che gli uomini sperano di essere in grado di scrivere storie, ma ormai non ne sono più capaci da tempo. Solo l'Editrice Razzi sembrerà non mostrare alcun turbamento in mezzo a quella situazione precaria perché da tempo custodisce il segreto del *Divorzio Psicosomatico* di Daniel Zukertort e conserva in una *nursery* segreta le trenta argentee Teste d'Uovo destinate a riscrivere la storia dell'editoria ma anche quella del mondo.

Se le bizzarre teorie di Leiber da una parte ti fanno sorridere, ma dall'altra ci fanno guardare con altri occhi il mondo dell'editoria contemporaneo, non meno inquietante è la «visione» di Paolo Bagicalupi nel suo nuovo *La ragazza meccanica* (Multiplayer.it) dove lo scaltro Anderson Lake si trova a lavorare per la Agri-Gen Calorie in Thailandia. Il suo compito è setacciare i vari mercati di Bangkok per trovare cibi considerati ormai estinti. Il crack energetico ha portato le calorie a essere considerate merce di scambio vitale, e le aziende energetiche sfruttano il bioterrorismo per incrementare i loro profitti. Sintetizzare nuovi e vecchi alimenti è fondamentale per la sopravvivenza e i ricercatori scientifici al contempo si scontrano con gli effetti pericolosissimi collaterali delle nuove, incurabili malattie prodotte dall'ingegneria genetica (virus e germi modificati). In questa situazione apocalittica Anderson Lake entrerà in contatto con il mondo delle Neo Persone, nuove creature create in laboratorio, sorta di «schiavi, soldati, giocattoli per i ricchi». Esseri non umani che qualcuno considera demoni ma che contengono in sé una speranza per il futuro come la splendida Emiko di cui Lake si innamora. E se è naturale che le Neo Persone ricordino in qualche modo i Replicanti creati da Philip K. Dick nel suo *Il cacciatore di androidi* tradotto poi in film da Ridley Scott con *Blade Runner*, è sempre lo stesso

Dick con le sue contaminazioni *hardboiled-fantascientifiche* a segnare in qualche modo il percorso di Adam Sternbergh (bravo nel condire il suo thriller fantascientifico con un'ironia tagliente degna delle migliori storie noir di Richard Stark): nel nuovo *In buona fede* (Piemme) assistiamo alle gesta di Spademan, ex spazzino che si aggira per New York facendo un nuovo tipo di pulizia. La città è stata devastata e in mezzo a quello che ne resta Spademan si aggira con unico scopo assolvere alle richieste dei suoi clienti che di volta in volta lo assumono per svolgere il suo ruolo di «eliminatore». È lui stesso a confessarsi ai lettori raccontando la sua situazione emotiva: «La gente di solito si sconvolge quando dico che uccido le persone. Ci sta. Ma se vi dicessi che uccido solo quelli che parlano ad alta voce al cinema? O che tengono bloccato l'ascensore? O che tagliano la strada in macchina? Non dovete rispondere adesso. Però pensateci». Spademan ha una sua personale etica professionale e non si lascia in alcun modo confondere né emozionare dai fatti che lo circondano, ma quando gli viene ordinato di eliminare la figlia di un predicatore si troverà suo malgrado coinvolto nella lotta di classe che a distanza mette a confronto i nuovi ricchi, rifugiatisi nella «limnosfera», un paradiso virtuale in terra, e i nuovi poveri costretti a sopravvivere in mezzo alle rovine delle vecchie metropoli americane...

---

**Agli scrittori spetterà solamente il compito di andare a presentare in pubblico i libri, recitare i ruoli imposti dalle bizzarre biografie che sono state studiate per loro, rasarsi i capelli, indossare t-shirt e fumare.**

---

## Nadine Gordimer, l'anima bianca dell'Africa

La scrittrice sudafricana è morta nella sua casa di Johannesburg all'età di 90 anni. Nobel per la letteratura nel 1991, vicina a Mandela nella lotta contro l'apartheid, aveva esordito nel 1953 con il romanzo «I giorni della menzogna»

Stefano Gallerani, il manifesto, 15 luglio 2014

Quasi venticinque anni fa, e precisamente nel 1991, l'Accademia di Svezia conferiva il Premio Nobel per la letteratura alla sudafricana Nadine Gordimer (scomparsa domenica scorsa per un cancro al pancreas), sottolineando come, «attraverso la sua magnifica prosa epica», Gordimer (nata a Springs, una piccola città del Transvaal, a cinquanta chilometri da Johannesburg, nel 1923) avesse dato, parafrasando le parole dello stesso Alfred Nobel, un «grande contributo all'umanità». Nel discorso stilato per l'occasione, dopo aver dissertato sul nodo che lega la parola scritta alla presenza (*Writing and Being*) e aver ricordato, tra gli altri, Ngugi wa Thiong'o, Breyten Breytenbach, Jack Mapanje, Mongane Wally Serote e tutti quegli intellettuali che, con il loro esempio, si erano opposti all'oppressione e alla discriminazione, nella poesia come nei fatti, finanche scontando la più dura detenzione, la scrittrice concluse richiamando i doveri di verità che la lingua ha di fronte alle sue stesse menzogne e al di là delle stesse convinzioni o delle idee dell'artista (inteso come persona al servizio del genere umano), mettendo alla berlina il razzismo, il sessismo e il pregiudizio attraverso cui il potere, nella sua accezione negativa di *domination*, esercita la propria tirannia. A quell'altezza, ovvero al culmine di una carriera che già vantava oltre venti titoli tra romanzi, sillogi di racconti, testi per il teatro e di saggistica, il prestigioso riconoscimento non solo celebrava il talento indiscusso di una personalità di caratura internazionale, ma

spostava l'attenzione della civiltà letteraria verso una realtà lacerata da conflitti e lotte fratricide per il riconoscimento dei più elementari diritti civili; lotte alle quali Gordimer aveva partecipato sin dai primi anni Sessanta, quando, dopo l'arresto dell'amica e attivista Bettie du Toit, abbracciò la causa anti-apartheid e arrivò a essere uno dei più stretti collaboratori di Nelson Mandela. Con lui, Gordimer scrisse il celebre discorso che questi tenne nel 1964 in occasione del processo ai capi dell'African National Congress arrestati l'anno prima a Rivonia (*I Am Prepared to Die*), cementando un'amicizia e un sodalizio ultratrentennale.

### Parole partigiane

Durante tutta la sua militanza, Gordimer svolse un ruolo sempre più decisivo nel movimento, conobbe la censura (il suo secondo romanzo, *Un mondo di stranieri*, del 1958, fu bandito per oltre un decennio, e lo stesso accade a *Il mondo tardo borghese*, del 1976) e considerò il giorno più importante della sua vita, quello in cui, nel 1986, testimoniò, nel processo Delmas Treason, a favore di Simon Nkoli, Mosiuoa Lekota e altri venti membri di spicco dell'Anc. Dal punto di vista storico-politico, il Nobel del 1991 preconizzava la svolta che, di lì a poco, nell'aprile del 1994, sarebbe stata ufficializzata dalle prime elezioni democratiche con suffragio universale esteso a tutte le etnie che portarono Mandela a capo della Repubblica Sudafricana, e mise anche la scrittrice in una differente posizione rispetto all'opera che fino

ad allora tanti debiti aveva contratto con il suo engagement (è risaputo quanto, per Gordimer, contarono le letture da Jean-Paul Sartre e Albert Camus). Per John Maxwell Coetzee (dopo di lei il secondo scrittore sudafricano celebrato col Nobel, nel 2003), la fine dell'apartheid segnò un decisivo spartiacque nella produzione letteraria dell'autrice di *Occasione d'amore* (1984) e *Storia di mio figlio* (1991): a detta di Coetzee, con «il rilassarsi degli imperativi ideologici che sotto l'apartheid avevano oscurato tutte le questioni culturali», Gordimer si liberò dalla condizione di lacerazione che l'aveva spinta a porre, al centro della sua narrativa, «personaggi, per lo più sudafricani bianchi, che in termini sartriani vivono in malafede fingendo con sé stessi di non sapere come stanno le cose». Se ciò è in parte vero, almeno stando alla lettura di romanzi come *Un'arma in casa* (1998) o *L'aggancio* (2001) – soprattutto da quest'ultimo Coetzee trae le sue conclusioni; se, dunque, dal pieno compimento del processo democratico in Sudafrica la scrittura di Gordimer apparve più scabra ed allusiva, meno schematicamente avvincente al dato reale, ma più interessata a esplorare territori inediti e originali, è altrettanto evidente come la pulsione che, tra anni Cinquanta e Ottanta, l'aveva portata a interrogarsi incessantemente su cosa significasse, per un intellettuale, scrivere in nome di un popolo per essere letto da un popolo, non venne mai del tutto meno.

### Una parabola esistenziale

Nei racconti composti nel primo decennio del nuovo secolo e poi raccolti nel 2007 in *Beethoven era per un sedicesimo nero* (pubblicato in italiano, come tutti i suoi altri titoli, da Feltrinelli), l'impressione di Coetzee è giustificata dalla scommessa stilistica di Gordimer, che riversò tutta la sua sapienza narrativa nella forma del componimento breve, sulla lastra delle poche pagine che catturavano, per effetto di una suggestione culturale o del fascino di un dettaglio di cronaca, il senso di una parabola esistenziale, facendo rifulgere l'essenzialità di un atto linguistico prima ancora che narrativo; in queste *shortstories*, la concrezione formale dei rapporti

umani, dello scacco della lingua e della morte – il tutto sorretto da quell'analogia senile e corporale che diventa il nucleo della realtà, lo spartiacque tra quanto è solo pensato e ciò che davvero si patisce – si coniuga in modo imprevedibile al rovello della solitudine: tema irreparabilmente legato alla perdita di qualcuno, all'assenza non condivisibile di un affetto, di una parte di noi che è stata e ora non è più se non nei ricordi, cioè «nella possibilità del ricordo, nel richiamare alla memoria tutti i momenti, le fasi, i posti, le emozioni e le azioni di ciò che lui (la persona scomparsa) era, di come ha vissuto mentre era». Ma come in ogni autentico scrittore, ovvero in ogni essere umano consapevole dei propri mezzi e delle proprie responsabilità etiche, una scommessa formale non fa che preparare il rilancio di una nuova posta, sicché, dalla rastremazione più spinta di racconti come *Storia, Gregor o Allesvorleren*, nel 2012 Gordimer tornò al romanzo con *Ora o mai più*, sorta di summa della sua intera esperienza letteraria in cui la vicenda dei due protagonisti principali, il bianco benestante Steve e la nera zulu Jabu – cresciuti entrambi, ma su fronti diversi, nella lotta al regime segregazionista –, raccoglie la sfida di un paese giovane, un paese in cui ricostruire sulle macerie del passato è forse più difficile che consegnarne la memoria (e il senso) agli sciacalli

---

**[...] la pulsione che, tra anni Cinquanta e Ottanta, l'aveva portata a interrogarsi incessantemente su cosa significasse, per un intellettuale, scrivere in nome di un popolo per essere letto da un popolo, non venne mai del tutto meno.**

---

della Storia. I poli socioculturali de *L'aggancio* vengono qui rovesciati: se nel primo è la donna, Julie, l'espressione dell'ordine costituito, mentre Abdu, l'uomo di cui si invaghisce, rappresenta, in termini sociologici, l'altro, il diverso, in *No Time Like the Present* (questo il titolo originale di *Ora o mai più*),

l'inversione del sesso riedita in una nuova chiave, più realistica e connotata, i termini eminentemente politici di *Luglio* (*July's People*, del 1981), ponendo in una chiave scettica e dubitativa, fin quasi simbolica, l'ineludibile tema della giustizia terrena. Sessant'anni dopo l'esordio, nel 1953, con *I giorni della menzogna*, Gordimer ha affidato alle oltre 400 pagine del suo ultimo, grande romanzo, il proprio testamento artistico e il compito di fare i conti

con quella storia che, come riporta l'epigrafe tratta da *Guerra e pace*, «ha a che fare con manifestazioni della libertà umana nel contesto del mondo esterno, con il tempo e con la dipendenza dalle cause», ricordando a noi lettori, con le parole del poeta e attivista dell'African National Congress Keorapetse Kgositsile, come «sebbene il presente rimanga / un luogo pericoloso in cui vivere / il cinismo sarebbe un lusso avventato».



