

La rassegna stampa di **O**bligue

FEBBRAIO 2015

La rassegna del mese si apre con **LA REGOLA AUREA**, un racconto di Luciano Funetta

L'uomo ha lasciato nella stanza un odore di cuoio bagnato e biancheria sudicia. Sono anni che si porta dietro quell'odore, è la sua vera pelle. Parlano di lui come di un uomo dedito al vizio, eppure stasera non ha toccato nemmeno una goccia del cognac che gli ho versato dopo averlo fatto accomodare.

Ha detto che corro un grosso rischio, e io gli credo. Quando sono andato ad aprirgli la porta e l'ho visto, in piedi sul pianerottolo – uno degli individui più robusti che abbia mai incontrato –, non ho avuto dubbi. Conoscevo la sua faccia soltanto grazie ad alcune fotografie di parecchi anni prima, tre fotografie scattate nella stessa data e nello stesso posto: l'ufficio di Umberto Falco a Milano nel gennaio del 1992. Nel 2000, quando Falco ha dichiarato fallimento, ho comprato all'asta parte del suo archivio. Nelle foto l'uomo ha più o meno trent'anni, indossa un maglione grigio, giacca nera, jeans chiari. Il volto è quello di un drogato smarrito, un giovanotto dall'aria silenziosa come può essere silenziosa una foresta in piena notte. Quello che mi sono ritrovato davanti poche ore fa, invece, era un teschio dagli occhi tranquilli. Restava immobile e mi fissava sotto la luce bianca del pianerottolo. Del ragazzo delle fotografie erano rimaste soltanto le ossa. La pelle si è fatta più dura. Per un momento pregai di essermi sbagliato, ma la somiglianza era troppo evidente. Erano passati vent'anni da quando si era fatto immortalare nell'ufficio di Falco, il giorno della firma del contratto. Adesso anche quel contratto era ridotto a polvere, e una montagna di polvere era quello che vedevo mentre guardavo l'uomo che entrava in casa mia, con il giaccone di cuoio bagnato e fetido.

Si è seduto sulla poltrona che gli ho indicato senza guardarsi intorno. Sembrava tranquillo e disposto ad ascoltarmi. D'altronde era quello che volevo. Volevo che mi ascoltasse mentre gli esponevo i miei risultati. Fino a due giorni fa non sapeva neppure che esistessi. Pensavo che le mie parole lo avrebbero sorpreso. Pensavo di poterlo terrorizzare. Se c'è una cosa che ho imparato in molti anni di esercizio è che l'incubo comincia sempre con uno sconosciuto che spunta dal nulla, da un nulla inconcepibile, per venire a raccontarti chi sei. È questa, in fondo, la regola aurea.

Sul conto di quest'uomo circolano troppe voci. Quando certe voci si spargono, significa che la trappola è già scattata o che sta per scattare. Ho saputo che sono in molti a cercarlo, e tutti vogliono qualcosa da lui. Prima o poi lo troveranno e gliela faranno pagare cara, di qualsiasi cosa si tratti. Finora gli è andata bene, perché non ha mai avuto niente a parte il talento e qualche vizio.

Nel suo secondo romanzo ha scritto: «Il talento non ha alcun valore, e nemmeno il coraggio, se devo dirlo tutta. Bisogna rivalutare, invece, il valore dell'abiezione. Ne posseggo in quantità e vorrei farvene dono». Adesso non ho intenzione di parlare di quegli uomini, per quanto io conosca i loro movimenti. Non sono uno di loro. Quanto alle motivazioni della loro ricerca, esiste di sicuro qualcuno più bravo di me che si occuperà della faccenda. Il passato non mi interessa, così come non mi interessano le vendette. Quello che mi interessava era trovare quell'uomo e aggiungere il suo nome alla mia collezione di successi, al mio archivio di indagini personali risolte per

semplice gloria privata, una forma di gloria senza importanza per chiunque, tranne che per me.

Questo mestiere è il mio verme onnivoro, e quando mi capita di fiutare qualcosa nell'aria, un movimento, una traccia impercettibile, non posso fare a meno di seguirlo. Con lui è andata così. Una mattina ho trovato la ragione per mettermi sulle sue tracce e non ho indugiato. Sono stati sei mesi di inseguimenti, vicoli ciechi, testimonianze che lentamente mi avvicinavano al mio uomo. A lungo ho creduto di essere invisibile, di muovermi con la giusta circospezione senza che lui sospettasse. Non potevo immaginare di essere stato investito di un privilegio, se così posso chiamarlo. Di questo mi sono reso conto troppo tardi.

Sapevo che era ancora vivo. Quello che non potevo sapere è che era impaziente. Da un certo punto in poi il mio lavoro è stato facile.

L'uomo ha fatto in modo di farsi trovare, è uscito allo scoperto in pieno giorno, sotto gli occhi di tutti. Il suo è stato un gesto di sfida o una dichiarazione di stanchezza, un gesto da vecchio fantasma messo alle corde. «Cosa vuoi chiedermi?» ha detto la voce, anche se più che una voce sembrava un respiro o il rumore

prodotto dal macchinario per la somministrazione dell'ossigeno. La domanda ha risuonato nel soggiorno come una moneta in un jukebox rotto.

Secondo i miei calcoli aveva cinquantacinque anni. Non so se è vero ma certo è che ne dimostrava meno, per via dei capelli quasi biondi. Ho notato che aveva le mani spaccate in più punti dal freddo. Qualcosa di lui mi ricordava un attore olandese molto famoso. Per quanto ne so, quell'attore adesso è morto. Non riuscivo a staccare gli occhi da quelle mani.

«Non ho tempo» ha detto. «Fai in fretta.»

Quell'odore nauseante che proveniva dal suo corpo iniziava a invadere la stanza. Nessuno era mai riuscito a intervistarlo, e questo per il semplice fatto che nessuno sapeva di preciso chi fosse, quale fosse la maledizione che si portava dietro da trent'anni. Lo avevano lasciato attraversare l'Europa come uno spettro, indisturbato.

Gli ho versato un bicchiere di cognac. Eravamo seduti uno di fronte all'altro. L'uomo teneva gli occhi socchiusi. Gli fissavo il naso al centro della faccia liscia. Qualcosa di rosso e spugnoso glielo stava divorando lentamente.



Béla Tarr, *A londoni férfi* (2007)

Gli ho domandato se sapesse chi ero.

«Sì» ha detto.

«Non deve avere paura di me» ho detto.

«Se avessi paura di te non sarei qui. Oppure sarei qui, ma con altre intenzioni.»

«E quali sono le sue intenzioni?»

«Ascoltare. Trovo molto istruttivo ascoltare quello che la gente come lei crede di sapere sul mio conto.»

«Non agisco mai se non sono sicuro di sapere le cose giuste» ho detto.

«Tutti credono di sapere *le cose giuste*. Non ho nessuna intenzione di contraddirti.»

«La mia è semplice curiosità. Volevo verificare che lei esistesse davvero. Consideri tutto questo come il capriccio di un uomo vanitoso.»

«Capisco. Allora forza. Cominciamo.»

Abbiamo parlato per un paio d'ore, forse meno. A dire il vero, credo di aver parlato quasi solo io. L'uomo ascoltava paziente che avevo da dirgli, una storia di anni e di minuti. Non so dire se si stesse annoiando, ma sapevo bene che era pronto a scattare. Se avessi tentato di incastrarlo, sarebbe stato capace di affrontarmi a mani nude o saltare dalla finestra e volare per tre piani fino alla strada. In entrambi i casi, nonostante l'età, probabilmente sarebbe sopravvissuto. Oppure sarebbe rimasto seduto a guardare il vetro della finestra rigato dalla pioggia, senza reagire.

Non so perché, ma ho pensato a un'immagine: un vecchio che passa il tempo davanti alla finestra della sua stanza e sembra addormentato, ma in realtà sta passando in rassegna migliaia di morti. In quel momento, mentre mi ascoltava, avevo l'impressione che l'uomo stesse contando i suoi. Ogni morto era un sasso in una tasca del suo giaccone di cuoio. Questo pensiero mi ha fatto dimenticare ogni proposito.

Quando gli ho detto che coloro che lo cercavano erano molto vicini, si è limitato a sorridere. Nessuna delle

mie parole era in grado di sorprenderlo. Quell'uomo vive con il sangue congelato e il corpo teso. Va incontro alla sua fine con gli occhi aperti, come un uccello delle montagne inaccessibili.

Più andavo avanti nella mia ricostruzione, più l'espressione sul suo volto sembrava deridermi. Chiunque, davanti alle mie parole, sarebbe crollato o perlomeno avrebbe tradito l'inquietudine di chi viene smascherato. Lui no. Rigidava tra le dita il bicchiere di cognac senza mai portarlo alle labbra e mi guardava. Era evidente che stavo perdendo tempo. Se era una confessione che aspettavo, non l'avrei ottenuta. Tutto quello che potevo fare era continuare a esporre i risultati delle mie ricerche. Parlavo a una lastra di roccia che non avrebbe mai risposto. Il suo silenzio mi faceva precipitare al centro del nulla.

A un certo punto ho smesso di parlare. Non c'era più nulla da dire. Mi sentivo stanco. Lo sguardo dell'uomo mi aveva costretto a una battaglia e finalmente era giunto il segnale. Senza dire una parola l'uomo si è alzato, sollevando una nube del suo odore insopportabile, si è guardato intorno e se n'è andato. Prima di chiudere la porta ha pronunciato una frase che non ho capito.

Ho bevuto io il suo bicchiere di cognac. Per tutta la sera l'ho immaginato mentre ritornava al suo appartamento, alla sua caverna, dopo aver attraversato la città a piedi. Domani potrei chiamarlo di nuovo al telefono, ma sono sicuro che non risponderebbe nessuno. Addirittura potrei imbartermi in una linea disattivata. Quello che accade alle linee telefoniche succede anche ai nomi e ai corpi. Il mio mestiere vive di corrispondenze inspiegabili. L'uomo che stasera mi ha fatto visita tiene un piede su questa terra e l'altro, ben saldo, in un luogo innominabile della mia mente. Da ore mi domando quali siano i confini della sua gabbia.

Luciano Funetta è nato nel 1986 a Gioia del Colle. Dopo sette anni a Bologna, nel 2012 si è trasferito a Roma dove è entrato a far parte di TerraNullius e della direzione artistica del Flep! – Festival delle letterature popolari. Tra le cose finora pubblicate: *Noi stessi abbiamo dimenticato* su «Watt»; *Gli occhi della montagna* su *Cosa si scrive quando si scrive in Italia*, Granta Italia; alcuni contributi per archiviobolano.it oltre a numerosi racconti e saggi su **TerraNullius**.