## Figuracce sì, ma a misura di marketing

Un libro furbo in cui gli scrittori «che piacciono» raccontano improbabili situazioni imbarazzanti. Il successo? Garantito

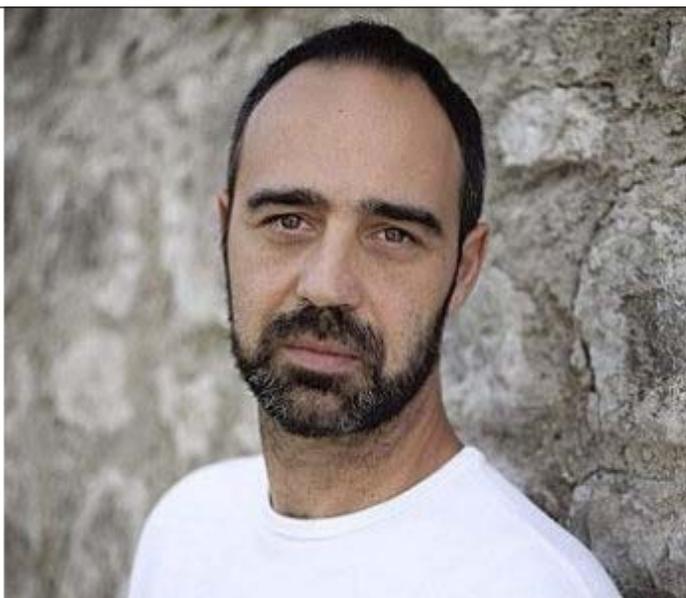
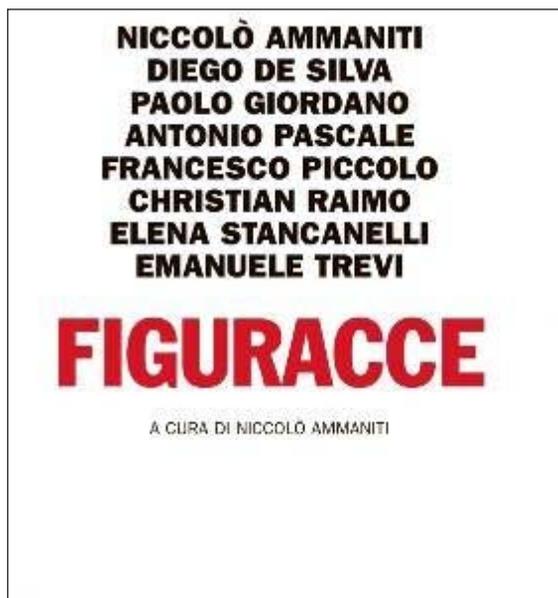
Marco Cubeddu, il Giornale, 16 luglio 2014

«La vita, in fondo, non è che uno slalom tra figure di merda». È questa la frase di lancio della nuova antologia estiva di Einaudi, *Figuracce*, a cura di Niccolò Ammaniti, in cui sono raccolti gli infortuni di alcuni dei più importanti scrittori italiani.

Tutti di alto lignaggio letterario, tra cui ben tre premi Strega (Ammaniti, Giordano e il neo reggente Piccolo). Per fortuna dei lettori non si tratta del tentativo di replicare il successo di *Gioventù Cannibale*, antologia di semiesordienti con cui si sprecano i parallelismi. Uscita nel '96, la raccolta si proponeva di lanciare nuove voci rilevanti per la narrativa contemporanea. Ce la fece, col risultato non voluto di dar vita a una serie infinita di imitazioni. Un po'

come Quentin Tarantino, padre di tanti, imbarazzanti, figli illegittimi.

In *Figuracce* non c'è nessun tentativo di livellamento o di raggruppamento. Ognuno dei nomoni presenti scrive a modo suo attorno all'idea furba per un'antologia estiva da leggere sotto l'ombrellone. Ed è importante che l'idea sia furba. Le antologie più vendute, targate Sellerio e Einaudi, sono di solito composte di racconti gialli e polizieschi. Non si capisce perché la letteratura letteraria non dovrebbe rimboccarsi le maniche e andare incontro al pubblico che le spetta, idealmente composto non solo di tristi e lugubri freak, ma anche di gente normale con voglia di vivere e giorni di ferie da spendere.



Non c'è intento più nobile che cercare di fare quattrini con la letteratura. Quindi, w Einaudi, anche se nella comunicazione camuffa l'operazione ammantandola di una spontaneità del tutto improbabile. Ammaniti, infatti, nella sua prefazione fa risalire l'idea del libro a una presunta cena con tutti gli antologizzati, durante un'afosa estate romana in cui si raccontarono a vicenda i propri scheletri nell'armadio. Una frottola divertente, ma poco credibile. E, anche fosse vero, il pregio di *Figuracce*, lungi dall'essere la sincerità dei racconti, resta quello di essere un'operazione squisitamente commerciale che non delude il pubblico di nicchia.

Perché i lettori dei singoli autori troveranno nel racconto del loro beniamino il piacere di accedere al suo (finto) privato e avranno, al contempo, l'occasione di dare un'occhiata a scritture sconosciute. Invece, il lettore forte si godrà in sequenza voci diverse che si cimentano – con prove scritte per l'occasione o riesumate dall'hard disk colmo di articoli da rielaborare e romanzi abortiti – su un tema comune, in un confronto di stili e tematiche, impegno e leggerezza, umorismo e ricerca linguistica.

Vista l'elevata percentuale di «stregati» il gioco letterario dell'estate potrebbe consistere nel dar vita a

una propria ideale cinquina delle short-novel presenti. Apre il libro il racconto di Francesco Piccolo, che affronta la fragilità di chi non sa dire di no perché pensa (o finge di pensare, che è uguale) che ogni cosa che gli capiti sia un dono per cui essere grato (mentre pianifica un omicidio insieme all'amico Ammaniti, che in *Figuracce* svolge il ruolo di ideatore, curatore, autore e personaggio). Seguono Elena Stancanelli, sopraffatta da Albano e dallo stress nello studio di *Unomattina*; Christian Raimo, che ricorda i suoi divertenti esordi letterario/accademici frustrati dalla stitichezza, il cui mostruoso esito verrà affrontato con stoicismo a una festa nientemeno che da David Foster Wallace; l'indimenticabile crociera degli artisti di Emanuele Trevi (in pole position nella mia cinquina) in cui troneggia il capobrigata Professor Pullone, adorabile cialtrone e poeta che ogni critico letterario degno di questo nome vorrebbe rivalutare postumo; le indecisioni di Paolo Giordano davanti ai venditori degli autosaloni e la scoperta della felicità alla guida di un SUV nuovo di zecca; l'orrido vestito a fiori che, galeotto, attira alla protagonista di Pascale le attenzioni di un perverso scrittore di noir; la serata a Courmayeur tra scrittori monopolizzata da una cafona in abiti sadomaso che ne combinerà di tutti i colori al povero De Silva. Chiude Ammaniti, alle prese con la terribile maledizione che causò il flop clamoroso del film di Marco Risi tratto da un suo racconto.

L'autoreferenzialità che si potrebbe imputare a *Figuracce* è invece il suo punto di forza. Invoglia alla lettura con l'esca dichiarata del pettegolezzo. Certo, sarebbe divertente spingere il gioco alle estreme conseguenze. E pensare a un «Figuracce 2» in cui i temi siano ancor più specifici e costrittivi. Che so, *défaillance* sessuali, vizietti illegali, intrallazzi editoriali.

Perché, se è vero, come dice Ammaniti, che «il mestiere dello scrittore per essere tale deve essere sparso, come un würstel di senape, di figure di merda», è anche vero che è quando il gioco si fa duro che i duri cominciano a giocare.

---

**[...] il pregio di *Figuracce*, lungi dall'essere la sincerità dei racconti, resta quello di essere un'operazione squisitamente commerciale che non delude il pubblico di nicchia.**

---

## Libri, Amazon lancia il download illimitato

Maria Teresa Carbone, pagina99, 18 luglio 2014

Dopo 48 ore di sussurri e voci,  
parte l'operazione Amazon Kindle Unlimited.  
Abbonamenti a 9,99 dollari al mese che permetterebbero  
di scaricare ebook senza limiti.  
I concorrenti tremano, ma i libri delle principali case editrici Usa  
sarebbero escluse dal servizio

Diavolo di un Jeff Bezos, ancora una volta è riuscito a strappare la scena ai suoi avversari senza quasi muovere un dito e soprattutto senza infrangere la regola della segretezza assoluta che impera su Amazon. Nessun annuncio, nessun comunicato: è bastato che nel sito del gigantesco store globale comparissero «per sbaglio» alcune pagine – ritirate quasi subito, ma non prima che qualcuno se ne accorgesse – ed ecco tutti a parlare di Kindle Unlimited, il nuovo servizio di abbonamento sugli ebook messo a punto dalle parti di Seattle, testi da scaricare illimitatamente, sul modello di Spotify o di Netflix, per una cifra mensile di 9,99 dollari (i primi 30 giorni sono gratuiti). E tutti pronti a cantare un «de profundis» anticipato sulle imprese come Scribd o Oyster che hanno aperto la strada in questo campo. E dopo 48 ore di incertezza Amazon Kindle Unlimited è stato varato ufficialmente. Per il momento il servizio è limitato agli Usa.

Ma a giudicare da quanto ha scritto su GigaOm Laura Hazard Owen, tra i primissimi a captare la notizia, il servizio di abbonamento fornito da Amazon sarà meno «unlimited» di quanto appaia a prima vista. Almeno per ora i titoli a disposizione sarebbero oltre 600 mila, una cifra da capogiro, che tuttavia non includerebbe nessuno dei Big Five, le cinque maggiori sigle editoriali del mercato statunitense: Hachette, HarperCollins, Macmillan, Penguin Random House e Simon & Schuster. Con lo smacco ulteriore che due di loro – Simon &

Schuster e HarperCollins – hanno invece aderito ai programmi di Scribd e di Oyster.

Certo, il catalogo offerto ai futuri abbonati da Kindle Unlimited comprende titoli di grande successo come *Il Capitale nel XXI secolo* di Thomas Piketty (molto venduto ma, a quanto pare, non altrettanto letto) e editori di tutto rispetto, da Bloomsbury a Houghton Mifflin Harcourt, ma ancora Hazard Owen fa notare che gli stessi titoli e gli stessi editori si trovano tra le proposte delle piattaforme già attive e non rappresentano quindi un'esclusiva di Amazon.

Sarà ora interessante seguire quali saranno le reazioni al probabile ingresso di Amazon nel settore dei libri da scaricare su abbonamento. Un settore che si affolla sempre di più: se in campo internazionale, alle sigle storiche, Scribd e Oyster, si è affiancata la russa Bookmate (che propone una cifra mensile di soli 5 dollari), qualcosa si muove anche in Italia. In autunno dovrebbe vedere la luce Lea, la piattaforma di casa Laterza, che offrirà agli abbonati anche materiali inediti audio e video, ma già lunedì 21 luglio – tranne imprevisti dell'ultimissima ora – andrà online Bookstreams.it, con un catalogo di alcune migliaia di titoli proposti da case editrici piccole, ma di grande qualità come nottetempo, Del Vecchio, Zandonai. Se, dopo tante parole sul «modello Netflix» per i libri, i lettori italiani passeranno all'azione abbonandosi, resta da vedere.

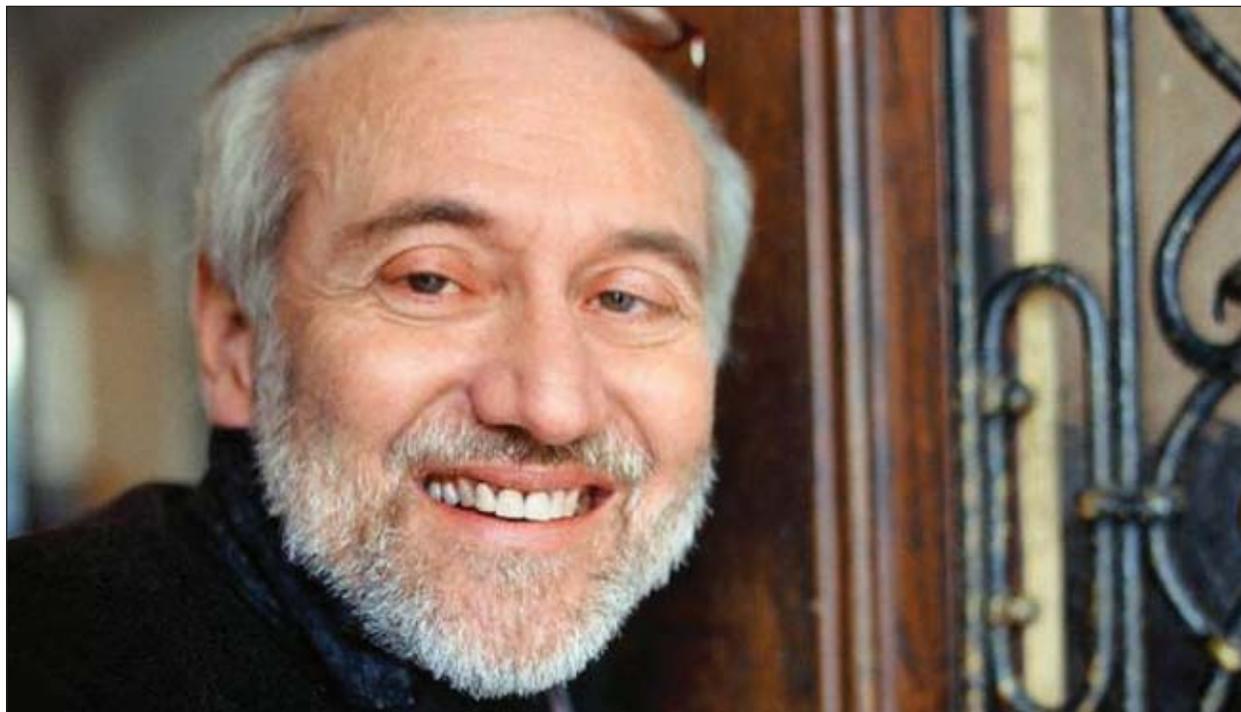
## Riccarelli, il mondo in una stanza

Ad un anno dalla scomparsa viaggio nella sua officina

Paolo Di Paolo, l'Unità, 19 luglio 2014

Messo piede nella sua officina, il colpo d'occhio non è quello tipico che offre una «casa da scrittore». Non bisogna scavalcare pile di libri a terra, non volano carte dappertutto, non sono accumulati trofei. Roma, quartiere Ostiense. C'è la tranquillità di una casa sobria, vissuta in due, più due gatti e un'amatissima cagnolina, Vicky: l'officina di Ugo Riccarelli, scomparso il 21 luglio un anno fa, bisogna quasi stanarla. È una piccola stanza, con scaffali affollati, questi sì, in un disordine creativo: ai libri si sommano strambi cimeli di viaggio, cartoline, fotografie. C'è una torre di volumi che parte da terra e arriva parecchio in alto. Alle pareti, prove di copertina scartate delle edizioni estere dei suoi romanzi.

Ma non è un accumulato smisurato: si intuisce subito che ogni cosa è lì per scelta e non per caso, per affetto e non per una svista. Compresi i libri: la passione per i gialli, in alto, i libri degli amici (c'è una zona Tabucchi, che tra l'altro sorride da una bella fotografia insieme a Ugo), gli amori letterari (Hrabal, Bruno Schulz, i grandi israeliani...): tutto andrà a costituire una biblioteca aperta al pubblico nella città natale di Riccarelli, Ciriè, provincia di Torino. In salotto, la collezione di vinili e – spicca all'istante – quella di scarpe in miniatura: le ricercava con perizia, e ne riceveva dagli amici, in ogni foggia e forma. Il suo libro d'esordio – nemmeno questo è un caso – si intitola *Le scarpe appese al cuore*, prima edizione 1995: il toccante romanzo-testimonianza sul



doppio trapianto a cui lo scrittore fu sottoposto, cuore e polmoni. E le scarpe – scarpe vecchie, nuove, da donna, scarpe sformate – sono anche fra i soggetti dei suoi esperimenti di pittore, che teneva per sé e per sua moglie Roberta: china, acquarello, sabbia. Nature morte di piccolo formato che fanno pensare alla dedizione di un miniaturista.

Quante vite nella troppo breve vita di Ugo (avrebbe compiuto sessant'anni il prossimo 3 dicembre): la vita prima di diventare scrittore, a Pisa, in un ufficio comunale, la passione per la musica (in certe foto giovanili sembra un Beatles) e per il teatro (portava in scena da ragazzo commedie divertenti nella provincia torinese, andando lui stesso sul palco), il primo libro a quarant'anni, a cinquanta il premio Strega con *Il dolore perfetto*, bestseller del 2004, il lavoro nello staff di Veltroni sindaco, poi di nuovo in ambito teatrale, altri romanzi, il Campiello che arriva postumo per *L'amore graffia il mondo*. Su tutto, la sua sconfinata passione per le storie: sapeva raccontarle anche a voce con una grazia da affabulatore nato, eredità di una nonna contadina e di un padre misterioso e un po' bugiardo rievocato nel romanzo *Un mare di nulla*. Riccarelli è stato il nostro narratore sudamericano: aveva il gusto e il respiro per le storie ampie, che ne intrecciano tante e remote.

In un quaderno preparatorio per *Il dolore perfetto*, che in un primo momento era «dolore imperfetto», Riccarelli traccia il grande albero genealogico della famiglia che racconterà. Un po' come Marquez, amava indagare i nessi fra le nostre piccole vite e quelle che ci hanno preceduto, nodi non solo evidenti, spesso segreti, imprevedibili. Un gesto, una parola, una fuga, un evento accaduto decine o centinaia di anni prima di noi determinano qualcosa che ci riguarderà intimamente. «Quando il nuovo secolo arrivò, Colle era già lì da un pezzo». I luoghi, gli alberi vedono le generazioni degli uomini darsi il cambio, amare e soffrire sotto un cielo impassibile anche quando è sereno: così Riccarelli raccontava il dolore perfetto delle esistenze di un borgo toscano, dall'Ottocento risorgimentale alla metà del Novecento, come se si fosse prima arrampicato su una quercia secolare. Da lassù, una storia che in parte

era anche sua, si poteva coglierla alla giusta distanza: una questione di tempo, dunque un ritmo. Come nell'Iliade e nell'Odissea, i cui versi risuonavano nelle aie e nei cortili, la sera, intorno a un fuoco, non ci sono che partenze e ritorni, guerre e amori, nascite e addii, sempre gli stessi e sempre diversi, nomi, volti, voci che si perdono in un «mare di nulla».

A Riccarelli non dispiaceva l'idea che scrivere fosse una questione di artigianato, che mettere insieme parole e frasi avesse parentela con i gesti di chi intaglia il legno, impila mattoni, o cucina. La fatica, la pazienza – e gesti anche molto pratici, spicci. C'è una fotografia di Ugo che amo molto, lui sorride davanti ai fornelli mentre spadella, o forse sta tagliando una cipolla, ingrediente letterario: è a strati, come la memoria, e come la memoria fa piangere. Ecco, nel sorriso aperto e divertito, nella situazione semplice, domestica, nel grembiule indossato con ironia, c'è molto di Riccarelli, del suo mondo, del suo fare letteratura. Senza intellettualismi e senza pose, serio sì ma mai serio, e con questa gran voglia di raccogliere storie per portarle in salvo: compresa la propria e quella di una madre umile e maestosa come la Signorina ritratta nell'*Amore graffia il mondo*. Una folla di gente in corsa nella vita – sportivi, intellettuali nomadi, un ragazzo che sogna di fare lo spazzino, un altro che osserva i matti in un

---

**Riccarelli è stato il nostro narratore sudamericano: aveva il gusto e il respiro per le storie ampie, che ne intrecciano tante e remote.**

---

manicomio; una sarta dal grande cuore e un padre giramondo – tutti, in fondo, un po' più fragili, più candidi e indifesi di tutti gli altri. Ugo Riccarelli, dalla sua officina, li convocava come indispensabili compagni di un viaggio – l'intenso e tortuoso, ma anche allegro viaggio che è stata la sua vita.

## Intesa tra Feltrinelli e Messaggerie

Roberta Scorrane, Corriere della Sera, 19 luglio 2014

L'intesa (controllata al 70 per cento da Messaggerie e al 30 dal Gruppo Feltrinelli) unisce le società di distribuzione intermedia delle due grandi realtà italiane: Messaggerie Libri, Fastbook e Opportunity per il primo protagonista e Pde/Promozione e distribuzione editoriale per il secondo.

Un polo della distribuzione da 70 milioni di volumi l'anno. È la «massa critica» dell'accordo, annunciato ieri, tra Messaggerie Italiane e Feltrinelli: una joint venture che, se l'Antitrust non darà parere negativo, potrebbe cambiare la fisionomia dell'architettura editoriale e libraria in Italia. L'intesa (controllata al 70 per cento da Messaggerie e al 30 dal Gruppo Feltrinelli) unisce le società di distribuzione intermedia delle due grandi realtà italiane: Messaggerie Libri, Fastbook e Opportunity per il primo protagonista e Pde/Promozione e distribuzione editoriale per il secondo. La parte della promozione resta indipendente ma, per il resto, il «colosso nascente» promette una piccola rivoluzione per i librai e gli editori. Alberto Ottieri, amministratore delegato di Messaggerie Italiane, parla di «un nuovo sistema che aiuterà i piccoli editori indipendenti e anche le librerie ad avere servizi più efficienti». In sostanza: unendo le forze, i libri dovrebbero essere meglio distribuiti, con più attenzione ai titoli, ai cataloghi (meno resa) e alle esigenze dei librai. È questo il nodo: la distribuzione intermedia è in stretto contatto, allo stesso tempo, con libraio e editore e spesso è proprio questa sinergia che non funziona. Dunque, secondo le intenzioni, l'intesa dovrebbe «oliare» meglio la macchina, offrendo, continua Ottieri, «a tutti gli editori indipendenti il massimo accesso al mercato». Roberto Rivellino, direttore generale Corporate del Gruppo

Feltrinelli, aggiunge: «La distribuzione comprende una parte logistica e una commerciale, il trasporto e il magazzino. Credo che unendo le forze si possa arrivare a condizioni migliori per tutti». E i piccoli editori indipendenti che cosa dicono? Per Sandro Ferri, direttore delle edizioni e/o, «ci sono due aspetti. Uno, positivo, è che una realtà così grande potrà fronteggiare meglio la sfida di Amazon, che punta a grandi fette di mercato con libri a basso prezzo e spesso a scapito delle librerie. Uno, meno positivo, è che fino a oggi si poteva scegliere tra Messaggerie e Pde. Adesso questa alternativa, diciamo pure possibilità di competizione, non c'è più. E dunque, come spesso succede, se un piccolo editore non si trova bene con un distributore, le possibilità diminuiscono». L'annuncio è arrivato nel giorno in cui si è materializzata una conferma importante: Amazon lancia Kindle Unlimited, un abbonamento da 9,99 dollari al mese per l'accesso illimitato alla sua libreria digitale di ebook e audiolibri. L'alleanza italiana, che punta invece alla valorizzazione del libro fisico, per Ottieri ha un valore forse ancora maggiore alla luce delle novità americane: «La cultura del libro fisico continua ad avere una sua forza proprio per la sua natura differente. Se si agisce sui costi, su una ottimizzazione dei canali, se si valorizzano titoli e cataloghi e se le librerie riusciranno a adeguarsi ai tempi, il libro materiale resisterà eccome».

## L'indecoroso genio irlandese

La poderosa biografia dedicata a James Joyce da Richard Ellmann, uscita cinquant'anni fa, ripubblicata da Castelvocchi per celebrare il centenario dello scrittore

Mirko Zilahi de' Gyurgyokai, il manifesto, 22 luglio 2014

Uscito per Feltrinelli nel 1964 con la bella traduzione di Piero Bernardini e assente dagli scaffali troppo a lungo, nel centenario dei *Dubliners* Castelvocchi celebra il genio irlandese ripubblicando un volume storico, *James Joyce* (pp 958, euro 50), la mastodontica ed essenziale biografia scritta da Richard Ellmann (1959, riveduta nel 1982). Nato a Highland Park (Michigan) nel 1918 da una famiglia ebrea proveniente dall'Est Europa, Ellmann è stato docente universitario (Northwestern, Emory, Harvard, Indiana, Oxford, Yale) oltre che prolifico e apprezzato critico letterario (su tutto, l'antologia *The Modern Tradition*). Ma è in qualità di biografo degli illustri irlandesi, come il Nobel William Butler Yeats (*The Man and the Masks*) e Oscar Wilde (biografia premiata con il Pulitzer nel 1987, da cui dieci anni dopo è stato tratto l'omonimo film di Brian Gilbert con Stephen Fry), che Ellmann ha raggiunto la fama nel mondo anglosassone.