«NON ME NE FREGA NIENTE DI ESSERE STATO UN EDITORE.» LIVIO GARZANTI

– Corrado Stajano, «Editoria motore del progresso. Il sogno di Alberto Mondadori» <i>Corriere della Sera</i> , 2 febbraio 2015	7
– Davide Piacenza, «Quando <i>Ulisse</i> sbarcò in America» <i>rivistastudio.com</i> , 2 febbraio 2015	9
– Alberto Manguel, «Le mie notti con Borges nei labirinti dei libri» <i>la Repubblica</i> , 3 febbraio 2015	12
– Andrea Gentile, « <i>The stories of John Cheever</i> , alla riscoperta dei racconti» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 4 febbraio 2015	14
– Davide Turrini, «Harper Lee, a 55 anni da <i>Il buio oltre la siepe</i> esce il suo nuovo libro» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 4 febbraio 2015	15
– Massimo Carlotto, «Lo scrittore che colpiva i generali con i thriller» <i>la Repubblica</i> , 4 febbraio 2015	16
– Gian Paolo Serino, «Vonnegut, il pessimista illuminato che piace ai giovani americani» <i>il Giornale</i> , 5 febbraio 2015	18
– Paolo Nori, «Le espressioni parassite nel discorso di Mattarella» <i>Liberio</i> , 6 febbraio 2015	20
– Franco Giudice, «È il progresso, si stampi!» <i>Il Sole 24 Ore</i> , 8 febbraio 2015	21
– Annarita Briganti, «È fuga dal libro. Altri 820mila lettori persi nel 2014» <i>la Repubblica</i> , 10 febbraio 2015	23
– Anaïs Ginori, «“Ecco il vero Houellebecq”. Parola di Charlie» <i>la Repubblica</i> , 11 febbraio 2015	24
– H. Mance, K. Shubber, S. Bond, «Lunga vita al libro» <i>l'Espresso</i> , 13 febbraio 2015	26
– Sabina Minardi, «La resistenza dei lettori forti» <i>l'Espresso</i> , 13 febbraio 2015	29
– Maurizio Bono, «Livio Garzanti, l'editore rude che scoprì Gadda e PPP» <i>la Repubblica</i> , 14 febbraio 2015	31
– Alessandro Piperno, «La droga dello scrittore» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 15 febbraio 2015	33
– Silvano Rubino, «John Simenon: “Io indago su Maigret”» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 16 febbraio 2015	36
– Paolo Di Stefano, «Il rapporto virtuoso tra editore e autore» <i>Corriere della Sera</i> , 17 febbraio 2015	39
– Simonetta Fiori, «Allarme editoria: “Fermate il colosso Mondadori-Rcs”» <i>la Repubblica</i> , 20 febbraio 2015	40
– Umberto Eco e altri 47 autori, «Gli autori: Mondadori-Rcs, questo matrimonio non s'ha da fare» <i>Corriere della Sera</i> , 21 febbraio 2015	42
– Giuseppe Rizzo, «Imparare a vivere leggendo John Cheever» <i>internazionale.it</i> , 21 febbraio 2015	43

– Sandra Petrigiani, «Cari scrittori, gli appelli contro Mondadori-Rizzoli fanno ridere» <i>Il Foglio</i> , 22 febbraio 2015	48
– Roberto Saviano, «Cara Ferrante, ti candido al premio Strega» <i>la Repubblica</i> , 21 febbraio 2015	49
– Lanfranco Caminiti, «Fusione Mondadori-Rcs? Caro Eco, il mercato è già truccato» <i>Cronache del Garantista</i> , 22 febbraio 2015	51
– Gabriele Romagnoli, «Dalla Tartt a Larsson quanti libri lasciati a metà» <i>la Repubblica</i> , 23 febbraio 2015	53
– Oliviero Ponte Di Pino, «Le quattro grandi guerre dei libri» <i>ilibraio.it</i> , 23 febbraio 2015	55
– Elena Ferrante, «Accetto la candidatura allo Strega» <i>la Repubblica</i> , 24 febbraio 2015	60
– Anais Ginori, «Trasformo il Vangelo in un thriller dello spirito» <i>la Repubblica</i> , 24 febbraio 2015	62
– Aldo Busi, «Mondazzoli, altro che monopolio: il prezzo è gonfiato» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 24 febbraio 2015	65
– Gian Paolo Serino, «Più acerbi che giovani. Gli esordi di Salinger» <i>il Giornale</i> , 25 febbraio 2015	67
– Annalena Benini, «Noi elenaferantiani della prima ora vogliamo che vinca il premio Strega ma...» <i>Il Foglio</i> , 25 febbraio 2015	69
– Nicoletta Tiliacos, «Mondadori-Rcs e un matrimonio che s'ha da fare» <i>Il Foglio</i> , 25 febbraio 2015	70
– Stefania Parmeggiani, «Più piccole e con l'anima, la rivincita delle librerie» <i>la Repubblica</i> , 26 febbraio 2015	72
– Pietro Citati, «Note dalla doppia vita di Canetti» <i>Corriere della Sera</i> , 26 febbraio 2015	75
– Paolo Fallai, «L'editore cede (e lo Strega fa festa)» <i>Corriere della Sera</i> , 26 febbraio 2015	77
– Riccardo Staglianò, «La cassaforte di Wallace e altri miti» <i>il venerdì della Repubblica</i> , 26 febbraio 2015	78
– Enzo Bianchi, «Carrère: lavando i piedi si conquista il Regno» <i>Tuttolibri della Stampa</i> , 28 febbraio 2015	81

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani, periodici e siti internet tra il primo e il 28 febbraio 2015.

Impaginazione a cura di **Oblique**

EDITORIA MOTORE DEL PROGRESSO. IL SOGNO DI ALBERTO MONDADORI

Il Saggiatore pubblica le lettere ai grandi del Novecento: Montale, Buzzati, Kennedy...
Ambiva a favorire con i suoi libri la formazione di una classe dirigente più matura e meno provinciale.
Oggi si pensa solo a ottenere profitti con i bestseller

Corrado Stajano, Corriere della Sera, 2 febbraio 2015

Un altro mondo. Un'altra società. Alberto Mondadori fu un uomo inquieto, appassionato, un editore che ha lasciato il segno, ma anche un poeta, un intellettuale che operò con la voglia di far sì che gli uomini del Novecento passati attraverso due guerre mondiali, la bomba atomica, la Shoah, il Gulag potessero avere, con l'aiuto di una cultura nuova e diffusa, un futuro migliore.

È uscita ora dal Saggiatore, la casa editrice da lui fondata nel 1958 che prese il nome dallo scritto di Galileo Galilei, una raccolta di lettere che è il suo fedele ritratto: *Ho sognato il vostro tempo* (pp 189, euro 14), a cura di Damiano Scaramella, con un'introduzione di Luca Formenton, il nipote e successore. Gli interlocutori delle lettere sono i grandi della terra di allora, Kennedy, Krusciov, gli scrittori conosciuti in tutto il mondo, Faulkner, Hemingway, Sartre, i poeti, Montale, Ungaretti, Quasimodo, Sereni, gli scrittori di casa, Palazzeschi, Buzzati, Vittorini e con loro personaggi di gran rilievo, Ranuccio Bianchi Bandinelli, Bernard Berenson, Roberto Longhi, Giacomo Debenedetti, Enzo Paci. E poi gli editori, Giulio Einaudi, Valentino Bompiani, Andrea Rizzoli e, primo fra tutti, il padre Arnoldo con cui Alberto è affettuoso, critico, consenziente, dissenziente. La casa madre pesa sui figli che allora fuggivano, tornavano, fuggivano di nuovo alla ricerca di sé stessi e la fuga svelava spesso l'amarezza della sconfitta. Alberto Mondadori è pieno di progetti, di idee, ama nel profondo i libri, li considera persone vive, crede nella loro funzione, per lui sono lo strumento principe del progresso sociale e civile di un popolo. Non

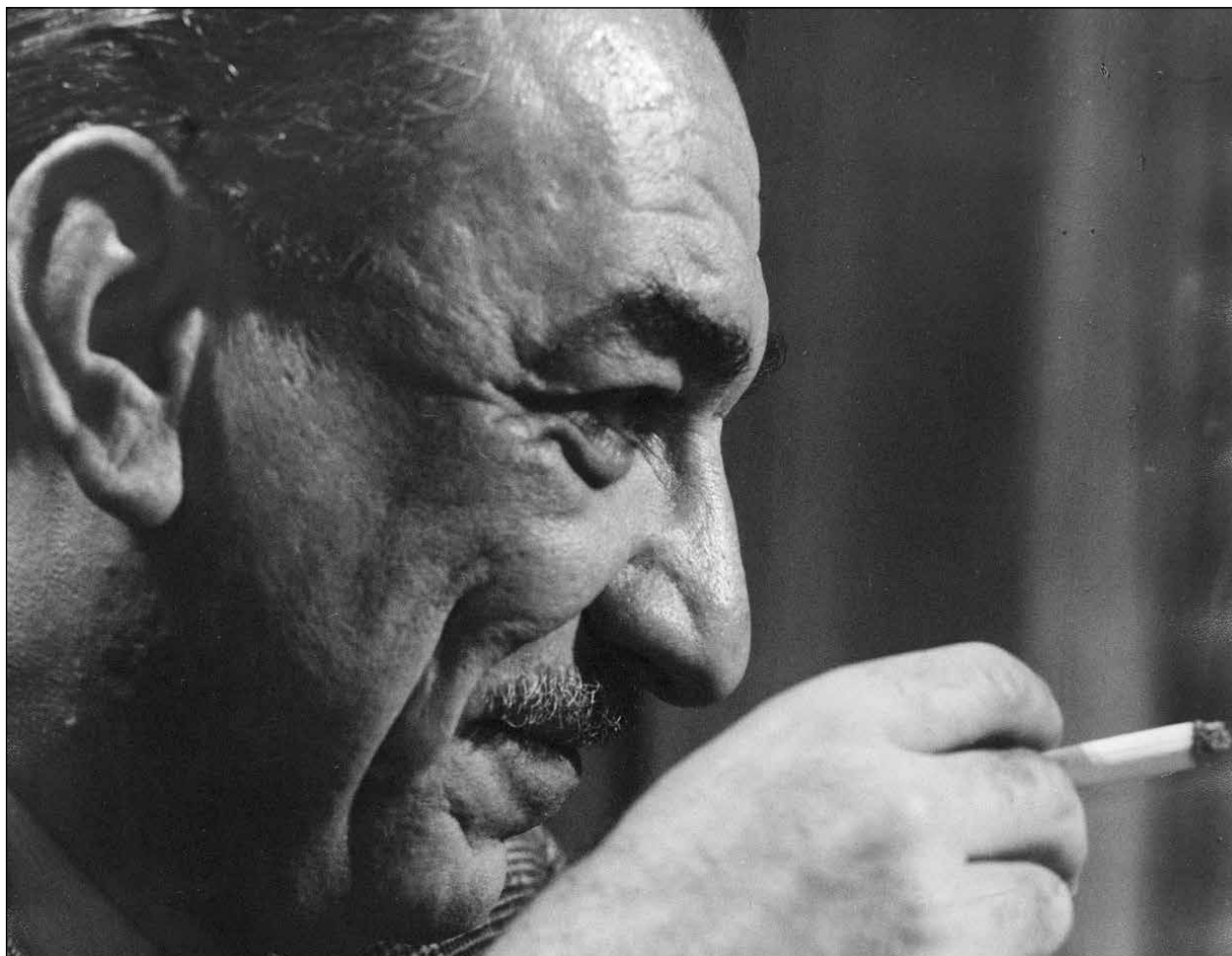
è ancora finita la guerra quando in una lettera confida al padre qual è la sua idea di editoria fondata sulla supremazia dell'intelligenza, espressione della letteratura colta e insieme della «letteratura più umana e più immediata», in grado di creare una classe dirigente e una massa di lettori capaci di educarsi con la lettura e di costituire così la riserva, il rinnovamento di quella classe dirigente.

Le lettere, tematicamente divise, comprendono i due periodi della vita di Alberto, direttore editoriale della grossa Mondadori, con una funzione essenziale nella creazione di collane portanti, la Biblioteca moderna, i Narratori italiani, lo Specchio, gli Oscar (più tardi nel tempo) e poi creatore del suo Saggiatore, con l'ambizione di sprovvincializzare la società nazionale e la sua cultura. Fu lui a far conoscere in Italia i grandi autori dell'antropologia, dell'etnologia, della psicoanalisi, dello strutturalismo, da Husserl a Merleau-Ponty, a Lévi-Strauss, a Jung, a Karl Jaspers, a Jean Starobinski, a Aleksandr Solzhenitsyn, a Konrad Lorenz, a Viktor Šklovskij, senza dimenticare gli studiosi italiani, da Antonio Banfi a Ernesto De Martino, agli scrittori e ai poeti come Amelia Rosselli.