Tra i principali meriti in ambito accademico, a Richard Ellman va ascritto quello di aver riempito, al tempo, un vuoto di pubblicazioni critiche dovuto alla tradizione orale dell'insegnamento e della ricerca in Irlanda. Di aver implicitamente difeso il modernismo irlandese dalle accuse d'indecenza ed eccentricità, marcandone la distanza da quello inglese. E se Joyce è ancora considerato un gigante della letteratura e la sua opera un universo in continua espansione interpretativa, Ellmann è stato certamente il primo ad affrontarne il profilo, critico e biografico, in maniera profonda e capillare e a rendere giustizia alla sua grandezza.

Alla biografia (premiata nel 1960 con il National Book Award) iniziò a lavorare nel 1952 e mai come in queste pagine il lettore verrà sopraffatto da due fascinazioni che paiono mescolarsi di continuo. Da una parte, quella del profilo oscuro, misterico, inesplicabile del dublinese, dall'altra l'americano che assume nei suoi confronti l'atteggiamento celebrativo che si ritrova nelle biografie vittoriane, sposando i metodi analitici del New Criticism, il tutto assistito da un'incantevole trasparenza stilistica: «Nella sua opera è implicito un nuovo concetto di grandezza, da intendersi non come lustro, ma come uno scavare che a tratti raggiunge la superficie del linguaggio o dell'azione. Questo tipo di grandezza si può avvertire anche nella sua vita, per quanto mascherato da umane fragilità. Proprio perché preciso, personale e arbitrario e al tempo stesso capace di abbracciare tutto, spietato e vistoso, lo stile di Joyce è grande».

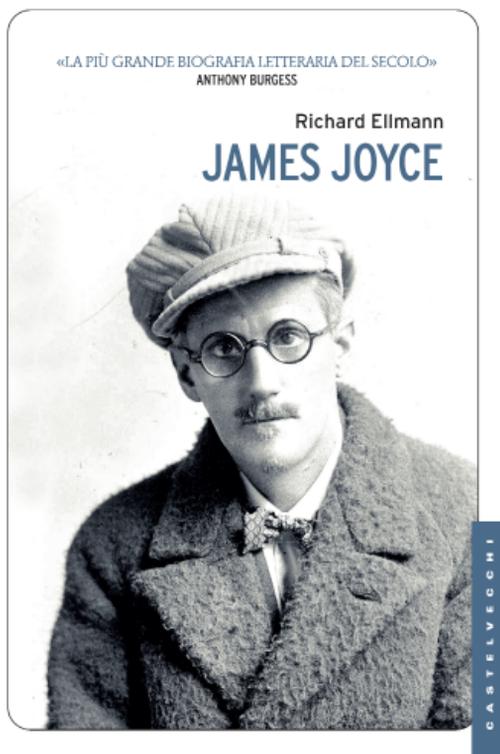
Ne viene fuori un libro accurato e godibile che mette l'una di fronte all'altra le due anime di Joyce. Su un versante l'artista determinato, geniale ma sempre controverso: «Pochi scrittori si sono conquistati la fama di geni attirando contemporaneamente su di sé tante antipatie e tante critiche. Per i suoi compatrioti irlandesi, Joyce è disgustoso, se non addirittura folle. Per gli inglesi è eccentrico e "irlandese". Per gli americani è un grande sperimentatore, un gran signore, forse, però, troppo duro di cuore; mentre i francesi, fra i quali visse vent'anni, ritengono che gli manchi quel raffinato razionalismo che farebbe di lui un vero letterato».

Dall'altra parte, c'è il suo imperfetto, manchevole alter ego umano: «Molte cose gli possono essere rimproverate, la tendenza a sperperare, l'attaccamento all'alcol, e altri atteggiamenti poco maestosi o poco decorosi [...]. Si attorniava di gente perlopiù oscura: certi suoi amici erano domestici, sarti, fruttivendoli, portieri d'albergo, portinai, impiegati di banca, e questa cerchia di persone gli era indispensabile quanto marchesi e marchese a Proust».

Ma assieme allo studio della biografia e delle poetiche joyciane, come ha notato Declan Kiberd, Richard Ellmann possedeva, sopra le altre virtù, un'enorme attitudine empatica. Una disposizione che pare accostarsi al motto wildiano secondo cui il ritratto rifletterebe molto più l'animo dell'artista che non quello del suo soggetto. In tal senso si può dire che Ellmann sia stato, a tutti gli effetti, esempio calzante del critico come artista: queste pagine (ma lo stesso può dirsi per quelle su Yeats e Wilde) paiono tanto minuziose nei dettagli e nell'aneddotica, tracciando continui link tra la vita e la scrittura, quanto, potremmo dire, introspettive, nemmeno fossero

autobiografiche. Una vocazione sincera e poderosa che Ellmann rivela tanto nell'approccio ai suoi scrittori che nei rapporti con i loro amici e familiari; preziosi testimoni oculari, vere e proprie miniere d'informazioni, oltre che di materiali quali lettere, diari, appunti, ma anche documenti personali, articoli di giornale, cartoline e biglietti postali spediti da Joyce ai propri cari nel corso di un'esistenza vissuta da esule.

Se il volume ha un limite, è quello della distanza cronologica che lo separa dai lettori odierni: si porta necessariamente dietro l'inattualità di taluni passaggi critici o, persino, la loro parzialità. Come ha dimostrato John McCourt, Ellmann ha infatti sottovalutato – forse male imbeccato dai resoconti del fratello Stanislaus – la reale importanza formativa dell'esperienza triestina di James. Ma al di là di quest'appunto, la ripubblicazione di *James Joyce* non va accolta come un inedito contributo critico, quale, evidentemente, non può essere, ma come un documento eccezionale e un necessario omaggio ai lettori italiani.



## I «Big Five» contro l'abbonamento di Amazon

Le cinque grandi case editrici non danno il loro catalogo per il servizio Kindle Unlimited

Alberto Floris D'Arcais, la Repubblica, 22 luglio 2014

Un annuncio in grande stile, inviti di ogni tipo ai lettori, molta pubblicità. Amazon non si era risparmiata, il lancio del nuovo servizio «tutti i libri per 9,99 dollari al mese» aveva seguito le regole d'oro del suo abituale marketing. Il gigante delle vendite online non aveva però fatto i conti con la rete, che dal giorno della presentazione – venerdì scorso – non ha mollato la presa per dimostrare le lacune del progetto Kindle Unlimited.

La prima cosa evidente è il fatto che tra i 600 mila libri disponibili per chi si abbona mancano quelli dei cosiddetti «Big Five», vale a dire le 5 più importanti case editrici degli Stati Uniti: Penguin Random House, Macmillan, HarperCollins, Hachette e Simon & Schuster. E per chi si è abbonato senza pensarci troppo su (il primo mese del resto è gratis) non sono mancate le sorprese quando ha tentato di scaricare bestseller o libri di culto di autori americani che vanno per la maggiore.

Nulla da fare, se sotto il titolo del libro non compare l'iconcina arancione Kindle con il prezzo \$ 0, il libro si può scaricare ma al normale prezzo di quando lo si compra singolarmente (e lo si trova anche, allo stesso prezzo, sull'ebook di Apple). Chi sperava di leggersi a sbafo l'ultimo giallo di John Grisham, i vecchi thriller di Stephen King o l'ultimo libro di Donna Tartt rimane deluso. E mancano anche libri di moda come *Unbroken* (biografia dell'eroe italoamericano Louis Zamperini, morto da pochi giorni) di Laura Hillenbrand o la trilogia di fantascienza di Veronica Roth (*Divergent*, *Insurgent* e *Allegiant*).

La seconda lacuna è un fatto di mercato. Amazon non è stata la prima società ad avere l'idea di riportare ai libri il modello vincente di Netflix (streaming di cinema e serie tv) e Spotify (musica), ma ha seguito

le orme di start up come Scribd e Oyster. La prima, con 400 mila libri disponibili (e con lo sconto di un dollaro al mese rispetto ad Amazon), ha più o meno gli stessi libri, un sito che ha 80 milioni di visite mensili e un accordo con HarperCollins e altre due case editrici di rilievo come RosettaBooks e Workman. La seconda (500 mila titoli) offre i volumi di 6 dei 10 più grandi *publisher* americani, tra cui di nuovo HarperCollins e Simon & Schuster.

Terza lacuna (su cui in rete si è fatta tanta ironia) il fatto che l'americano medio – quello che compra su Amazon o si è abbonato a Netflix e Spotify – legge circa due libri all'anno e il 28 per cento della popolazione, nell'ultimo anno, non ne ha letto neanche uno. Amazon si difende attaccando, aumenta la pubblicità e punta sul grande pubblico che conosce i libri attraverso i film (vedi *Harry Potter* o la saga del *Signore degli anelli*). Inoltre, a suo favore, ha il vantaggio degli audiobook (un mercato che nell'ultimo anno ha avuto una crescita del 24 per cento a quadrimestre) essendo la proprietaria di Audible e dei suoi 2 mila audiolibri digitali.

La vera battaglia finale sarà però quella con gli autori. Authors United – il gruppo di scrittori che ha scritto una lettera aperta a Amazon perché trovi una soluzione nella lunga guerra con Hachette – sta elaborando quella che ha chiamato una «strategia a lungo termine». Nomi di spicco come Paul Auster, David Baldacci, Tracy Chevalier, Lee Child, Jeffery Deaver, Sophie Hannah, Stephen King, Barbara Kingsolver, Philip Pullman, Donna Tartt, vogliono aprire un negoziato diretto con il gigante delle vendite online. Che li ha tentati, al momento senza successo, offrendo il «100 per cento» dei ricavi dai loro libri online fino a quando la guerra con gli editori non sarà conclusa.

## Una persona che amava molto i libri

Redazionale, minima&moralia, 22 luglio 2014

Ieri è morto Roberto Parpaglion. Chiunque negli ultimi trent'anni in Italia abbia frequentato il mondo dell'editoria lo conosceva. Roberto è stato uno scrittore (ha esordito nel 1986 con *Mariana la pazza*, ha pubblicato il suo ultimo libro nel 2011 *Muchacho* per Cavallo di Ferro), un giornalista culturale (ha collaborato a decine di riviste e giornali), un libraio innovativo (è stata sua l'idea della prima libreria-caffè-centro culturale a Roma, Bibli di Trastevere), un editore veramente indipendente (agli inizi degli anni 2000 fondò un piccolo marchio, Quiritta, che pubblicò libri bellissimi e coraggiosi come *I demoni e la pasta sfoglia* di Michele Mari, *H.P. L'ultimo autista di Lady Diana* di Beppe Sebaste, i viaggi nel mondo arabo di Giorgio Manganelli, o una lunga conversazione sulla letteratura tra Raffaele La Capria e Emanuele Trevi) e infine un animatore instancabile di quella meravigliosa esperienza che è la scuola di lettura per ragazzi dei Piccoli Maestri.