È inimmaginabile, oggi, la figura di Alberto Mondadori in un paese come il nostro, dove l'impegno di non pochi editori è dedicato soprattutto all'ossessiva ricerca dei bestseller d'annata, risolutori di tutti i mali, e al ticchettio dei registratori di cassa. (La cultura è verybella, ma non dà denaro). Il libro – il mestiere dell'editore – è interessante, spesso divertente. Gli autori di frequente sono insopportabili, esistono

soltanto loro, esigono attenzione, pubblicità, contratti congrui alla loro fama anche se non la posseggono. Quasimodo protesta, ce l'ha con Montale, con Saba, i rivali. Buzzati con *Il deserto dei tartari* ha venduto 32mila copie e 65mila con *Un amore*. L'Espresso pubblica raramente una recensione ai libri del Saggiatore, Alberto lo fa sapere a Carlo Caracciolo. Dice di no a un ministro dc che gli raccomanda un poeta arabo. Manda al diavolo uno scrittore, lo libera dell'opzione decennale, gli restituisce un romanzo, gli augura miglior fortuna. È felice di far sapere a Kennedy che è uscita la primissima copia dell'edizione italiana del suo *The Strategy of Peace*, chiede a Krusciov (1961) la prefazione a una raccolta dei più celebri proverbi russi. Senza successo. Non ha successo neppure con Montale, al quale (1947)

chiede di tradurre *La montagna incantata* di Thomas Mann (avrà più fortuna, nel 1949, Gianni Antonini, che per le edizioni di Enrico Cederna riuscirà a far tradurre al poeta l'*Amleto*). Si dà da fare per il Nobel a Ungaretti, nel 1954, e a Bacchelli due anni dopo. Si interessa del Bagutta, scrive una lettera amareggiata e infastidita a Alba de Céspedes che ambiva al Viareggio. Non è mai banale, non usa la diplomazia ipocrita di certe case editrici. Ci sono nel libro dei tratti poetici, come quando racconta a Palazzeschi com'è nata la Biblioteca delle Silerchie, una collana: «L'ho battezzata col nome della strada dove sorge la mia casa di Camaiore. Poi ho anche saputo che coi rami delle Silerchie, arbusti che nascono sulle rive dei fiumi, si fanno talismani per tener lontano il male».



QUANDO ULISSE SBARCÒ IN AMERICA

Dalla prima pubblicazione l'«Ulisse» di Joyce subì non solo critiche, ma anche diverse censure e divieti di stampa. Negli Stati Uniti fu importato dal fondatore di Random House grazie a un acuto escamotage entrato nella storia della letteratura

Davide Piacenza, rivistastudio.com, 2 febbraio 2015

È il 1933, l'America di F.D. Roosevelt ascolta attenta i primi echi del New Deal. È l'estate dei cinema drive-in, e anche uno dei giorni più caldi che la città di New York si ricordi. L'uomo se ne sta fermo in attesa, i lineamenti contriti e un'espressione di cupa fermezza dipinta sul viso, in fila alla dogana del New York Harbor. Ha affrontato un lungo viaggio sulla Rms Aquitania – la *Nave bella*, il principe dei traghetti di lusso che durante la Grande guerra era diventato un ospedale sull'oceano – in compagnia di una sola valigia, su cui ora i funzionari del Postal Service stanno ponendo dei timbri senza attardarsi in faticosi controlli. Fa veramente troppo caldo, d'altronde.

L'uomo è un contrabbandiere, e la sua ansia deriva da una precisa e controintuitiva necessità: farsi scoprire. Nel bagaglio non ha armi né droga, ma libri. Anzi, un solo libro: ha attraversato l'Atlantico con una copia di un manoscritto proibito che già da anni negli Stati Uniti finisce al rogo: *Ulisse*, il romanzo di un cinquantunenne scrittore irlandese che vive a Trieste, James Joyce.

L'opera che oggi tutti associamo al più alto ingegno e alle più solide conquiste della letteratura modernista risale al 1915, l'anno in cui Joyce, poco più che trentenne, decise di mettersi a scrivere delle vicende di Leopold Bloom. L'autore era disoccupato, viveva in condizioni di povertà con una moglie e due figli a due passi dal fronte di guerra, e per di più soffriva di un problema agli occhi probabilmente causato dalla sifilide contratta in giovinezza. Ci mise 7 anni, a terminarla. Il 2 febbraio del 1922, il giorno del quarantesimo compleanno di Joyce, Sylvia Beach, la

mitica musa parigina della libreria Shakespeare and Company, si accorse della portata del lavoro e pubblicò una prima versione del libro in Francia.

Non fu l'unica ad accogliere *Ulisse* in maniera positiva: ne scrissero meraviglie Ezra Pound («Joyce ha preso nelle sue mani l'arte dello scrivere lì dove Flaubert l'aveva lasciata»), Ford Madox Ford sulla *English Review* ed Edmund Wilson («il sig. Joyce riesce a rendere l'effetto di una mente umana non censurata»). Ma proprio con la censura il libro di 730 pagine dovette presto fare i conti: il suo linguaggio esplicito e pregnante di riferimenti sessuali lo fece entrare nel mirino delle autorità inglesi e americane. Nel paese di Sua Maestà il pubblico ministero Sir Archibald Bodkin minacciò di intraprendere azioni legali contro l'intera Università di Cambridge quando un professore ne ordinò una copia alla libreria dell'ateneo. E appena il diplomatico Harold Nicolson manifestò l'intenzione di nominare l'autore irlandese in un programma radiofonico, il direttore della Bbc inizialmente gli chiese di sostituire il suo nome con quello del collega John Galsworthy. Anche Virginia Woolf, per conto suo, definì *Ulisse* «il libro di un lavoratore incolto autodidatta» e si rifiutò di stamparlo con la sua Hogarth Press.

Negli Stati Uniti l'opera era stata originariamente importata da *The Little Review*, magazine letterario gestito da Margaret Anderson e Jane Heap, che ne pubblicò a puntate la prima parte finché alla fine del 1920 un episodio, quello di Circe, causò l'intervento delle autorità, in parte già allertate per presunti legami della testata con l'ambiente anarchico. Una

corte decretò illegale il possesso di copie del libro e quando il protagonista della scena di cui all'inizio di questo articolo approdò sulla costa americana, nel 1933, la New York Society for the Suppression of Vice le confiscava e distruggeva direttamente al porto della Grande Mela.

Ulisse tuttavia godeva già di una fama considerevole, in parte per reazione fisiologica alla censura, in parte per i volumi di Sylvia Beach contrabbandati, in parte ancora perché stampato clandestinamente (l'editore newyorkese Samuel Roth lo pubblicò per intero, pur pieno di errori, nel 1929, senza chiedere alcun permesso all'autore). E a fomentare l'interesse oltreoceano furono allo stesso modo le feroci critiche attratte dal volume: un professore di Harvard, Irving Babbitt, scrisse che per aver prodotto *Ulisse* Joyce doveva trovarsi in «uno stato avanzato di disintegrazione psichica».

Un uomo, però, ovvero colui che aveva mandato quella persona al porto di New York nell'afosa giornata del 1933, un giorno decise di affrontare il problema. Si chiamava Bennett Cerf.

Nato nel 1898 nell'Upper West Side di Manhattan, Bennett Cerf era figlio di immigrati francesi e tedeschi. Il nonno materno era un importante uomo d'affari, ma i genitori appartenevano alla classe media. Dopo la morte della madre, un fondo fiduciario intestatogli dal ramo benestante della famiglia lo rese ricco. Lasciatosi alle spalle brevi e poco sentite parentesi nel mondo del giornalismo e del brokeraggio, Cerf usò parte della sua fortuna per rilanciare la casa editrice Boni & Liveright. Al compimento del suo ventisettesimo anno rilevò, insieme all'amico dei tempi del college Donald Klopfer, il prestigioso marchio Modern Library. E due anni dopo, quando la coppia era già rientrata dell'investimento iniziale, disse a sé stesso che era tempo di «pubblicare qualche libro in aggiunta a caso», *at random*. Così nasceva Random House, il più grande editore del mondo. Ben presto, con l'incalzare della Depressione, Cerf si rese conto di dover riorientare il suo business verso l'editoria di consumo. Fu molto bravo a farlo costruendo forti relazioni personali con gli autori, scommettendo su di loro e cogliendo il meglio che

il mercato offriva. In questo senso si sprecano gli aneddoti, raccontati dallo stesso fondatore di Random House nella sua biografia uscita nel 1977, *At Random*. Cerf portò dalla sua parte Truman Capote, William Faulkner e John O'Hara, scommise 50 dollari con Dr. Seuss che non sarebbe stato in grado di scrivere un libro usando solo 50 parole (il risultato fu *Prosciutto e uova verdi*, uno dei capisaldi delle letture per bambini di ogni tempo), pregò anche Ayn Rand di accorciare una parte de *La rivolta di Atlante* (la risposta dell'autrice, effettivamente molto da Ayn Rand: «Taglieresti la Bibbia?»).

Con *Ulisse* compì il suo capolavoro professionale. Dopo aver colto l'amareggiamento dell'avvocato newyorkese Morris Ernst nei confronti del divieto di pubblicazione del libro, Cerf lo contattò. L'offerta era semplice: se Ernst fosse riuscito a vincere una causa in tribunale per far pubblicare l'opera di Joyce, ne avrebbe incassato parte dei diritti. Restava da convincere l'irlandese: l'editore gli scrisse presso la Shakespeare and Co., e ottenuta risposta prese il primo battello per Parigi. Lì trovò un Joyce coperto di bende e con un braccio al collo poiché, spiegò Sylvia Beach, era stato così impaziente di incontrare Cerf da aver attraversato la strada senza guardare. In ogni caso lo scrittore, oltre che sbadato, era come detto molto povero. Accettò i 1500 dollari di anticipo a lui offerti, e di buon grado.

Naturalmente Cerf e *Ulisse* non potevano affrontare *qualunque* processo. Ne serviva uno che potessero vincere. Cerf ed Ernst si assicuraron di portare il libro al cospetto di John Woolsey, un giudice con precedenti di sentenze a favore della libertà d'espressione e delle arti. Aspettarono che tornasse dalle vacanze in cui si trovava all'inizio del 1933, calcolarono in quale porto far intercettare il libro perché fosse lui a doversi occupare della causa. E poi escogitarono l'ultimo colpo di genio: siccome non era possibile accorpate i pezzi di critica favorevoli all'opera al materiale processuale, la neonata Random House decise di stamparne una versione che includesse i commenti di Ezra Pound, Ford Madox Ford e gli altri. Era quel libro che l'uomo al porto di New York doveva assolutamente farsi confiscare.

«Esigo che ispezioniate questa valigia», disse l'uomo, impassibile. Il funzionario, che voleva soltanto essere in un posto più fresco di quella guardiola incandescente, rispose che faceva troppo caldo per mettersi a perquisire ogni bagaglio. Ma l'uomo insisté: «Credo che contenga qualche oggetto di contrabbando». Riluttante, il perquisitore trovò la copia di *Ulisse*, ma il suo collega disse semplicemente: «Perdio, lo portano tutti. Non ci facciamo caso». Beh, *dovevano* farci caso. L'insolito viaggiatore pretese di parlare con un superiore ugualmente accaldato e ugualmente recalcitrante. Alla fine, con un sospiro di sollievo interiore, riuscì a farlo sequestrare. L'udienza di *United States vs. Onebook Called Ulysses* – questo il nome della causa – iniziò l'autunno successivo. Dopo tre giorni, il giudice Woolsey consegnò il suo verdetto, un memorabile mélange di giurisprudenza, critica letteraria e diritti civili. «Ulisse non è un libro semplice da leggere e comprendere», concesse al governo degli Stati Uniti, ma «ogni sua parola concorre come il tassello di un mosaico a creare l'immagine che Joyce cerca di presentare ai suoi lettori». Consigliato da amici esperti di letteratura, il magistrato appurò oltre ogni ragionevole dubbio che l'opera non conteneva nulla di osceno, e quindi poteva essere stampata e venduta sul suolo americano. Bennett Cerf aveva

vinto, e con lui James Joyce, che chiosò: «Metà del mondo anglofono si arrende».

Come sostiene l'accademico Kevin Birmingham, autore di un recente libro riguardante questa vicenda, *The Most Dangerous Book: The Battle for James Joyce's Ulysses* (The Penguin Press), si trattò soprattutto di una «lotta per la libertà del genio». Durante una delle prime presentazioni del libro al Greenwich Village, Jane Heap si trovò ad affrontare una folla di contestatori gridando loro: «Essere disgustosi è un crimine?».

La decisione di Woolsey segnò un precedente legislativo importante. L'anno dopo, nel 1934, un processo d'appello intentato dalle organizzazioni favorevoli alla censura si risolse in un nulla di fatto. E negli anni Cinquanta e Sessanta, quando la stessa sorte censoria toccò a *Tropico del Cancro* di Henry Miller e all'*Urlo* di Allen Ginsberg, anche grazie a quel contrabbandiere senza nome qualcuno decise che essere «disgustosi» non è un crimine. Il procuratore distrettuale che si occupò di evidenziare le oscenità della copia sequestrata al porto di New York City, in seguito donata alla Columbia University Library, se la prese particolarmente con l'episodio «Itaca», in cui Leopold Bloom e Stephen Dedalus tornano a casa del primo per un tè. È tuttora zeppo di note e sottolineature.

«ULISSE NON È UN LIBRO SEMPLICE DA LEGGERE E COMPRENDERE», CONCESSE AL GOVERNO DEGLI STATI UNITI, MA «OGNI SUA PAROLA CONCORRE COME IL TASSELLO DI UN MOSAICO A CREARE L'IMMAGINE CHE JOYCE CERCA DI PRESENTARE AI SUOI LETTORI».

LE MIE NOTTI CON BORGES NEI LABIRINTI DEI LIBRI

Manguel ricorda il grande autore argentino

Alberto Manguel, la Repubblica, 3 febbraio 2015

L'ultima volta che ho visto Borges è stato a Parigi, nel piccolo hotel di rue des Beaux Arts in cui ora ci sono le targhe con i nomi dei suoi due ospiti più illustri, Oscar Wilde e Jorge Luis Borges. Negli ultimi anni della sua vita era diventato nomade e adorava parlare dei luoghi che aveva frequentato di recente: l'Egitto, da cui si era portato via un pugno di sabbia dorata; l'Islanda, dove, fra le rovine di una cappella sassone, aveva recitato il padrenostro nella lingua dei vichinghi; il Giappone, dove aveva conversato sull'aldilà con un sacerdote scintoista. Gli raccontai che vivevo in Canada e mi parve sorpreso. «Caspita!» mi disse.

«Il Canada è talmente lontano che quasi non esiste». In uno dei suoi versi, Borges si domanda: «Chi ci dirà a chi, in questa casa, senza saperlo, abbiamo detto addio?». Quella notte non sapevo che stavamo ripetendo la sua domanda, che ci stavamo dicendo addio. L'avevo conosciuto a Buenos Aires, nella libreria Pygmalión. Io avevo sedici anni e lavoravo lì la mattina. Accompagnato da sua madre, Borges era venuto a cercare libri di inglese antico, lingua che si era messo a studiare con un entusiasmo da adolescente. Un giorno mi propose (come a tanti altri fortunati) di andare a leggerglieli a casa sua; sua madre, che leggeva per lui fin dai primi anni della sua cecità, cominciava a stancarsi facilmente. Accettai, e per diversi mesi divenni uno dei suoi cento felici lettori. O meglio, fui una delle voci delle sue letture, giacché il ruolo di lettore (scegliere i libri, soffermarsi su alcuni passaggi, commentare la lettura) continuava a essere esclusivamente suo.

Le letture di Borges erano sempre illuminanti e originali. Davano luce a un testo facendone sfolgorare gli angoli più reconditi, e i suoi commenti erano sempre nuovi, non perché Borges fosse il primo a pronunciarli, ma perché era il primo a segnalare che esistevano tali

possibili letture. Le sue scoperte erano a un tempo ovvie e sorprendenti; avremmo dovuto chiamarle riscoperte, in quanto credevo nell'osservazione di Bacone: «Così come Platone immaginò che ogni conoscenza non è altro che ricordo, così Salomone dichiarò che tutto ciò che è nuovo non è altro che oblio».

Ricordo i suoi commenti, ma anche la sua voce, così particolare. Borges parlava con voce pacata, un po' asmatica, che sapeva usare con grande duttilità. [...] Di quelle notti mi rimane il ricordo di un lettore ideale, generoso, brillante. Le sue osservazioni ora impregnano le letture anche di quanti non lo hanno letto, giacché formano il mondo di tanti altri scrittori, scrittori diversi come Marguerite Yourcenar e Umberto Eco, Italo Calvino e George Steiner, Salman Rushdie e José Saramago. Le sue rivelazioni sono essenziali.

Ha saputo definire la ricca ambiguità che giace al fondo di ogni opera d'arte, autorizzando il lettore a godere di un testo e tuttavia a non capirlo del tutto. «L'imminenza di una rivelazione che non si produce» disse «è forse il fatto estetico». Osservò che ogni scrittore crea i suoi propri precursori, spiegando così le curiose biblioteche che ogni libro amato crea nella memoria del suo lettore. Conferì a ogni lettore il potere della creazione letteraria, e preferì non tracciare limiti fra chi legge e chi scrive. Fu un uomo modesto, profondamente etico, ammiratore del coraggio epico che sapeva essergli stato negato. Voleva essere Ulisse e gli toccò essere Omero. Con rassegnazione, credeva che il nostro dovere morale fosse essere felici.

Non sono stato, ovviamente, amico di Borges. L'amicizia implica condividere certe intimità e Borges appena sospettava la mia esistenza. Io ero una delle tante voci di lettore, niente di più. Il suo unico amico, il suo amico vero, paziente e costante, fu Adolfo

Bioy Casares. La prima volta che li vidi insieme fu nel grande appartamento in cui Bioy e Silvina Ocampo abitavano, vicino al cimitero di La Recoleta, a Buenos Aires. Quella sera, ero andato a trovare Silvina, a cui avevo chiesto un testo per un'antologia per la casa editrice Galerna.

Stavamo parlando in salone (Silvina faceva domande intime a cui io non sapevo come rispondere) quando a un tratto sentimmo due uomini ridere a crepapelle in una delle stanze in fondo. «Quei due si divertono come due ragazzacci» commentò Silvina. Quando comparvero, sorridevano ancora. Il sorriso di Borges era il più contagioso, forse perché il più visibile. Quando rideva, apriva la bocca, chiudeva gli occhi, e il volto gli si contraeva come se cercasse di trattenere qualcosa sul punto di esplodere. Il sorriso di Bioy era più discreto, forse perché era più giovane, più riservato. «Fanno sempre così quando scrivono insieme» mi spiegò Silvina. «Invece io, se qualcosa che scrivo mi fa ridere, devo ridere da sola».

È risaputo che Bioy e Borges si conobbero grazie a Victoria Ocampo. La madre di Bioy, amica di Victoria, un giorno le confessò di essere preoccupata per le velleità letterarie di suo figlio adolescente, e voleva sapere se Victoria conoscesse qualcuno, con una certa esperienza nel mondo delle lettere, che potesse guidarlo. Senza esitazioni, Victoria nominò Borges. Adolfo, come lo chiamavano allora, aveva 17 anni; Borges, trentadue. La loro prima conversazione, da quanto ricorda lo stesso Bioy, avvenne durante il tragitto di ritorno dalla casa di Victoria. Con la goffaggine di un giovane scrittore di fronte a un altro già consacrato, Bioy si era lanciato in un «elogio della prosa sbiadita di un poetastro che curava la pagina letteraria di un quotidiano porteño». «D'accordo,» aveva risposto Borges «ma a parte quel tipo, chi altro ammira, di questo secolo o di qualsiasi altro?».

«Gabriel Miró, Azorín, James Joyce» fu l'impossibile risposta. Borges, con la generosità di cui a volte era capace, osservò che «i giovani trovano letteratura in quantità sufficiente solo negli scrittori che si lasciano completamente avvolgere dall'incanto della parola». Questo fu l'inizio di un'amicizia che durò

quasi fino alla morte di Borges, nel 1986. A vederli insieme, quei due uomini erano così straordinariamente diversi che risultava difficile capire cosa li unisse, se non una passione comune per la letteratura, che forse era già sufficiente.

Bioy era un uomo estremamente attraente. Curava il proprio aspetto, vestiva bene, si preoccupava per la sua salute. Seduceva le donne ma raramente si lasciava sedurre (queste non sono rivelazioni indiscrete ma emergono da ciò che lo stesso Bioy aveva scritto nei suoi diari). Aveva molti amici. Praticava sport ed era appassionato di fotografia. Era ricco. Gli piacevano la letteratura francese del Diciannovesimo secolo, i romanzi erotici, la pettegola corrispondenza letteraria, la poesia lirica più di quella epica, le narrazioni popolari più delle storie di guerra. In generale, era un uomo felice.

Borges non pareva avere un corpo solido: dargli la mano era come stringere l'aria. Anche se sua madre o la governante, Fani, si davano da fare affinché avesse la camicia ben stirata e il fazzoletto, profumato di colonia, nel taschino della giacca, a Borges bastava soltanto sentirsi in ordine, non gli importava l'eleganza. Era poco socievole. Gli piaceva nuotare (in una poesia si rivolge all'acqua come «il tuo nuotatore, il tuo amico») e chiacchierare camminando, non entrare in competizione. Era povero. Ammirava la letteratura anglosassone più di quella francese e il romanzo fantastico più di quello realista. Il suo genere preferito era l'epica. Ammetteva di essere sentimentale e amava i film che lo facevano piangere.

Si innamorava con una frequenza spaventosa. In generale, era un uomo infelice. [...] Ci sono scrittori che vanno oltre la geografia della propria terra e dei propri libri, che offrono al lettore non solo nuovi paesaggi o mondi antichi, ma che propongono vette segrete dalle quali poter scoprire sorprendenti sentieri e ignote costellazioni. Attraverso la sua letteratura, il lettore può così intuire e nominare (anche se non comprendere) il quasi infinito catalogo dell'esperienza intellettuale umana; non per mezzo di favole o di morali, bensì per mezzo di un nuovo senso, di una nuova intelligenza, di una nuova perspicacia. Borges (ora lo sappiamo) è stato uno di questi rari e immensi scrittori.

THE STORIES OF JOHN CHEEVER, ALLA RISCOPERTA DEI RACCONTI

Andrea Gentile, il Fatto Quotidiano, 4 febbraio 2015

Nel 1979, negli Stati Uniti, uscì *The Stories of John Cheever*. Il libro raccoglieva tutti i racconti di John Cheever, uno scrittore difficilmente etichettabile. La raccolta vinse il premio Pulitzer, il National Book Award e il National Book Critics Award. Sicuramente ciò che meritava il suo autore, che di lì a poco, tre anni, sarebbe morto, all'età di settant'anni, a seguito di un cancro ai reni.

In Italia, John Cheever è stato largamente sottovalutato, a tratti ignorato, per diversi decenni. A dare la giusta attenzione ai racconti e ai romanzi di quest'uomo tormentato, ci fu, qualche anno fa, la casa editrice Fandango, che decise di pubblicare alcuni volumi molti dei quali tradotti da Leonardo Giovanni Luccone.