Era una persona intelligente, idealista sul potere della letteratura, ma anche disincantata su come in Italia l'editoria stesse diventando una succursale di un mercato senza idee. La sua visione di cosa dovesse essere una casa editrice la potete trovare in un'intervista che gli fece Jacopo Guerriero, quando nel 2005 decise di chiudere Quiritta, nonostante le cose non stessero andando male dal punto di vista economico, in cui per esempio diceva:

*Avrei dovuto pubblicare un più alto numero di titoli? Selezionare le proposte con minor rigore? Coinvolgere scrittori che avessero già una loro notorietà extraletteraria? Seguire la moda del momento? Oppure diventare di moda io stesso?*

*Se fossi scivolato in una sola di queste derive, il mio progetto avrebbe subito una regressione fatale. E qui entro nel merito della domanda che mi veniva posta. Io non credo, infatti, che denunciando il potere dei*

*grandi gruppi, si possa lenire la sofferenza della nostra editoria. Più semplicemente, non mi riconosco tra coloro che attribuiscono tanto peso a categorie economiche quali «piccola», «media» e «grande». Nessuna di esse ci racconta qualcosa dello stile, dei valori e delle scelte di un'impresa editoriale. Vedo invece con maggior favore una distinzione tra editoria «adulta» e «non adulta».*

*Diverso è chi ha un serio progetto culturale da chi non lo ha. E diverso è chi decide di attenersi a quel progetto da chi, strada facendo, se ne distanzia per sostituirlo con una strategia merceologica. In tal caso, se si parla di coerenza, conta poco essere «piccoli», «medi» o «grandi».*

O in un'altra che gli fece poco dopo Silvana Rigobon per Fernandel in cui per esempio diceva:

*Se Quiritta si ferma, è solo a causa di una filosofia editoriale che lo sviluppo della cultura italiana ha chiaramente respinto come «non necessaria». La sua piccola fortuna è dovuta quasi esclusivamente alla critica letteraria, sempre attenta e generosa. Per il resto, poca gente ha conosciuto Quiritta, e altrettanta se ne ricorderà.*

*Non era necessaria una casa editrice che si dedicatesse allo studio e alla diffusione della letteratura italiana in Italia. Non era necessaria la selezione severa dei testi da pubblicare. Non era necessario il rigore culturale dei curatori, né quello dei consulenti editoriali. Non era necessario l'impegno maniacale dei redattori. Non era necessaria la qualità della carta. Non era necessaria la sobrietà dei messaggi promozionali. In tutto il suo percorso, Quiritta è stata la composizione, e, di libro in libro, la conferma di uno stile «non necessari».*

Nel 2005 aveva partecipato con *H.P. L'ultimo autista di Lady Diana* al premio Strega, ricevendo un'enorme consenso che però non si era tramutato in un congruo numero di voti. Aveva scritto uno sfogo molto sincero, che letto a distanza di dieci anni fa ancora rabbia e racconta molte cose sull'editoria italiana e sul suo impegno nei confronti della letteratura:

*Sono l'editore del libro che, per opinione ampiamente diffusa, potrebbe essere definito il più bello tra quelli presentati al premio Strega di quest'anno. Sorprendentemente, però, lo scrutinio del 23 giugno a «casa Bellonci» lo ha escluso dalla cinquina dei finalisti, riconoscendogli solo 22 giudizi favorevoli sui circa 400 a disposizione della Giuria.*

*Fino a tre, quattro giorni prima dello scrutinio, il lavoro dell'autore e mio era stato confortato dalle dichiarazioni di molti votanti, nonché da voci provenienti dalla stessa Fondazione Bellonci, concordi nella certezza pressoché assoluta di un esito a noi favorevole. Nelle ultimissime ore, invece, è avvenuto il disastro. Decine e decine di voti passavano dal nostro libro ad altri, mentre a me arrivavano telefonate di giurati che, avendo dapprima assicurato il necessario consenso al nostro libro, si ritrovavano a essere letteralmente assediati non solo dagli uffici stampa, ma anche dai proprietari di alcune grandi case editrici che arrivavano a evocare addirittura la «fine del premio Strega», qualora il loro libro non fosse stato promosso alla cinquina dei finalisti.*

*Io ho pubblicato un bellissimo libro, l'ho fatto partecipare a un premio importante. Ho gareggiato nella maniera più pulita, onesta e trasparente. Non è facile affrontare giurati che, come unica giustificazione alla propria scelta, dichiarano di aver apprezzato un libro, ma di essere costretti a votarne un altro per «motivi di scuderia» (sic). O altri che, candidamente, ammettono di non saper nulla dei libri che la Fondazione ha loro inviato.*

Ma il modo più bello in cui si può ricordare è come l'hanno ricordato i Piccoli Maestri: con la foto che sta qui in alto, scattata il 30 maggio 2012 al Maxxi, durante uno dei primi incontri dei Piccoli Maestri

in collaborazione con la Tribù dei Lettori (sullo sfondo, alcune illustrazioni estrapolate dal libro di Fabian Negrin, *Frida e Diego*, illustrazioni che Roberto Parpaglionni aveva portato perché facessero da paesaggio alle sue parole), e con la sua piccola riflessione sul *Vecchio e il mare* di Hemingway, uno dei libri che si era scelto di portare nelle scuole.

*In due mesi e mezzo ho letto cinque volte Il vecchio e il mare di Ernest Hemingway. Direi quasi una moda. L'esito delle prime due lo ricordo eccellente. La terza e la quarta, invece, erano già state delle repliche, più o meno come per un attore di teatro. Nel ritmo, nei toni. Nella ricerca dell'effetto. Ormai sapevo alla perfezione quando dover spingere, quando sussurrare, o sospendere. La reazione di chi ascoltava era sempre la stessa.*

*Finché alla quinta, per puro caso, ho variato l'inizio. Una professoressa mi aveva portato una bottiglia d'acqua, e io, mentre riempivo il bicchiere, ho chiesto: «Cosa accadrebbe ora se la versassi su questo libro?». I ragazzi mi hanno guardato perplessi. Poi uno ha risposto: «Si bagnerebbe». Un po' come si fa con i matti, insomma. Un altro: «Si cancellerebbe la stampa». E ancora: «Diventerebbe illeggibile», «Bisognerebbe buttarlo». Via via, fiocavano considerazioni più sofisticate. Avranno pensato: «Se non è davvero un idiota, da qualche parte vorrà condurci...». Io ascoltavo, annuiivo. Li lasciavo gareggiare a chi mi dava la risposta più efficace. Dopodiché ho detto: «Giusto, è tutto giusto. Eppure, pensate, questo libro è pieno d'acqua. C'è l'oceano, qui dentro. E una piccola barca di legno con un vecchietto a bordo».*

Ciao Roberto. È stato bello conoscerti, proveremo a continuare a farlo.

---

**Era una persona intelligente, idealista sul potere della letteratura, ma anche disincantata su come in Italia l'editoria stesse diventando una succursale di un mercato senza idee.**

---

## Il caos calmo del digitale che rivoluziona la lettura

Il passaggio storico dalla carta all'ebook cambia il modo di «vivere» i libri così come i meccanismi di apprendimento. Alimentando il dibattito globale

Maurizio Ferraris, la Repubblica, 24 luglio 2014

In *La musa impara a scrivere* (1986) Eric Havelock aveva analizzato, con lo sguardo del filologo classico, i cambiamenti epocali comportati dal passaggio dall'oralità alla scrittura: trasformazioni nei fruitori (che non avevano più bisogno di ricordare a memoria i propri testi preferiti) e nei produttori, che dovevano immaginarsi un pubblico insieme più distratto (si può leggere senza troppa attenzione, si possono saltare le pagine più noiose) e più severo (il lettore potrà tornare sul testo, e criticarlo). Pochissimi anni dopo l'uscita di quel libro, ci si è trovati di fronte a una svolta non meno radicale.

Caratterizzata dall'esplosione e diffusione capillare della scrittura (e delle registrazioni in generale) nel web. È la cosiddetta «quarta rivoluzione» – dopo il passaggio dalla oralità alla scrittura, poi dal rotolo al volume, e infine dai manoscritti alla stampa – che dà il titolo sia a un illuminante libro di Gino Roncaglia (*La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, Laterza 2010), sia, recentissimamente, a un libro di Luciano Floridi, *The Fourth Revolution. How the Infosphere is Reshaping Human Reality* (Oxford University Press 2014).

In brevissimo tempo i nostri computer, tablet e smartphone hanno avuto accesso alla più grande biblioteca di tutti i tempi. Se nel passaggio dall'oralità alla scrittura il fruitore era diventato necessariamente un lettore colto, cioè alfabetizzato, nel passaggio dalla scrittura su carta al digitale il fruitore è diventato un potenziale autore. È un autore esigente, che se si annoia può aprire tutti i libri che vuole, visto che ovunque sia nella realtà fisica, in quella web dispone di una biblioteca sconfinata.

Non è vero, dunque, come sosteneva un po' catastroficamente Nicholas Carr in *Internet ci rende stupidi?* (Raffaello Cortina 2011) che il passaggio al digitale è fonte di degrado culturale, anzi, costituisce un potenziale pericolo per l'intelligenza (era del resto la stessa obiezione di Platone contro la scrittura, e il capovolgimento della tesi, decisamente troppo ottimistica, di Pierre Lévy in *L'intelligenza collettiva*, Feltrinelli 1996). Anche se è certo vero, come ha sostenuto Roberto Casati in *Contro il colonialismo digitale* (Laterza 2013) che la lettura cartacea è concepita come un momento di concentrazione, mentre quella digitale ha luogo su un supporto in cui convergono mille altre sollecitazioni. Nessuno, mentre leggiamo un libro cartaceo, ci chiede di rispondere a una lettera, mentre quando leggiamo sul nostro tablet avviene in continuazione. Questa trasformazione della lettura (e correlativamente della scrittura) è al centro di un articolo di Maria Konnikova sul *New Yorker*. La lettura online è diversa da quella su carta e la letteratura non può non fare i conti con questa circostanza. Se leggendo silenziosamente l'Iliade su carta è bene presupporre che era un'opera originariamente orale e comunque destinata a una lettura ad alta voce, leggendo la *Recherche* su Kindle è bene non dimenticare che si tratta di un testo uscito in sette volumi tra il 1909 e il 1922. E chi oggi si mette a scrivere un romanzo deve essere consapevole del fatto che potrebbe essere letto in un modo molto diverso da come erano letti i romanzi tradizionali. Ad esempio, dati sperimentali citati dalla Konnikova dimostrano che

leggere un romanzo su Kindle rende molto meno attenti alla trama, che dunque dovrà essere o semplificata, o resa meno rilevante rispetto ad altri effetti di scrittura.

Proprio la consapevolezza della centralità del medium nella produzione e nella ricezione delle forme narrative sta al centro anche del convegno dello Igel (International Society for the Empirical Study of Literature and Media) che si tiene in questi giorni all'Università di Torino (il programma e l'abstract delle relazioni si possono trovare a questo indirizzo: [www.igel2014.unito.it](http://www.igel2014.unito.it)). Richiamandosi a Bourdieu, il principale organizzatore del convegno, Aldo Nemesio, ha osservato che quei filosofi e studiosi di letteratura che insistono nel considerarla come una forma espressiva ineffabile si rendono giustizia da soli (perché se è inesplicabile non c'è bisogno di loro), e soprattutto non tengono conto del fatto che, invece, moltissime caratteristiche del fatto letterario si possono spiegare proprio a partire dal medium di cui si serve. Insomma, come la comparsa della fotografia ha decretato la fine del realismo pittorico, così la comparsa di wikipedia ha generato una letteratura tendenzialmente più precisa e prolissa (non ci vuol niente ad accumulare dettagli e informazioni).

Queste trasformazioni, ovviamente, non riguardano solo la produzione e fruizione di testi letterari. Andare in biblioteca ormai non risponde più, in molti casi, all'esigenza di accumulare informazione ma, semmai, alla speranza di trovare un luogo in cui si possa stare tranquilli. Una speranza che, del resto, il più delle volte è illusoria, visto che oggi in biblioteca ci si va con il computer e le biblioteche sono generalmente ben connesse.

I libri restano sugli scaffali, e buona parte della lettura avviene online, il che, di nuovo, non è la stessa cosa. A parità di contenuto, la lettura digitale è più veloce, perché sfogliare le pagine è una operazione che richiede più tempo che far scorrere verticalmente lo schermo, e soprattutto più faticosa, non tanto per le caratteristiche dello schermo, quanto piuttosto per il continuo navigare fra link che è ormai tipico della lettura digitale.

Questo procedimento si trasforma nella creazione di un nuovo testo: c'è chi leggendo una pagina web aprirà certi link, e chi ne aprirà degli altri. Alla fine del processo, di lettura cursoria e insieme di continuo ampliamento del campo, i due avranno letto, di fatto, due testi diversi. Con un'impresa che nel peggiore dei casi potrebbe ondeggiare tra l'apprendistato di Bouvard e Pécuchet e quello di Rousseau, tra la volontà di sapere ottusa e pedante e la disperazione nervosa, come quando Jean-Jacques scopre che a pagina 3 di un libro si trova un passo oscuro, cerca di chiarirlo con un altro libro, che risulta però indecifrabile a pagina 2, rinviando a un terzo libro, che a pagina 4 contiene un enigma, e alla fine si trova sconcertato in una stanza piena di libri aperti.