Negli ultimi anni, è la casa editrice Feltrinelli a rilanciare l'autore. È dunque bello, nelle desolanti librerie italiane, vedere volumi che permettono di riscoprire Cheever: è di quest'anno la pubblicazione delle *Lettere*, tradotte da Tommaso Pincio, nella collana Le Comete; è del 2012 la pubblicazione dei diari, il bellissimo *Una specie di solitudine*, tradotto da Adelaide Cioni; ed è sempre del 2012 la pubblicazione, finalmente, in Italia, dei *Racconti*, quel *The Stories of John Cheever* che ingenera cortocircuiti che squarciano il secolo Novecento. Pochi mesi fa, il volume è stato ripubblicato nell'Universale Economica Feltrinelli, ed è senz'altro il modo migliore per avvicinarsi all'autore.

John Cheever è uno scrittore che è un inganno: leggendolo distrattamente si potrà credere che egli sia un autore di narrazioni, di trama. Si potrà credere che ciò che gli interessa sia nelle piccole cose, nel quotidiano, nei lievi smottamenti che la vita ingenera nel genere umano. Non è proprio così. Sarà lui stesso a dichiarare: «Io non lavoro con la trama, lavoro con l'intuizione, la percezione, i sogni e i concetti. La trama implica la narrazione e un sacco di stronzate. Non c'è alcuna filosofia morale nella narrativa al di fuori dell'eccellenza».

John Cheever è uno scrittore metafisico, anche se non si vede. Ed è anche per questo che è metafisico. Cheever si occupa della vita, volendo, con la sua arte, definire la dissonanza metafisica della vista stessa.

Lo sottolinea molto bene Andrea Bajani nell'introduzione ai *Racconti*. Uno dei compiti che John Cheever sembra volere infliggersi – perché per lo scrittore è necessaria l'afflizione – è questo: dare udienza ai fantasmi. «Provare ad ascoltare la loro stazione radiofonica, entrare nell'intercapedine, in quell'abisso, che fa anche paura, e dove i fantasmi, con un microfono davanti e le cuffie nelle orecchie, trasmettono sulla loro frequenza di scoppi e fruscii». La scrittura per lo scrittore – sembra voler dire Cheever nei suoi racconti – non è che, continuamente, un'immersione nel fondo, uno stare al confine tra la realtà e tutto ciò che risiede fuori dalla realtà, per arrivare a capire che il senso del mondo, l'unico senso del mondo, deve essere fuori di esso. È forse per questo che in uno dei suoi racconti più celebri, *Il nuotatore*, Neddy Merrill, il protagonista, decide, senza apparente altra ragione, di attraversare il proprio quartiere a nuoto, passando da una piscina dei vicini all'altra. Nel corso del suo viaggio, il tempo narrativo accelera e un pomeriggio di nuoto si trasforma in un'odissea di mesi, forse anni, di lontananza da casa. Quando infine, sfinito e infreddolito, Neddy raggiunge la propria abitazione, la trova abbandonata e in rovina: davanti a lui solo relitti. Uno degli insegnamenti di John Cheever è questo: bisogna credere nei relitti. E leggendo i suoi racconti – dove di relitti non se ne trovano molti – riecheggia, continuamente, un odore di relitti, come se fosse la realtà luccicante, quella più normale, quella delle giornate trascorse in famiglia, della vita quotidiana, ad aprirsi, talvolta, quando il mondo è distratto, e a svelare la sua vera natura: una natura fatta di relitti. Un panorama desolato, dove bruciano pneumatici e uomini oscuri riemergono dalle tenebre solo per ricordarci che la verità è lì, proprio nelle tenebre.

HARPER LEE, A 55 ANNI DA IL BUIO OLTRE LA SIEPE ESCE IL SUO NUOVO LIBRO

Dopo un lungo autoisolamento la scrittrice pubblicherà «Go Set a Watchman» nel luglio del 2015.

Ormai sorda e quasi completamente cieca, vive in una struttura per anziani a Monroeville: il nuovo romanzo si svolge 20 anni dopo la dimensione temporale del primo celebre manoscritto, diventato un simbolo della lotta per i diritti civili negli Stati Uniti

Davide Turrini, il Fatto Quotidiano, 4 febbraio 2015

Ha scritto uno dei libri più amati al mondo, ne ha vendute 40 milioni di copie, e dopo 55 anni di autoisolamento pubblicherà un secondo romanzo. Parliamo di Harper Lee, autrice nel 1960 di *Il buio oltre la siepe*: un successo editoriale planetario che ha per tema l'ingiustizia sociale e razziale negli Stati Uniti degli anni Trenta, che ha però portato la sua autrice (classe 1926) a un riserbo totale su di lei, il suo lavoro e le sue opinioni in merito a qualsiasi aspetto del quotidiano. Un mutismo alla J.D. Salinger ora smorzato all'età di 89 anni con la pubblicazione, nel luglio 2015, di *Go Set a Watchman*.

La Lee, oramai profondamente sorda e quasi completamente cieca, vive in una struttura assistita per anziani a Monroeville, una piccola cittadina dell'Alabama, dove ha trascorso molte estati con il suo amico Truman Capote che, come leggenda vuole, spinse la Lee a scrivere il suo primo romanzo. L'accordo di pubblicare *Go Set a Watchman* è stato negoziato tra l'editore americano HarperCollins e l'avvocato di Harper Lee, Tonja Carter. Quest'ultima, in rapporti molto stretti con la scrittrice da decenni, si dice che abbia scoperto il manoscritto originale del nuovo libro della sua cliente appena tre mesi fa.

Go Set a Watchman è stato scritto dalla Lee a metà degli anni Cinquanta, ancor prima di *Il buio oltre la siepe*. 304 pagine di lunghezza, il nuovo romanzo si svolge 20 anni dopo la dimensione temporale del primo celebre manoscritto – gli anni Trenta – ma nella stessa città immaginaria, Maycomb, Alabama, con Jean Louise Finch, detta Scout, eroina bambina che torna a visitare il padre Atticus, l'avvocato che tenta di salvare un nero innocente accusato dello stupro di una ragazza bianca.

Il romanzo pare approfondirà le tensioni razziali negli stati del Sud negli anni Cinquanta e il complesso rapporto tra padre e figlia. Si tratta in pratica della continuazione della stessa storia del primo fortunato libro della Lee, con temi e personaggi che si sovrappongono. Solo che l'ottantanovenne autrice abbandonò il manoscritto dopo che il suo editore, affascinato dai flashback dell'infanzia di Scout, le chiese di scrivere un nuovo libro dal punto di vista della giovane protagonista e di impostarlo nel periodo della sua infanzia.

Un milione di copie – il ritmo di vendita tenuto dal *Buio...* – dal 1960 ad oggi, traduzione in 40 lingue, un premio Pulitzer alla Lee, e con una trasposizione cinematografica popolarissima diretta nel 1962 da Robert Mulligan con tre premi Oscar vinti, tra cui quello per Gregory Peck, nei panni di un indimenticabile avvocato Finch. *Il buio oltre la siepe* (in originale *To Kill a Mockingbird*) è diventato nel tempo il simbolo della lotta per i diritti civili negli Stati Uniti, finendo per essere adottato nelle scuole come traccia letteraria in cui si evidenziano i pregiudizi razziali contro i neri.

L'aspetto curioso di tutta la vicenda biografica e pubblica della Lee (alcuni anni fa è uscita una sua biografia che secondo l'autrice Marja Mills era autorizzata ma che alla fine non fu tale, ndr) è che la scrittrice non ha mai voluto rilasciare dichiarazioni in merito al suo libro e soprattutto ha sempre fatto sapere tramite legali e conoscenti che non avrebbe mai più voluto scrivere altri romanzi. «Non mi sottoporrei di nuovo per tutto l'oro del mondo alle pressioni e alla pubblicità arrivate dopo *Il buio*» spiegò un'amica della donna sul *Corriere della Sera* alcuni anni fa. L'evento letterario del 2015 è comunque servito.

LO SCRITTORE CHE COLPIVA I GENERALI CON I THRILLER

Torna in libreria Rodolfo Walsh ucciso dal regime argentino

Massimo Carlotto, la Repubblica, 4 febbraio 2015

Scrittore, giornalista, militante politico. Rodolfo Walsh ancora oggi è il vero punto di riferimento di moltissimi autori centro e sudamericani, in particolare per la generazione che, alla fine del sanguinoso ciclo delle dittature, scelse negli anni Novanta di dedicarsi al romanzo poliziesco per raccontare la realtà di paesi feriti e di sogni infranti. Walsh diventa un modello non solo per lo spessore umano e culturale, il rigore e il coraggio che hanno dominato la sua incredibile storia personale, ma soprattutto perché fu proprio lui a intuire in quella parte di mondo la necessità di trasformare il genere in un racconto sociale, in netta contrapposizione con Borges che volle sempre relegare il poliziesco alla sfera del mistero.

Variazioni in rosso, al di là della bellezza dei tre racconti, anticipa in modo evidente quella che sarà la vera ossessione narrativa di Walsh: investigare il crimine, tra finzione e testimonianza, per dimostrarne la vera natura. L'enigma e la sua risoluzione furono al centro di tutta la produzione dell'autore, anche quella più squisitamente legata alla realtà politica argentina, come *Operazione massacro* del 1957 (che anticipa uno stile che verrà poi riconosciuto al Truman Capote di *A sangue freddo*) e *Quién mató a Rosendo?* del 1969. Un crimine, un'indagine, una soluzione. Struttura classica che Walsh usò strategicamente nei romanzi polizieschi per coinvolgere il lettore in una serie di ragionamenti logici destinati a scoprire la verità. E nei libri d'inchiesta non-fiction per sottrarre il lettore a una verità ufficiale e menzognera e al contempo per sottoporgli prove dell'esistenza di un'alternativa inoppugnabile.

In questo senso l'investigatore dei romanzi è simile al giornalista investigativo. Entrambi acquisiscono elementi, indizi e prove per svelare una verità volutamente

occultata, poco importa se da un assassino di carta o dallo Stato argentino. *Variazioni in rosso* è il riuscitissimo banco di prova della metodologia di Walsh dopo la prima esperienza dell'antologia intitolata *Diez cuentos policiales argentinos*. Composto da tre racconti – «L'avventura delle bozze», «Variazioni in rosso» (dedicato alla moglie Elina) e «Assassinio a distanza» – e pubblicato nel 1953 nella Serie naranja di Hachette, viene accolto favorevolmente dalla critica, vince il premio Municipal de Literatura e diventa un longseller, a tutt'oggi sempre presente nelle librerie.

Le ragioni sono molteplici. Lo spessore letterario della scrittura: «Sul dorso grigio del mare persistevano gli ultimi riflessi della sera. Le onde correvano veloci verso la spiaggia, come una muta di levrieri bianchi. E nel silenzio denso di una brezza salmastra, la voce di Silverio Funes sembrava più opaca e affaticata del solito». Come dimostra l'incipit di «Assassinio a distanza», l'autore si misura con un progetto narrativo in cui l'eleganza, il virtuosismo e l'intelligenza si fondono nella necessità di costringere il lettore a giocare la stessa partita nell'applicazione del senso comune alla risoluzione del caso.

La genialità delle trame. Walsh gioca con le convenzioni del genere attenendosi alla tradizione argentina che punta spesso a rinnovare modelli holmesiani, forzandole però in ambientazioni decisamente locali che contaminano irrimediabilmente le storie. Buenos Aires non è Londra e il correttore di bozze nonché improvvisato e abile investigatore, Daniel Hernández, è a sua volta profondamente *porteño*. La superiorità intellettuale sul poliziotto ottuso, tanto cara ai primi grandi autori da Poe a Conan Doyle, non ricopre funzioni meramente poliziesche ma sconfina in territori più vasti dove la concretezza dei fatti è l'unico

modo per confrontarsi con la «Verità». Quella stessa verità negata al popolo argentino che si trascina da una dittatura a una democrazia «complicata» in attesa della grande mattanza del 24 marzo 1976.

Humour e ironia. Walsh ne fa un uso sapiente, sono la cifra delle «variazioni» che impone al genere tra le righe delle convenzioni. È l'unico elemento che condivide e probabilmente eredita da Borges. Ma della concezione del genere di quest'ultimo negli anni rimarrà ben poco perché sarà Walsh il modello da imitare. [...]

Nato nel 1927 a Lamarque nella provincia del Río Negro, da genitori di origine irlandese notoriamente conservatori, dopo gli studi in un collegio di suore irlandesi, a diciassette anni viene assunto dalla filiale argentina delle edizioni Hachette dove lavora come traduttore e correttore di bozze, ruoli che gli permettono di conoscere a fondo i grandi romanzi polizieschi europei e statunitensi.

Tre anni dopo la pubblicazione di «Variazioni in rosso», la vocazione alla «Verità» porta l'autore a trasferirsi sotto il falso nome di Francisco Freyre in un'isola del delta del Tigre, armato di un taccuino e di un revolver, per indagare su un grande crimine perpetrato dal governo argentino. Riuscirà a svelare il complotto e a guadagnarsi l'odio delle oligarchie e dei militari. [...]

Già nel 1959 aveva partecipato a Cuba alla fondazione dell'Agencia Prensa Latina. Nel 1973 milita nelle file del peronismo montonero, crea un dipartimento di intelligence e, con il poeta Francisco «Paco» Urondo, fonda il giornale *Noticias*, organo del movimento. Dopo il golpe di Videla del marzo del '76, guida l'Ancla, Agencia Clandestina de Noticias, per la convinzione che il terrore vinca a causa dell'assenza di un'informazione puntuale e di massa. Rodolfo Walsh è infaticabile. Imprendibile. Un gruppo clandestino dell'esercito guidato dal famigerato Alfredo Astiz lo cerca, catturando e torturando ogni possibile contatto. Il 29 settembre del 1976 muore in un conflitto a fuoco la sua amatissima figlia Maria Victoria, Vicki, di soli ventisei anni, e poco dopo anche il suo amico Paco Urondo. Lo scrittore potrebbe fuggire all'estero, i contatti non gli mancano di certo, invece sceglie di rimanere. Il 24 marzo del 1977 invia la

«Lettera aperta di uno scrittore alla Giunta Militare», che diventerà il manifesto d'accusa più famoso di quegli anni. Nessun giornale la pubblica.

E il giorno dopo Walsh viene circondato da una *patota* clandestina che cerca di sequestrarlo in una strada di Buenos Aires. Ma lui non si arrende, estrae una pistola, abbatte un militare ma viene a sua volta crivellato di proiettili. Aveva cinquant'anni. Come racconteranno anni più tardi i sopravvissuti del campo di concentramento clandestino della Esma, il suo corpo viene mostrato ai prigionieri come un trofeo.

Il processo celebrato recentemente ai suoi assassini, alcuni dei quali sono stati condannati all'ergastolo, ha permesso di appurare che le case usate dallo scrittore vennero saccheggiate dopo la sua morte. Uno dei cassetti di una scrivania, caricata su un camion e venduta a un rigattiere di fiducia, conteneva un romanzo che Walsh aveva scritto nelle lunghe notti di militante braccato, dal titolo *Juan se iba por el río*. La figlia Patricia ora lo cerca in tutti i modi. Durante il processo ha chiesto ai militari di restituirlo, richiesta accolta da uno sprezzante silenzio. Eppure sarebbe davvero importante ritrovarlo, non solo per ridare completezza alle opere di Walsh ma per capire perché avesse deciso di ritornare alla letteratura.

E di incredibile spessore letterario sono le missive che lo scrittore invia dalla clandestinità alla moglie per cercare di dare un senso alla morte della loro figlia, o quelle agli amici. Ma la stessa lettera aperta ai golpisti è di grande bellezza. Lo sdegno, la rabbia e la rivendicazione della dignità sono espressi non solo in modo ineccepibile dal punto di vista formale ma all'interno di un progetto narrativo ben definito. Insomma Walsh non ha mai rinunciato alla scrittura di alto livello anche nei periodi più bui della sua esistenza. E «Variazioni in rosso» lo ha sempre accompagnato. Daniel Hernández gli è sempre stato vicino, lo ha guidato mentre cercava di dimostrare agli argentini le nefandezze dei governi, dei potentati economici. Il terrore degli squadroni della morte.

Conoscere Rodolfo Walsh è, per un lettore, un'avventura straordinaria. E questi tre racconti sono il miglior modo per entrare in sintonia con il suo universo narrativo.

VONNEGUT, IL PESSIMISTA ILLUMINATO CHE PIACE AI GIOVANI AMERICANI

Pochi scrittori come lui sono stati capaci di sorridere delle tragedie della propria vita
e del senso di alienazione dell'uomo moderno

Gian Paolo Serino, il Giornale, 5 febbraio 2015

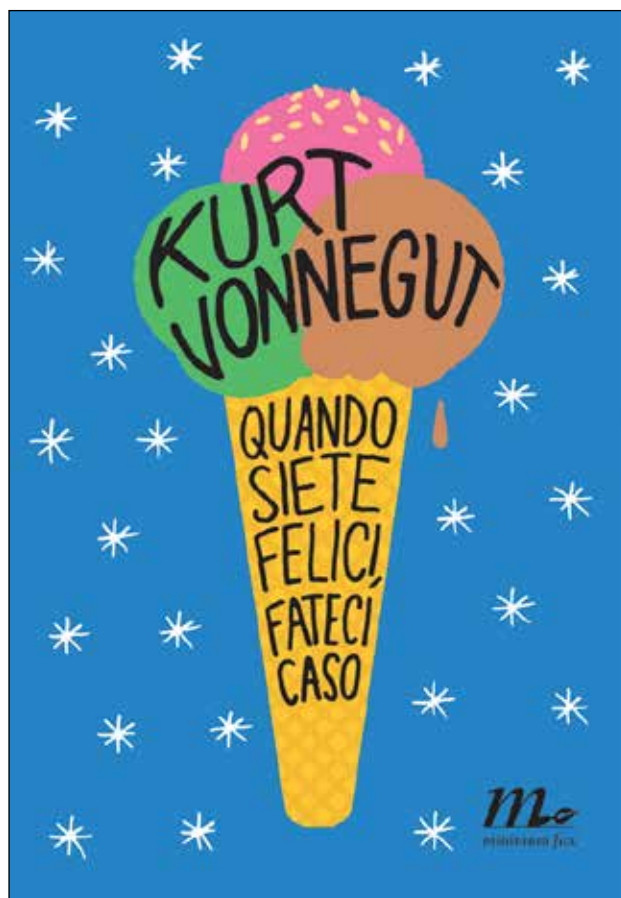
Negli Stati Uniti Kurt Vonnegut (1922-2007) è considerato un genio: uno dei grandi maestri della letteratura del Novecento, capace come pochi di un crossover narrativo che non l'hai mai rinchiuso nella gabbia di genere.

In Italia è per lo più considerato uno scrittore di fantascienza, ma Vonnegut è molto di più. Un autore che ha anticipato tutti i generi letterari: da *Mattatoio n. 5*, uno dei romanzi più intensi mai scritti sulla Seconda guerra mondiale, a *Madre notte*, la prima grande prova narrativa contemporanea sul concetto di falso e autentico; un antesignano della «letteratura pop» usando spunti e immagini della narrativa popolare per mostrare l'effetto dei mass media sulle coscienze (ben prima del più celebre William Burroughs o del Gore Vidal di *Myra Breckinridge*). Vonnegut, da sempre un dichiarato luddista contro le devastazioni della «scienza e tecnologia», è stato anche il primo scrittore pacifista (ben prima delle proteste contro l'intervento americano in Vietnam). Purtroppo il suo percorso editoriale è sempre stato complicato: *Mattatoio n. 5*, pubblicato nel 1969 dopo vent'anni di riscrittura, venne bandito, addirittura bruciato, nelle biblioteche statunitensi, mentre in Italia le sue opere hanno sempre seguito uno strano destino: pubblicate da Rizzoli, poi da Mondadori, adesso sembra trovare casa con Feltrinelli, che sta ripubblicando tutti i suoi scritti.

Considerato da Graham Greene «uno dei migliori scrittori americani», in occasione della sua morte (a New York nel 2007) Tom Wolfe ha scritto che «Kurt Vonnegut è stata la cosa più vicina a Voltaire

che abbiamo avuto negli Stati Uniti». Perché non è da dimenticare che Vonnegut è anche un autore capace di coniugare la prosa realista a una rinnovata tradizione satirica (da Swift a Voltaire e soprattutto Mark Twain, come lo stesso Vonnegut ricorda nelle sue *Confessions*). Tutti i suoi libri sono sostanzialmente romanzi filosofici. Come un illuminista misantropo ha sempre criticato con l'arma della ragione le istituzioni della società, contrastato il sistema capitalistico e industriale. Soprattutto per quest'ultimo motivo Vonnegut è un autore che è sempre più in voga tra i giovani americani. Magari non tutti leggono i suoi romanzi, ma i discorsi che ha tenuto agli studenti sono ormai un culto consumato in tutti i formati possibili: libri, audiolibri e video.

Adesso minimum fax pubblica *Quando siete felici fateci caso* (pp 108, euro 13, traduzione di Martina Testa) che raccoglie 9 di questi discorsi di Vonnegut tra il 1978 e il 2004. Vonnegut definiva questi discorsi «long delayed puberty ceremony» evidenziando il passaggio dall'età dello studio a quella da «adulti full time». Come spiega il curatore, lo scrittore e saggista Dan Wakefield, Vonnegut non si considerava un pozzo di saggezza. Quello che faceva – e fa in questi discorsi – è farsi venire sempre nuove idee, avere qualcosa di fresco da dire, iniziare con una battuta per sciogliere il pubblico. Non si preparava i discorsi per ripeterli in più occasioni come altri. Cercava di provocare. C'erano dei temi ricorrenti: gli piaceva sottolineare i piccoli piaceri della vita, come gli aveva insegnato lo zio Alex: «Se non è carino questo, che cosa lo è?». Ma non



c'era solo dolcezza. C'era anche la disperazione per la distruzione del pianeta, il disprezzo per i politici che dalle loro postazioni sicure mandavano sempre i più poveri in guerra, la malinconia per le famiglie di un tempo che erano una forma di forza e che invece ora si stavano disgregando. Vonnegut adorava gli insegnanti, pensava che uno scrittore fosse prima di tutto un insegnante. Non era un cristiano, ma gli piaceva la figura di Gesù e spesso citava il sermone della montagna. In questi «discorsi» Vonnegut ha l'abilità di riprendere la lezione mutuata dagli stand-up comedians radiofonici degli anni Trenta con i quali era cresciuto da bambino. Era l'epoca immediatamente successiva alla Grande depressione: da lì è nata la sua capacità di sorridere delle tragedie della vita e del senso di alienazione e solitudine dell'uomo moderno.

Discorsi che sono anche la rivincita dell'uomo e dell'artista: lui che, nato nel 1922 a Indianapolis,

aveva iniziato a scrivere per un giornale scolastico, che sin da ragazzo amava gli studi antropologici, fu costretto a studi scientifici per trovare un lavoro, e a interrompere il college. Prigioniero in Germania durante la Seconda guerra mondiale, Vonnegut affrontò il suicidio della madre (che era andato a trovare durante un congedo), la morte della sorella (ne adottò i figli, perché il loro padre morì il giorno dopo la madre) e della prima moglie, la sua lotta contro la depressione, il suo tentato suicidio nel 1984, la morte scampata durante un incendio nel 2000, per poi morire nel 2007 dopo una caduta dalle scale. Tutto questo affrontato con dolore, ma sempre con ironia. Come quando nel romanzo *Cronosisma* scrive: «Per chiunque, la fine del mondo non arriverà mai abbastanza presto». E discorsi a parte la sua più grande lezione la troviamo nei suoi libri. Quelli dell'unico pessimista illuminato di un Novecento al neon.