Ma la rivoluzione in atto nelle modalità di lettura ha conseguenze forti anche sull'apprendimento. Come testimonia la scienziata americana Maryanne Wolfe, la specialista delle tematiche cognitive e linguistiche citata nell'articolo del *New Yorker*: dalle centinaia di segnalazioni che le giungono da insegnanti e docenti universitari, si ricava che gli studenti che si formano solo su computer, tablet, Kindle e dispositivi analoghi hanno attitudini diverse. A volte lacunose. Architetti che giunti sul luogo fisico su cui agire sembrano non orientarsi.

---

**[...] c'è chi leggendo una pagina web aprirà certi link, e chi ne aprirà degli altri. Alla fine del processo, di lettura cursoria e insieme di continuo ampliamento del campo, i due avranno letto, di fatto, due testi diversi.**

---

O specializzandi in neurochirurgia con una tendenza eccessiva al copia-e-incolla mentale. O ancora i tanti liceali incapaci di apprezzare i classici della letteratura. Di fronte a queste sfide, e a questi problemi aperti, la questione non è tanto demonizzare le novità. Quanto imparare a essere lettori (e scrittori) digitali migliori.

## Se il libro lo pubblicano i lettori

Al Booker Prize un titolo nato con il crowdfunding. Un modello che può sconvolgere il mercato

Raffaella De Santis, la Repubblica, 25 luglio 2014

Per l'editoria tradizionale la notizia è di quelle che fanno alzare le antenne: nella longlist del Man Booker Prize quest'anno c'è un libro finanziato col crowdfunding. L'autore di *The Wake*, romanzo storico ambientato durante la conquista normanna dell'Inghilterra nel 1066, è uno scrittore inglese di 41 anni che insegna all'università e in passato aveva pubblicato poesie e saggi sulla globalizzazione con editori tradizionali. Paul Kingsnorth per il suo esordio da romanziere ha scelto il sito inglese Unbound, piattaforma online che produce libri sfruttando il mecenatismo dei lettori. Evidentemente ha avuto ragione. La sua inclusione tra nomi come Howard Jacobson, David Nicholls, Richard Flanagan, Joshua Ferris e altri ha mosso le acque. Ma se Kingsnorth avesse seguito un percorso tradizionale sarebbe stato comunque selezionato? Tanto più che quest'anno sono rimasti esclusi dal più prestigioso premio letterario britannico, per la prima volta aperto ad autori fuori dal Commonwealth, Donna Tartt, Ian McEwan e Martin Amis. Il presidente della giuria del Booker Prize, il filosofo britannico A.C. Grayling, si è affrettato però a precisare al *Telegraph* che «non si tratta di una concessione simbolica» ma «esclusivamente di merito». Forse Kingsnorth non vincerà il premio finale, chissà se passerà le prossime selezioni per la shortlist che sarà annunciata il 9 settembre, rimane il fatto che è il primo libro finanziato dai lettori a entrare in gara. Unbound, il sito inglese che lo ha pubblicato, offre agli autori la possibilità di presentare le loro idee in rete e chiedere sponsorizzazioni dal basso. *The Wake* alla fine è riuscito a raccogliere circa 14 mila sterline. In genere funziona così: gli scrittori forniscono sul sito qualche informazione in merito alla trama del romanzo, alcuni caricano anche un

booktrailer e man mano che arrivano i finanziamenti possono andare avanti con la trama del libro. I lettori partecipano esprimendo commenti o scambiandosi opinioni, ma non possono intervenire in alcun modo sul plot. Dopo aver pubblicato il libro, Unbound si preoccupa di distribuirlo e metterlo sul mercato, mentre gli eventuali guadagni sono divisi al 50 per cento con l'autore. In tre anni ha pubblicato 65 libri. I donatori alla fine hanno le loro copie, cartacee o ebook, e la soddisfazione di vedere i loro nomi scritti nel libro. Per chi ha versato più soldi naturalmente i riguardi sono maggiori e possono andare da edizioni speciali rilegate a mano a incontri con l'autore in carne ed ossa.

Il fenomeno dell'editoria in crowdfunding nasce nel mondo anglosassone con il britannico Unbound appunto e l'americano Pubslush, le due realtà più significative. Il mercato anglosassone dei libri elettronici è certamente più sviluppato del nostro, dunque più aperto alle sperimentazioni: quello statunitense viaggia intorno al 40 per cento, quello britannico intorno al 20 e noi miglioriamo ma siamo ancora inchiodati al 3-4 per cento. Nel nostro paese solo 6 italiani su 10 accedono a internet, in Gran Bretagna 8. Tuttavia anche a casa nostra ci stiamo attrezzando. È nato lo scorso aprile il primo sito italiano dedicato esclusivamente al crowdfunding dei libri. Si chiama Bookabook. Marco Vigevani, che ne è l'ideatore insieme a Claire Sabatié Garat, Emanuela Furiosi e Tomaso Greco, lo racconta così: «In un momento di grandissima crisi editoriale abbiamo pensato che fosse giusto cercare un canale diretto tra lo scrittore e il lettore attraverso forme di finanziamento collettivo». Vigevani ha un passato da editor, ha un'agenzia letteraria e non intravede un pericolo di collisione tra editoria

tradizionale e crowdfunding: «Sono due mercati paralleli, si affiancano l'uno all'altro ma non si escludono a vicenda. Difficile a oggi pensare che i canali consueti dei libri cartacei vengano sostituiti». Bookabook ha in programma per il prossimo futuro un accordo con Amazon e non esclude di offrire i suoi libri anche alle case editrici. Un altro sito italiano è [www.produzionidalbasso.com](http://www.produzionidalbasso.com) che si appoggia al portale Narcissus. Ma quali saranno le conseguenze del crowdfunding sull'asfittico mercato librario? Per Bertram Niessen, docente di Sociologia dei nuovi media alla Statale di Milano, non enormi, almeno in Italia: «Il crowdfunding dei libri si rivolge a una nicchia di una nicchia: alla piccola porzione dei lettori forti, per di più digitalizzati. Le community sono in genere organizzate intorno a interessi specifici, diversi da quelli di un lettore occasionale e dell'editoria mainstream». Qualche effetto però del medium sul messaggio è prevedibile. Un giro su Unbound e Pubslush lo conferma. Perché un libro invogli un lettore a finanziarlo deve attirare l'attenzione partendo da un titolo accattivante e da un grappolo di righe che funzionano da

esca. Vanno molto i romanzi storici, possibilmente esoterici, e naturalmente i libri a sfondo erotico: Rose Bretechér chiede che venga foraggiato il suo esordio narrativo, un «memoir tragicomico a sfondo sessuale» intitolato *Pure*, mentre Liz Friend appare in video a parlare della protagonista del suo romanzo, una quindicenne in fuga a Londra da una dittatura che finisce in una sorta di confraternita dell'amore. In Italia le proposte sono decisamente meno pop, ma spesso è il nome a funzionare da brand. Come nel caso di Lidia Ravera, che ha pubblicato il libro *Gli scaduti* su Bookabook ricorrendo all'aiuto dei lettori. Lei lo ha spiegato così: «Buttare un libro in rete è una scelta coraggiosa e allo stesso tempo calcolata. È un modo per entrare nella piazza virtuale della comunità di chi si scambia letteratura». Per il momento noi italiani guardiamo gli anglosassoni e li imitiamo. Il nostro premio Strega non riesce a portare in finale un piccolo editore. Figuriamoci un libro prodotto in crowdfunding. Immaginare sul podio un libro unbound, non rilegato, è uno sconfinamento che resta un miraggio.



## Amazon in libreria

Umberto Eco, l'Espresso, 25 luglio 2014

Da qualche settimana i giornali danno notizie sulla lotta tra Hachette, un colosso dell'editoria cartacea, e Amazon, un colosso (anzi *il* colosso) della vendita di libri online. In breve, pare che a causa di un conflitto iniziale Amazon boicotti i libri di Hachette, facendoli costare di più e spedendoli con consistenti ritardi. Molti celebri autori americani si sono schierati con Hachette, ma il problema investe anche la faccenda dei diritti sugli ebook, e molte altre questioni.

Tutte gravissime per le case editrici e il loro futuro. Rilevo tuttavia che nel corso del conflitto non si è parlato abbastanza dei librai. Mi interesso dei librai perché a essi devo tutte le mie fortune editoriali (e moltissimi altri autori sono, ritengo, del mio parere) e perché c'è molta differenza tra andare a comandare un libro (di cui si sa già qualcosa) su Amazon e perdere piacevolmente tempo in una libreria scoprendo libri di cui non si sapeva nulla, e ascoltando i consigli del libraio. E, certamente, ogni libro acquistato via Amazon è un colpo di pugnale per i librai.

Tuttavia si può amare le librerie e trovarsi, come accade a me mentre sto scrivendo, in campagna, lontano da ogni centro dove sopravviva ancora una libreria, e avere bisogno di un certo libro. Con Amazon mi arriva in due giorni. Che cosa avrei dovuto fare? Percorrere una sessantina di chilometri, raggiungere un centro dotato di libreria e rischiare, tra l'altro, di non trovare il libro che desidero, magari perché è fuori commercio da tempo? Non vedo soluzioni a questo problema, che oltretutto non riguarda solo un cittadino provvisoriamente in campagna, o ai monti, o al mare, ma tutti gli abitanti di centri sotto i diecimila abitanti.

Vorrei ora limitarmi a considerare soltanto un caso che, anche se non comunissimo, certamente coinvolge il sistema delle librerie.

Dunque, io sono lontano da ogni centro urbano (ma potrei essere benissimo in una grande città), sto lavorando su un argomento e su fonti (di solito cartacee, ma mi può accadere anche in internet), trovo citato

un libro che mi pare essenziale conoscere. Il libro è stato pubblicato dieci, venti, e magari quarant'anni fa e sono matematicamente sicuro che se lo andassi a cercare in libreria non lo troverei. Pertanto ricorro ad Amazon o a Marel Libri, trovo una copia del volume, magari presso un piccolo libraio di Minneapolis, la ordino e la ricevo, di solito nel giro di due o tre giorni. Facendo questo non danneggio certamente il libraio che, consultando il suo computer, vede che il libro non è più in commercio. Ma immaginatevi un cliente che non smanetta abitualmente su diavolerie elettroniche, il quale va candidamente in libreria, chiede il volume e si sente rispondere che non c'è. Il cliente si disaffeziona. Ora immaginiamo che un libraio intelligente (e forse qualcuno ha già preso questa iniziativa) dica al cliente di tornare dopo due o tre giorni, cerchi su Amazon o Marel Libri, trovi il volume, lo ordini e sia in grado di offrirlo al cliente. Affari suoi se maglierà il prezzo, per compensare il suo lavoro, o venderà il libro al prezzo di Amazon, per fidelizzare il cliente. Certamente quel cliente la volta prossima tornerà in libreria, e manterrà un rapporto affettuoso con i banconi del libraio.

Facendo così il libraio non danneggia l'editore originale, che magari del libro non dispone più, e stabilisce un circolo virtuoso tra libreria e commercio online. Sarebbe come andare in libreria per domandare un «print on demand»: il libro non esiste più se non in qualche remota biblioteca, ma una macchinetta te lo stampa su due piedi, magari in un corpo compatibile con la presbiopia del cliente, e persino (se il cliente lo desiderasse) in gotico.

Ora la macchinosità del print on demand non è alla portata di una libreria, ma anche in questo caso in linea si trovano molti facsimili di libri esauritissimi. Certamente uno studioso queste cose se le fa da solo ma, specie in un paese poco cablato come il nostro, ecco che la libreria potrebbe riacquistare almeno una delle sue funzioni.

## **Di che campano gli scrittori. Se il quotidiano dei nostri scrittori è solo traspirazione**

L'economia povera di un mestiere (sempre meno) fascinoso

Stefano Ciavatta, pagina99, 26 luglio 2014

Come campa uno scrittore? Un tempo Dumas lavorò in albergo e poi come calligrafo e quindi per il teatro. Borges fu irriso da Perón che, ricevuta una lettera per la richiesta di un impiego, gli diede quello da ispettore al commercio dei polli. Rilke era mantenuto dalla contessa Thurm und Taxis con un appannaggio mensile. Marx era un disastro, si faceva mantenere da Engels che era ricco di famiglia e diceva: «Credo che nessuno abbia mai scritto di soldi avendone così pochi». Dovlatov faceva il giornalista degli immigrati russi in America, Bukowski per dieci anni lavorò per il servizio postale.