LE ESPRESSIONI PARASSITE NEL DISCORSO DI MATTARELLA

Paolo Nori, Libero, 6 febbraio 2015

Ne parlavano tutti così bene, mi è venuta voglia di sentire il messaggio al parlamento del nuovo presidente della Repubblica, Sergio Mattarella, e ho cominciato a sentirlo e dopo un po' m'è venuto in mente di quando ho fatto l'attore, nel 2007, che avevo un regista, Gigi Dall'Aglio, che mi ha fatto vedere che io avevo dei gesti parassiti, cioè gesti che vivevano su di me senza che me ne accorgessi e mi ha detto che in scena, quando recitavo, quei gesti parassiti li avrei dovuti eliminare. Dopo, a ripensare a quella cosa che mi aveva detto Dall'Aglio, mi sono accorto che quando parlavo, e quando scrivevo, davo voce a delle espressioni parassite, che vivevano su di me senza che me ne accorgessi, e in una cosa che ho scritto ho provato a farne una lista e ho trovato che se uno era ricco, era sempre sfondato, se aveva la barba, era sempre folta, se c'era un fuggi fuggi, era generale, se si parlava di acne, era giovanile, se c'erano delle tecnologie, erano nuove, se c'era un nucleo, era familiare, se c'era un'attesa, era dolce, se c'era una marcia, era funebre, oppure nuziale, se c'era un andirivieni, era continuo, se c'erano delle chiacchiere, erano oziose, se c'era un errore, era fatale, se c'era un delitto, era efferato, se c'era un'impronta era indelebile e mi son detto che quando usavo queste espressioni a me sembrava di parlare, in realtà io non parlavo, ero parlato, cioè non dicevo quel che volevo dire io, dicevo quel che voleva dire la lingua (parassita). E in rete, **su un sito dove ogni tanto scrivo delle cose**, con l'aiuto dei lettori del sito ho provato a allungare questa

lista di espressioni parassite e ho trovato che se c'è un quadro, è allarmante, se c'è uno stupore, è infantile, se c'è uno sciopero, è generale, se c'è una folla, è oceanica, se c'è un lupo, è solitario, se c'è un cavallo, è di Troia, se c'è una botte, è di ferro, se c'è un terrorista, è islamico, se c'è un porto, è delle nebbie, se c'è un silenzio, è di tomba, se c'è un ombra, è di dubbio, se c'è una morsa, è del gelo, se c'è una resa, è dei conti, se c'è una verità, è sacrosanta, se c'è una salute, è di ferro, se c'è una svolta, è epocale, se c'è un genio, è incompreso, se c'è un ok, è del senato, se c'è uno sciame, è sismico, se c'è un consenso, è informato, se c'è un secolo, è scorso, se c'è una dirittura, è d'arrivo, se c'è un pallone, è gonfiato, se c'è un cervello, è in fuga, se c'è una repubblica, è Ceca, se c'è un battesimo, è del fuoco, se c'è un dispiacere, è vivo, se c'è un carattere è cubitale. E nel discorso del presidente della Repubblica, Sergio Mattarella, nei primi minuti, se c'era un saluto, era rispettoso, se c'era un pensiero, era deferente, se c'era un momento, era difficile, se c'era una carta, era fondamentale, se c'era un consiglio, era superiore (e della magistratura), se c'era un'unità, era nazionale, se c'era una prova, era dura, se c'era un'unione, era europea, se c'erano dei diritti, erano fondamentali, se c'era un popolo, era italiano, se c'era un bene, era comune, se c'era un capo, era dello stato, se c'era un garante, era della costituzione, se c'era un arbitro, era imparziale, e lì mi sono fermato e mi sono chiesto «Ma come mai, ne han parlato tutti così bene?».

È IL PROGRESSO, SI STAMPI!

In Inghilterra l'invenzione della macchina da stampa a vapore portò una diffusione della conoscenza senza precedenti.
Un rivolgimento per il pensiero e i costumi

Franco Giudice, Il Sole 24 Ore, 8 febbraio 2015

Mai forse l'Inghilterra fu così prossima alla rivoluzione come nei decenni precedenti l'ascesa al trono della regina Vittoria (1837). Certo, estendendo, anche se non di molto, il numero degli aventi diritto al voto, il Reform Act del 1832 mise fine ai peggiori abusi del vecchio sistema politico. Ma gli accessi dibattiti sulla riforma avevano rivelato una nazione sull'orlo di un abisso, profondamente turbata da manifestazioni di massa spesso sfociate in violenti tumulti. D'un tratto, il mondo decoroso della provincia inglese descritto da Jane Austen, popolato perlopiù da uomini e donne delle classi medio-alte, cedeva il passo alle strade affollate della Londra di Dickens, con la tremolante illuminazione a gas che proiettava le ombre inquietanti di personaggi come il Fagin di *Oliver Twist*.

Insieme alle apprensioni sociali, si nutrivano però anche grandi speranze per un futuro di maggiori libertà civili e di progresso tecnologico. Un clima colto con arguzia da una caricatura del 1828, appartenente alla celebre serie di vignette intitolata *The March of Intellect*, che raffigura un automa gigante. È un mostro che ricorda i dipinti di Arcimboldo: due lampade a gas per occhi, una macchina da stampa a vapore come corpo, la testa fatta di libri, con sopra l'edificio della London University a mo' di corona, ossia la prima università britannica, fondata nel 1826, che ammetteva studenti senza distinzioni di sesso, razza o fede religiosa. Incarnava la grande macchina dell'intelletto, simbolo della disponibilità universale del sapere, che nel suo incedere implacabile impugnava un'enorme scopa

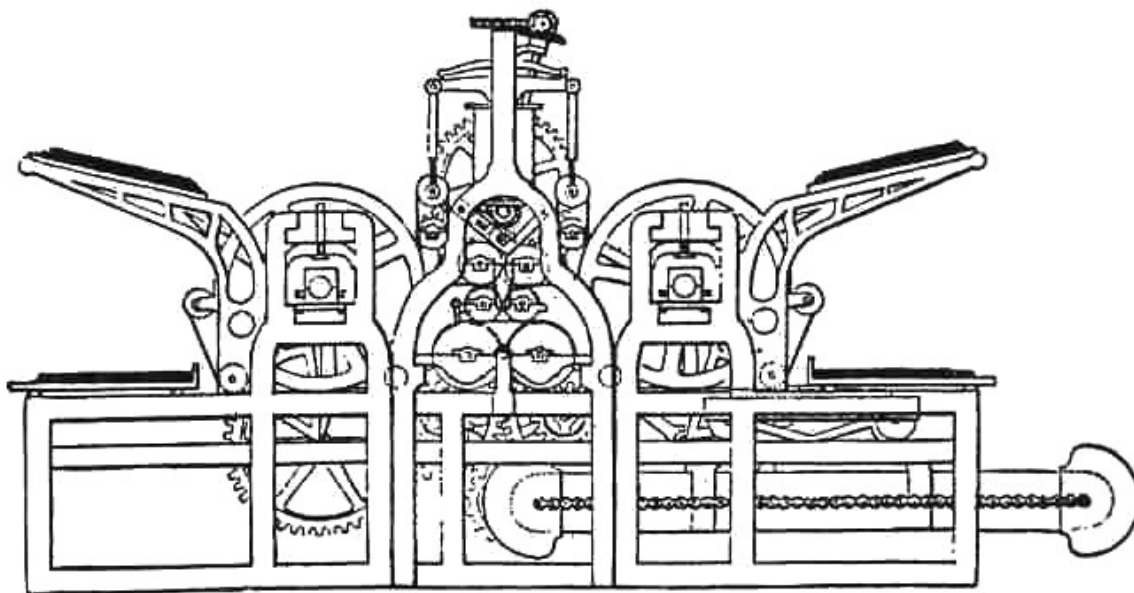
con cui spazzava via l'ordine stabilito e cambiava ogni cosa. E che James A. Secord, attento studioso dell'impatto delle teorie scientifiche sulla società inglese del XIX secolo, ha scelto come copertina del suo libro.

Siamo all'alba dell'età vittoriana, tra gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento, quando le innovazioni tecnologiche, come appunto la macchina da stampa a vapore, avevano reso i libri più economici e accessibili a un pubblico di massa. Fu in questo contesto che nacquero movimenti come la Society for the Diffusion of Useful Knowledge, animati dalla convinzione, di matrice baconiana, che il sapere doveva essere di pubblica utilità. Non sembravano esserci dubbi: l'atteggiamento razionale della scienza era l'unico rimedio al malessere sociale, politico e religioso del paese. Ecco perché bisognava favorirne la diffusione: la scienza aveva il potere di trasformare non solo il modo di leggere, ma anche i pensieri più intimi e le azioni delle persone.

Al culmine di questi cambiamenti, ci fu un proliferare di libri che riflettevano sulla natura e sul significato della scienza, dando luogo a un più ampio dibattito che coinvolgeva questioni di natura politica e religiosa. Non sfuggiva infatti che le nuove scoperte potevano essere usate sia per sostenere sia per demolire istituzioni e concezioni tradizionali. Furono libri influenti e controversi. Apparvero tutti in una manciata di anni, tra il 1830 e il 1836, e proponevano tutti una visione del futuro basata sulle possibili conseguenze della scienza per la vita quotidiana. Secord li analizza in dettaglio uno per uno,

prestando attenzione al modo in cui furono presentati, al prezzo di copertina, alla qualità della carta, al formato e, soprattutto, a come vennero letti dai contemporanei. E nell'immergersi nel vortice di idee e di reazioni che sollevarono, ci restituisce una vivida rappresentazione di «un momento storico unico» in cui il futuro della civiltà sembrava a portata di mano. Ma proprio sul tipo di futuro che ci si doveva aspettare, le opinioni erano assai diverse. Così, quando nel 1830 uscirono postume le *Consolations in Travel, or the Last Days of a Philosopher*, i lettori si trovarono di fronte a un'opera piuttosto curiosa. L'autore era Humphry Davy, il più celebrato uomo di scienza dell'epoca, a lungo presidente della Royal Society, che aveva scoperto nuovi elementi chimici e inventato la lampada di sicurezza per i minatori. La stessa persona che ora nelle *Consolations*, il suo testamento intellettuale, si lanciava in ardite disquisizioni sull'immortalità, sul ruolo dei grandi uomini nella storia e nella scienza, senza risparmiarsi viaggi fantastici su altri pianeti e incontri visionari di varia natura. Era la risposta di Davy alla crisi, che prendeva le distanze dai tentativi di democratizzare la conoscenza, facendo appello invece a quei pochi spiriti eletti cui bisognava affidare il destino della nazione.

Una concezione *top-down* del sapere dunque, condivisa anche da Charles Lyell, sebbene con altre finalità. Lyell intendeva anzitutto rivendicare il carattere di scienza alla geologia, la più controversa delle discipline emergenti, liberandola dall'accusa di essere troppo speculativa e rifondandola su solide basi induttive. Fu con quest'ambizione che scrisse i *Principles of Geology*, pubblicati in tre volumi tra il 1830 e il 1833. Ma non era appunto a lettori comuni che Lyell si rivolgeva, esclusi a priori dalla scelta di mettere sul mercato l'opera a un prezzo troppo elevato. I suoi destinatari erano le classi medio-alte e le autorità politiche e accademiche; l'obiettivo rassicurarle che la geologia non costituiva affatto una minaccia per la religione, e la si poteva quindi inserire tra gli insegnamenti universitari, divulgandone poi i risultati presso il volgo. Un'impresa per nulla semplice, poiché la prima cosa che colpiva nei *Principles* era il rifiuto di considerare attendibile il racconto biblico. Per Lyell, la conformazione attuale della Terra non era il risultato di catastrofi geologiche come il diluvio universale, bensì di processi naturali e uniformi operanti su intervalli di tempo inimmaginabilmente più lunghi dei seimila anni contemplati da quel racconto.