Henry Miller alle poste lavorò alle dipendenze del capo del personale. Zola fece il fattorino e la pubblicità letteraria, così conobbe tutti i letterati e ci si intrufolò. Bianciardi traduceva a cottimo per le più diverse case editrici. Céline era medico, non faceva pagare i poveri. DeLillo ha fatto il copywriter. Di sicuro il modo migliore di fare gli scrittori è nascere ricchi, come tantissimi, ma non tutti.

Lo spettro è quello di *Fame* di Knut Hamsun (Adelphi), dove un giovane istruito con ambizioni di scrittore, caduto in miseria, si arrangia a sopravvivere scrivendo articoli, offrendoli alle redazioni dei giornali per pochi soldi. La speranza è di poter raccontare un giorno la cronaca di un iniziale fallimento come Paul Auster, che con *Sbarcare il lunario* ha dato vita a un'antologia personale dei lavori su commissione che fu costretto ad accettare prima di potersi dedicare completamente ai suoi romanzi. Sotto il dominio dei signori delle royalties ci sono scrittori e anche traduttori, lettori specializzati, curatori,

conduttori radiofonici, insegnanti, professori, collaboratori di giornali, insomma il lavoro culturale. La contrazione editoriale del 25 per cento vale per tutta la filiera. Per Marco Missiroli, scrittore di *Bianco, Il buio addosso, Il senso dell'elefante*, tutti per Guanda, «il libro non è più una risorsa, almeno in libreria. Con la rottura di Newton sul prezzo di copertina è crollato tutto il mercato. Ma soprattutto, ci sono scrittori che sono scissi tra la percezione esterna e le effettive copie che vendono». Quanto allora la crisi colpisce gli scrittori? Apporre la firma su un libro quanto riparo offre ancora? Quanti mestieri si devono fare per vivere di scrittura?

### **In principio è il libro**

Altrimenti non sarebbero scrittori. Sono però cambiati gli anticipi, la prima fonte di reddito per la fatica letteraria, scesi in generale del 40 per cento. Racconta Massimo Gardena che con l'anticipo dei primi due libri per Guanda – *Il male quotidiano* e *Chi muore prima* – «ho avuto la sicurezza economica per un anno intero, pur continuando a lavorare con i miei ritmi e con tutti miei impegni». Vivere di soli anticipi si può? Per il pugliese Nicola Lagioia, che uscirà a settembre per Einaudi con *La ferocia*, sembra di sì: «Se io pubblicassi un libro ogni due anni camperei pure con gli anticipi, ma ho scelto per passione una strada diversa». Ci sono libri per cui arrivano anche le royalties e la seconda vita grazie al tascabile: «*Riportando tutto a casa* ha avuto nove ristampe ed è finito nei tascabili. Sono arrivati 5 mila euro di royalties. Poi ci sono anche gli imprevisti come gli editori

stranieri che ti comprano un libro». Oppure i premi: «Ho scoperto che i premi letterari sono esentasse, ma sono una lotteria su cui non si può fare affidamento». L'indotto del libro non è automatico. Christian Raimo, in uscita a settembre con *Le persone, soltanto le persone* (minimum fax), è passato dal milione di lire per l'esordio (2001) dei racconti di *Latte* agli 8 mila euro per *Il peso della grazia* (Einaudi, 2012) e ai 5 mila del racconto contenuto nella raccolta *Figuracce* curata da Ammaniti, però ancora non ha visto le royalties, e anche i premi – «una media di un paio di migliaia di euro» – sono una tantum. Per Matteo Nucci «gli anticipi vanno dai 4 ai 7 mila euro. Per *Le lacrime degli eroi* (Einaudi), uscito direttamente in tascabile, ho preso un anticipo basso di 5 mila euro lordi, poi il libro ha venduto 20 mila copie. Il primo anno di soli diritti ho incassato 4 mila euro. Insomma per la mia fatica un totale pulito di 6-7 mila euro. Gli amici pensano che io sia ricco soltanto perché pubblico libri e scrivo sui giornali, mentre non si guadagna nulla. L'unica verità è che facciamo cose stupende e con orgoglio, io sono contento».

### Un libro ha il suo indotto

E crea un ciclo. Lo stesso Marco Missiroli spiega che «ci si campa un anno con gli anticipi. Ma consideriamo che tre anni di scrittura per ogni libro non vengono ricompensati». Le royalties? «21 mila copie, 1 euro e 50 a copia. Sono tradotto in sette paesi ma è stata un'eccezione, è un mercato parallelo e incredibile, non ci puoi sperare anche se gli anticipi stranieri sono forti. Però poi il ciclo del libro finisce e devi ricominciare da capo». C'è chi ha scommesso su di sé a tal punto da lasciare un lavoro e barcamenarsi con gli anticipi, scoprendo però una miniera. Racconta Carlo Martigli: «Ero dirigente di banca e costruivo polizze finanziarie, ero un agente del male. Poi ho firmato con Mondadori per due libri young adult e da buon manager mi sono dato tre anni di tempo, confidando nei miei risparmi. Se non ci fossi riuscito avrei aperto un laboratorio artigianale di mozzarelle. A dire il vero con quegli anticipi avrei potuto vivere solo per qualche mese. Dopo due anni e mezzo c'è stato il successo mondiale di *999 l'ultimo*

*custode* (Castelvecchi, ora Martigli è autore per Longanesi) e ho cominciato a guadagnare». Però anche i numeri del successo vengono dati in ritardo, tipo sedici mesi dopo, e «le royalties arrivano quando non ci pensi più».

### Altri lavori e opportunità

Esaurito il ciclo del libro, bisogna fare altro. Il che implica anche un rapporto tra denaro e scrittura. Gardella traduce saggi e romanzi per diversi editori da dieci anni, «faccio un po' di scouting ma perché sono curioso di mio, ho cominciato a collaborare con *TuttoLibri* ma sono prestazioni occasionali, non garantiscono un fisso e pensare di camparci – solo con un articolo ogni tanto – è pura follia, a meno di essere Lapo Elkann. Per fare tutto questo mi alzo ogni mattina alle 8, ho velleità di Ferrari, le mie spese si limitano a dei viaggi».

Lagioia scrive romanzi ogni cinque anni, e nel frattempo dal 2001 fa l'editor per gli italiani di minimum fax «che mi dà una copertura da stipendio. Inoltre da quattro anni conduco su Radio3 *Pagina 3*, un mese ogni tre, e la radio paga di più. E poi faccio il selezionatore della mostra di Venezia dall'anno scorso. Vacanze zero...».

Nucci scrive reportage e articoli per *il venerdì* e *Repubblica*, è traduttore del *Simposio* di Platone, «una traduzione forfettaria, pagano pochissimo, farlo bene richiede uno sforzo enorme. Ora però per tradurre un altro libro prenderò 4.500 euro, quasi quanto uno scritto da me». Per Cristiano de Majo, in uscita a ottobre con *Guarigione* (Ponte alle Grazie), «il lavoro è una somma: scrittura, corsi, giornalismo. Inviti random a manifestazioni pubbliche con compenso. Complessivamente la media degli ultimi due anni è di 12 mila euro, ma con un lento progredire in avanti, hai più potere contrattuale, e più spinta».

Missiroli è redattore in una rivista scientifica legata alla psicosomatica, con contratto a progetto, «senza non riuscirei mai a campare, collaboro anche con *Lettura del Corriere*. La scrittura è ritagliata durante il lavoro normale, a livello di tempo è marginale, mattina presto oppure la sera».

Raimo ha scritto insegnante sulla carta d'identità, ha vinto il concorso, fa 18 ore alla settimana e ha un fisso da minimum fax come editor di saggistica. «Due binari precari, che messi insieme danno uno stipendio da 1600 euro. Tutto il resto è random, con grande dispendio di energia, e in questo non mi sento diverso da Bianciardi. Anche qualche collaborazione per mia scelta gratuita come con il *Post* crea indotto con inviti a parlare in pubblico».

### Il recupero crediti

È un altro lavoro nel doppio lavoro. De Majo: «Non ho ancora avuto royalties, però vivo un grande senso di liberazione con i pagamenti precisi di *Sole 24 Ore* e *Repubblica*. I problemi grossi si hanno con gli enti pubblici». Per Gardella, «la discrepanza tra la puntualità della consegna e quella dei pagamenti ti fa pesare di più tutta l'attività». Racconta pure Nucci: «Con la rivista *Left* che faceva le copertine sui precari sono dovuto andare a chiedere i soldi in redazione. Quando ha chiuso il *Riformista* mi sono trovato con l'Iva già pagata delle fatture. È una mancanza di rispetto per chi lavora di passione».

### Il mestiere e l'ispirazione

Tutto questo mestiere di scrivere parallelo a quello di autore può ammazzare la vena dello scrittore? I libri non venduti vanno al macero, ma gli scrittori diventano addetti ai lavori? De Majo: «Lo scrittore

tende a produrre più di quanto dovrebbe e non vorrebbe, però nessuno è Franzen o Donna Tartt. Senza cose collaterali scriveremmo cose migliori? Forse sì, però giornalismo e insegnamento, che non avevo messo in conto, sono cose che mi piacciono molto». Gardella: «C'è chi è fagocitato da tutti i lavori e smette di scrivere, io non voglio. La gratificazione del mio mestiere per me è riuscire a viverci, che è il diritto di chiunque abbia un lavoro. Sai quanti gruppi c'erano che suonavano negli scantinati di Amburgo, ma non tutti erano i Beatles. Credo serva perseveranza oltre a talento e fortuna, e la gavetta sembra non finire mai».

Per Missiroli il rischio esiste: «Non c'è tempo naturale di gestazione, fai libri frettolosi. Scrivi per campare e non viceversa, fai un libro ogni anno e mezzo, lo fai anche perché lo scrittore ha ancora una figura di *appealing*, ma non si vende più davvero».

Per Laggioia invece «il lavoro editoriale ammazza il rischio del solipsismo, di sentirsi al centro della terra chiusi dentro casa. È un mondo di grande sbattimenti, di alti e bassi, però di orgoglio». Vista l'imprevedibilità del bestseller e fatti i conti con la vanagloria dello scrittore, alla fine è emblematico quanto dice de Majo: «L'obiettivo non è ottenere grossi anticipi e ritirarsi sull'isola deserta, ma essere assunto come *staff writer* in un giornale, all'americana, oppure aprire una scuola di scrittura mia».

---

**«Con la rivista *Left* che faceva le copertine sui precari sono dovuto andare a chiedere i soldi in redazione. Quando ha chiuso il *Riformista* mi sono trovato con l'Iva già pagata delle fatture. È una mancanza di rispetto per chi lavora di passione»**

---

## Il club dell'1 percento degli autori famosi uccide il buon professionista

La contrazione è fortissima, è inevitabile che ne risenta anche chi scrive sostengono gli editori. Inoltre si è allargata la forbice tra stelle e scrittori medi. E la vita del libro si accorcia. Così l'anticipo diventa

Maria Teresa Carbone, pagina99, 26 luglio 2014

«Se il mercato editoriale italiano ha perso negli ultimi tre anni 300 milioni di euro, non mi sembra sorprendente che la quota riservata agli autori possa essere calata di una trentina di milioni». Il tono di Stefano Mauri, presidente e amministratore delegato del gruppo editoriale Mauri Spagnol (Gems), è tranquillo, fattuale. Se siamo nel pieno di una forte contrazione dei consumi – sembra sottintendere – perché mai i libri, e di conseguenza gli autori, dovrebbero esserne esonerati? In realtà, e Mauri lo sa bene, la situazione è un po' più complicata, e non solo perché – come gli piace sottolineare – gli editori tradizionali devono fare i conti con il pigliatutto Amazon. Certo, nessuno nega che «la presenza di diverse sigle editoriali in concorrenza fra loro ha avuto effetti positivi sulle royalties di autori di grandi successo come James Patterson, ai quali, in un regime di semi-monopolio, andrebbero probabilmente cifre minori». Ma nell'attuale quadro italiano (e forse anche internazionale) il conflitto che oppone l'impresa di Jeff Bezos alle grandi case editrici, Hachette in testa, ha un ruolo relativamente marginale nel progressivo impoverimento degli scrittori, un impoverimento che comunque – avverte Mauri – non colpisce tutti allo stesso modo: «Negli ultimi anni si è allargata la forbice tra l'autore di bestseller, l'autore-personaggio, e lo scrittore di fascia media, quello che prima vendeva dieci o ventimila copie e adesso stenta a superare le cinquemila. In casi simili, la cautela delle case editrici nel calcolo degli anticipi o anche nella scelta se tenere o no un autore mi pare più che giustificata».

Sono ormai passati i tempi in cui Roberto Cerati, leggendario direttore commerciale della Einaudi, diceva che una casa editrice degna del suo nome deve pubblicare un 15 per cento di titoli destinati non a vendere, ma a costruire il catalogo? «Un buon editore continua anche oggi ad assumersi dei rischi, ma non deve sbilanciarsi» è la prudente osservazione di Mauri, che sotto il grande ombrello di Gems annovera marchi molto diversi, da Nord, tutto puntato sulla narrativa di genere, a Bollati Boringhieri, per decenni un punto di riferimento per la saggistica in Italia. Ma a proposito del catalogo, e indirettamente del reddito degli scrittori, Mauri ricorda un dato importante: «Negli ultimi anni tutte le librerie, quelle di catena come le indipendenti, si sono disfatte di gran parte del loro stock, preferendo mantenere in negozio solo le ultime novità». In altri termini, la vita media di un libro, che già era breve, si è fatta cortissima, poche settimane in tutto, il che vuol dire che un autore solo in casi molto rari può contare su entrate successive all'anticipo iniziale. «Anche perché» aggiunge «la trasformazione in ebook dei testi meno recenti, che potrebbe essere una buona strada per mantenere un titolo in circolo, è costosa e in Italia, a differenza della Francia, non ci sono agevolazioni per gli editori che digitalizzano il catalogo». Concorda Stefano Tettamaniti, amministratore delegato di Grandi e Associati, una delle maggiori agenzie letterarie italiane, che solo pochi giorni fa ha inutilmente battuto diverse librerie milanesi in cerca di un libro di Peter Handke – non un autore non proprio sconosciuto. Ma a

proposito del reddito degli scrittori Tettamanti aggiunge un tassello interessante: «Più che ridurre gli anticipi, che in effetti variano molto da scrittore a scrittore, mi sembra che le case editrici, soprattutto le più grandi, stiano cercando di cambiare le modalità con cui vengono versati: una piccola cifra al contratto, una piccola cifra alla consegna, una piccola cifra alla pubblicazione e il resto a una scadenza che può essere anche di qualche mese successiva all'uscita del testo».

Insomma, gli anticipi con la crisi sono diventati posticipi e un motivo c'è. «In molti casi» spiega Tettamanti «gli editori si sono resi conto di avere una quantità notevole di write-off, titoli che non recuperavano gli anticipi versati, e hanno deciso di mettersi a vento, non soltanto riducendo gli anticipi, ma anche ritardando gli esborsi al momento in cui, almeno si spera, i libri hanno cominciato a incassare». Saggia manovra finanziaria, che rischia di non rendere molto felici gli scrittori. Come fa allora un agente, che per definizione di uno scrittore è il primo paladino? «Per quanto riguarda Grandi e Associati, registriamo questo fenomeno, ma in genere la crisi non ci ha penalizzato in modo particolare: anche in tempi passati non abbiamo condiviso la politica aggressiva di altre agenzie, in cerca di anticipi stratosferici. La consideravamo una strategia miope, e i fatti ci hanno dato ragione. Piuttosto ci preoccupa la tendenza crescente, da parte degli editori, a

giudicare il potenziale di un libro dalle vendite dei titoli precedenti dello stesso autore, senza verificare le differenze fra un testo e l'altro». Una tendenza comprensibile, e che tuttavia rischia di penalizzare sia gli scrittori sia gli editori (si pensi per esempio al caso del successo planetario delle *Correzioni* di Jonathan Franzen, i cui due titoli precedenti avevano dato risultati piuttosto mediocri).

Se non tutti gli agenti chiedono anticipi esagerati, sono pochi oggi gli editori disposti a concederli. E qualcuno non lo faceva neanche ai tempi delle vacche grasse. Come Giuseppe Laterza che, confrontando la voce destinata agli autori rispetto alle altre uscite della casa editrice, vede un ridimensionamento omogeneo e proporzionale solo agli effetti della crisi. «Per quel che mi ricordo, negli ultimi trent'anni avremo partecipato sì e no a cinque aste. C'è stato un periodo, non molto tempo fa, in cui i grandi gruppi, soprattutto italiani (Mondadori, tanto per non fare nomi) hanno fatto lievitare gli anticipi, secondo una logica che può piacere a certi agenti, ma che noi non condividiamo. La logica di un libro sta nella sua durata. Se si punta sulla velocità, ci sono media molto più efficaci, dalla televisione a internet. Ridurre tutto a una questione di anticipi significa dimenticarsi di questi tempi lunghi, inaridire il terreno». Molti scrittori probabilmente sarebbero d'accordo, se solo sapessero, intanto, come mettere qualcosa nel borsellino.

---

**«La logica di un libro sta nella sua durata. Se si punta sulla velocità, ci sono media molto più efficaci, dalla televisione a internet. Ridurre tutto a una questione di anticipi significa dimenticarsi di questi tempi lunghi, inaridire il terreno.»**

---

## Il romanzo a partire da sé

«Maestri di finzione» di Francesca Borrelli, pubblicato da Quodlibet. Quarantatré scrittori, da Saramago a DeLillo, da Franzen a Kenzaburo si raccontano fuori da ogni cliché in una serie di interviste uscite sulle pagine culturali del «manifesto»

Fabio Pedone, il manifesto, 29 luglio 2014

È veramente «un piccolo canone della grande letteratura della nostra epoca» guidato da un gusto sicuro ed esigente, come scrive Remo Ceserani nella sua prefazione, quello che si squaderna in *Maestri di finzione* (Quodlibet, pp 624, euro 28), il volume in cui Francesca Borrelli, co-curatrice dell'inserito *Alias Domenica* di questo giornale, ha raccolto le più significative fra le interviste a scrittori realizzate nella sua carriera, tutte apparse negli anni sulle pagine culturali del *manifesto* e alcune riproposte qui con necessarie integrazioni di parti mancanti.

Un canone che riunisce ben quarantatré scrittori: nomi del calibro di José Saramago, Oe Kenzaburo, V.S. Naipaul, David Foster Wallace, Jonathan Franzen, Julian Barnes, Javier Marías, Àgota Kristóf, Don DeLillo, sempre sollecitati a partire dalle loro opere, da quanto del loro mondo di valori (e del loro rapporto con la realtà e con le dinamiche della finzione letteraria) emerge dai testi scritti. Uniche eccezioni a una linea di gusto orientata con decisione sulla narrativa, come genere il cui aspetto fondamentale «è quello di raccontare una storia» (per dirla con il Forster di *Aspetti del romanzo*) e su autori non italiani sono il colloquio con il poeta Derek Walcott e i due con Anna Maria Ortese.

Nelle sollecitazioni dell'intervistatrice è sempre irrinunciabile l'idea che l'incontro con l'autore non possa fare a meno di nutrirsi della condivisione di uno spazio e un momento comuni, vale a dire del faccia a faccia, spesso e preferibilmente sfruttando la contingenza dell'uscita italiana di una nuova opera dell'intervistato; situazione che permette un

approccio fresco al suo pensiero letterario, anche se mai lontano da un taglio storico, fondato sulla solida conoscenza del suo lavoro precedente.

L'incontro con l'autore è, dunque, prima di tutto incontro con i testi, focalizzato in un'esperienza di lettura che viene poi restituita allo scrittore mettendolo di fronte alla propria stessa parola incarnata sulla pagina: senza remissività né cedimenti alle tante retoriche fiorite intorno al misterioso atto della scrittura e alla responsabilità del creatore.

La ricerca dello scarto fra l'intenzione autoriale e l'effettiva realizzazione in testo, con le risonanze e gli effetti anche inopinati e incontrollabili che si scatenano nella mente del lettore, si esplica per Francesca Borrelli in una vera *war against cliché*, una guerra contro i luoghi comuni, che la letteratura ha il potere di piegare ai propri significati oppure di riscattare; una lotta condotta senza parteggiare per l'una o per l'altra immagine che gli scrittori (creature naturalmente votate a un certo inesorabile narcisismo) diano di sé, anche se la passione della lucidità che muove le domande sembra dirigere le sue simpatie più al Saramago intento a rivendicare il controllo totale sulla sua opera che a un Paul Auster affezionato all'eterno cliché del narratore reso schiavo dei suoi personaggi, e condotto dove lui non avrebbe mai pensato.

È lei stessa, introducendo *Maestri di finzione*, a segnalare che negli ultimi anni si è molto ammorbidita la sua iniziale militanza a favore di una netta separazione fra il vissuto degli autori e l'interpretazione delle opere; ma è pur sempre chiaro che anche

nell'epoca della comunicazione 2.0 e della supremazia dei *social network* il lettore non può mai sottrarsi alla dimensione primaria che compone l'esperienza di un libro, alla lotta solitaria con il testo, ingaggiata in un confronto che è prima di tutto conoscitivo ed etico. Nella ricchezza di incontri e di esperienze di lettura rappresentata da *Maestri di finzione*, il centro anche geografico tocca agli americani, con un nucleo significativo: Don DeLillo, intervistato per ben sei volte a partire dal capolavoro *Underworld*. Dietro la questione dell'autonomia di una creazione di finzione si nasconde però altro: il problema del controllo sulla realtà da parte dell'io, delle emergenze dell'inconscio sulla pagina, dell'influenza delle contingenze storiche e di quel «mistero» probabilmente «interno al cuore stesso della forma romanzo, così come è al cuore della poesia» (DeLillo). Anche per questo, nulla è più estraneo a *Maestri di finzione* della pretesa di possedere in maniera univoca e definitiva il senso delle opere di cui parla; atteggiamento che è un ulteriore segnale di rigore. Così come la volontà di chiarezza non si arresta di fronte alle ubbie e alle reticenze degli autori e ne indaga invece i momenti di contraddizione: si vedano, per esempio, le reazioni così diverse da parte di Robbe-Grillet e di DeLillo quando vengono stimolati a proposito della psicoanalisi. L'intervista, quale forma di ascolto e servizio, si arricchisce dell'intreccio fra le diverse sensibilità delle parti in gioco. Le qualità che attraggono Francesca Borrelli in uno scrittore sono lo humour,

tanto distaccato e sottile (Saramago) quanto dissacrante (Vonnegut), il virtuosismo non spinto al punto da divenire cerebrale, la capacità di penetrazione storica quando l'interazione fra i personaggi veicoli non una ideologia irrigidita ma una interrogazione infinita sull'umano, rendendo il testo non tanto un riflesso quanto una risposta alla pressione minacciosa dell'epoca. Mentre da nulla si dovrà rifuggire come dalle «sterili provocazioni» e dall'«ossequio conformista alle mode del momento». Lo stile – meglio se *riconoscibile* – è una forma di possesso della lingua e del mondo che a volte si riflette nell'atteggiamento umano dello scrittore: nei ritratti premessi a ogni incontro, Francesca Borrelli coglie dettagli che proiettano un valore di esemplarità ben oltre l'aneddotica legata al momento: la faticosa ritrosia di Àgota Kristóf, lo «spirito invidiabile in una corporatura imponente» di Toni Morrison, la spilla shakespeariana all'occhiello di Marías con una chiara funzione di amuleto, il dattiloscritto di *The Body Artist* di DeLillo, che evidenzia come «il più formidabile cantore delle nostre ossessioni tecnologiche aveva varcato il nuovo millennio facendo a meno del computer». Incontri come questi rivelano come una delle poche cose di cui unicamente la letteratura possa farsi carico sia ancora e sempre creare fra i due distanti mondi di autore e lettore, nelle parole di David Foster Wallace, «un'intimità non superficiale». Che è il nucleo di senso da salvare, oggi più che mai, in questa necessaria impresa di salute.

---

**Nelle sollecitazioni dell'intervistatrice è sempre irrinunciabile l'idea che l'incontro con l'autore non possa fare a meno di nutrirsi della condivisione di uno spazio e un momento comuni, vale a dire del faccia a faccia [...]**

---