È FUGA DAL LIBRO. ALTRI 820MILA LETTORI PERSI NEL 2014

Sono i nuovi dati dell'Aie, che risponde con «Io leggo perché», un'iniziativa per la distribuzione di 240mila volumi

Annarita Briganti, la Repubblica, 10 febbraio 2015

Dove sono andate a finire le 820mila persone che nel 2014 sono uscite dal mercato della lettura con un saldo negativo del 3,4 per cento? Uno di quei misteri irrisolti tipo le anatre del lago ghiacciato di Central Park nel *Giovane Holden*.

L'Italia si conferma sempre più rallentata nei consumi culturali. Legge almeno un libro all'anno il 41,4 per cento degli italiani, il che significa che oltre metà della popolazione non sa neanche come sia fatta questa «scatola dei sogni».

Crollano i lettori deboli, che leggono tra 1 e 3 libri all'anno: nel 2014 sono diminuiti del 6,6 per cento. Ma calano anche i lettori forti. La loro riduzione è dello 0,5 per cento. Smettono di affezionarsi ai libri perfino le donne, che reggevano l'industria editoriale. Nel 2014 le lettrici sono state più dei lettori, ma si sono assottigliate dell'11,8 per cento rispetto all'anno precedente. Il Nord legge più del Sud, ma perde il 4 per cento circa nelle varie aree. Si salvano solo i ragazzi, metà dei quali, fino ai 18 anni, legge almeno un libro all'anno.

L'Associazione italiana editori (Aie), che ha scattato questa fotografia impressionante sulla non lettura, ha deciso di stanare uno ad uno i «lettori dormienti», convinta che l'unica soluzione possibile sia mettergli in mano un libro. È stata lanciata ieri a Milano, in una conferenza stampa con 200 persone, la campagna «Io leggo perché»: «Una grande iniziativa nazionale di promozione del libro e della lettura rivolta ai non lettori, fondata sulla passione dei lettori di ogni età ed estrazione» ha dichiarato il presidente dell'Aie Marco Polillo, ovvero la guerra dei lettori contro i non lettori.

Una mobilitazione che prevede la distribuzione gratuita il 23 aprile, Giornata mondiale del libro,

di 240mila volumi, corrispondenti a 24 titoli scelti dagli editori, ristampati in una *uniform edition*. Una collana che punta sui classici: da Alessandro Baricco a Sveva Casati Modignani, da Massimo Carlotto a Andrea Vitali. Tra gli stranieri, il «cacciatore di aquiloni» Khaled Hosseini e Daniel Pennac. E due romanzi che dovrebbero riscoprire anche quelli che ancora leggono: *Quando sei nato non puoi più nasconderti* di Maria Pace Ottieri (Nottetempo) e *Il corvo* di Kader Abdolah (Iperborea), iraniano rifugiato in Olanda.

I libri donati dall'Aie saranno accessibili ai non vendenti, ma non saranno pubblicati in ebook, pur usando tutti gli stratagemmi della rete: dall'hashtag su Twitter #ioleggoperché al selfie con il pollice e l'indice che formano una L.

La loro consegna avverrà tramite dei «messenger». Se il 23 aprile qualcuno vi fermerà per strada e vi regalerà Margaret Mazzantini, Silvia Avallone o Andrea De Carlo, non spaventatevi: sono i volontari di «Io leggo perché», reclutati nelle scuole e nelle università. Ci saranno testimonial vip. I primi quattro sono Lella Costa, Arturo Brachetti, Linus e Vittorio Brumotti. Il 23 aprile l'Italia diventerà una libreria a cielo aperto con eventi a Torino, Vicenza, Roma, Cosenza e Sassari per «Piazza un libro» e la diretta di Rai 3 dalla Milano dell'Expo, in prima serata.

I libri saranno distribuiti anche su 500 regionali e sui Frecciarossa. Gli studenti potranno giocare a «Crossa un libro», scrivendo sui post-it le loro citazioni preferite e scambiandosele. Uno sforzo immane, che coinvolge una settantina di addetti ai lavori. Gli scrittori selezionati tra i magnifici 24 hanno rinunciato al diritto d'autore. Ora tocca ai non lettori farsi avanti per condividere questo piacere.

«ECCO IL VERO HOUELLEBECQ». PAROLA DI CHARLIE

Il libro di Bernard Maris, morto nella strage di Parigi

Anais Ginori, la Repubblica, 11 febbraio 2015

I libri, a volte, appaiono come sinistri presagi. Nella patria del romanzo, i posteri ricorderanno *Sottomissione*, in cui Michel Houellebecq immagina una Francia governata da un partito islamico e che nel giorno dell'uscita in libreria, il 7 gennaio 2015, è finito suo malgrado al centro della strage di *Charlie Hebdo*.

Il giornale satirico aveva dedicato la copertina proprio al libro di Houellebecq. La riunione di redazione era iniziata con accese discussioni sul valore del romanzo. Insieme ai vignettisti Charb, Cabu, Tignous, Honoré, c'era anche Bernard Maris, economista dissidente, da tempo amico del romanziere. A lui aveva appena dedicato un libro: l'altro tassello di questa storia insensata.

Autore di molti saggi contro l'ortodossia del liberalismo che ci governa, Maris aveva pubblicato a settembre un pamphlet, *Houellebecq economista*, ora tradotto da Bompiani: una preziosa reliquia per capire quanto pensiero, e non solo vita, ci possa essere in una stanza di giornale.

Maris era un veterano di *Charlie Hebdo*, ne aveva diretto per qualche anno la redazione, possedeva azioni della piccola cooperativa. «Sono profondamente colpito, è la prima volta che un mio amico viene assassinato» ha detto Houellebecq dopo l'attentato. Il romanziere è andato ai funerali di Maris, senza proferire parola. Emmanuel Carrère, che pure conosceva l'economista, ha ricordato invece la sua «faccia da attore americano» e i suoi silenzi «in cui potevi sentirti a tuo agio». Di certo, Maris non poteva prevedere che nella sua ampia bibliografia l'ultimo libro sarebbe stato quello dedicato all'*enfant terrible* della letteratura francese. Un saggio che appare come una provocazione sin da titolo.

«Fare di Houellebecq un economista sarebbe vergognoso come assimilare Balzac a uno psico-comportamentista» premette Maris che fa del romanziere il più efficace censore dell'approccio «quantificante» del nostro tempo. «Se la sofferenza dei protagonisti di Dostoevskij è legata alla morte di Dio» nota nel saggio «quella dei protagonisti di Houellebecq nasce dalla violenza perpetua del mercato». «Houellebecq economista» è insomma una battuta, ammette l'autore, «per svelare la triste morale e il pugno di ferro dissimulati sotto gli orpelli di una scienza».

Maris è profondamente convinto che l'economia non sia una scienza, e neppure un insieme di teorie esatte, con le quali analizzare il presente o, peggio, decifrare il futuro. L'autore paragona gli oracoli del nostro tempo ai «casuisti», i gesuiti raziocinanti descritti nei *Provinciali*, che sarebbero della stessa «genia nociva e ragionatrice» destinata all'estinzione. «Senza l'opera di Houellebecq, nessuno si ricorderà più dell'economia e di quegli strani casuisti che saranno stati gli economisti». Maris sostiene che nessuno meglio del romanziere sia arrivato a cogliere «la cancrena economica che pervade la nostra epoca». Certo, riconosce l'economista, in molti grandi romanzi si parla di ambizione, crudeltà, egoismo, passione, soldi, successi e fallimenti. «Ma nessuno ha sorpreso la piccola musica economica, il sottofondo sonoro da supermercato che, con le sue note lancinanti e sialbe, inquina la nostra esistenza».

E così tutti romanzi dello scrittore francese vengono riletti come critica della ragion economica. *Estensione del dominio della lotta* parla del liberalismo e della concorrenza, *Le particelle elementari* del regno dell'individualismo assoluto e del consumismo, *Piat-taforma* dell'inutile, della domanda e dell'offerta di

Sesso. Per capire la società postcapitalista che ha realizzato il fantasma di quegli «eterni kids» che sono i consumatori, prosegue Maris, bisogna leggere *La possibilità di un'isola*. Pur rimanendo nell'ambito della fiction, è possibile ritrovare nella narrativa di Houellebecq citazioni di Marx, Malthus, Schumpeter, Smith, Marshall, Keynes. Il romanziere parla di concorrenza, di distruzione creatrice, di produttività, di lavoro parassitario e di lavoro utile, di denaro. «E ne parla meglio degli economisti perché è uno scrittore» sottolinea Maris. «Ciascuna delle sue opere filtra e purifica tonnellate di documenti accatastati in migliaia di "dotte" biblioteche».

Il colpo di fulmine letterario è avvenuto per Maris con *Estensione del dominio della lotta* in cui Houellebecq tratteggia gli abissi della «cultura d'impresa». Ma la rivelazione, continua l'autore, è *La carta e il territorio*. «Un grande romanzo d'amore, come tutti i romanzi di Houellebecq, ma anche una sottile analisi del lavoro, dell'arte, della creazione, del valore, del progresso, dell'industria». Maris cita il personaggio di Hélène, professoressa di economia all'università e consapevole, come scrive Houellebecq, di «insegnare assurdità contraddittorie a cretini arrivisti».

Maris era un intellettuale atipico, amico di giornalisti e scrittori, chiamato a recitare sé stesso nel film *Socialisme* di Jean-Luc Godard. Prima di altri aveva previsto la crisi finanziaria e l'implosione dell'eurozona. La sua analisi si inserisce nella continuità di economisti «storicisti», da Marx in poi, per criticare il mito liberale dell'equilibrio che nascerebbe dal gioco della domanda e dell'offerta. È stato uno strenuo difensore di Keynes, al quale ha dedicato un

libro, perché «è il solo economista che collocava l'arte e la letteratura al di sopra di tutto, e in particolare degli imprenditori che trattava con ironia: non sono riusciti a essere degli artisti».

Nel saggio, Maris cita la frase che Houellebecq scrive in *Piattaforma*: «Il capitalismo è per principio uno stato di guerra permanente, una lotta perpetua che non può finire mai». Un «pensiero quantificante», che ci fa ragionare in termini di management, collocamento, pensione, crescita, pubblicità, concorrenza «fino a roderci il cervello e renderci pazzi» osserva Maris. Siamo immersi nell'«individualismo metodologico». «Ci percepiamo, in nome dell'economia, come atomi, autonomi pensanti, e così vivono i personaggi di Houellebecq, in una solitudine assoluta». Un processo di «atomizzazione della società», termine usato dal romanziere in *Particelle elementari*, che a suo tempo, ricorda Maris, aveva affascinato Marx.

L'economia è pensiero dominante ma, spiega l'autore, «per comprendere la vita, gli economisti non smettono di togliervi il sale, l'amore, il desiderio, la violenza, la paura, il terrore, in nome della razionalità dei comportamenti». Alla fine di tutto, avverte Maris, si crea una falsa coscienza che potrebbe far pensare che ci sono più buoni tra i poveri che cattivi tra i ricchi. E invece, prosegue l'autore, la violenza è peggiore in basso alla società che in alto. «Non ci sono vittime sociali» conclude. «Ci sono dei boia e delle vittime. E ci sono quelli che meritano di sopravvivere». Maris è morto a 68 anni. Houellebecq «sopravvive» in uno strano incrocio di destini. I libri, per fortuna, restano.

SIAMO IMMERSI NELL'«INDIVIDUALISMO METODOLOGICO». «CI PERCEPIAMO, IN NOME DELL'ECONOMIA, COME ATOMI, AUTONOMI PENSANTI, E COSÌ VIVONO I PERSONAGGI DI HOUELLEBECQ, IN UNA SOLITUDINE ASSOLUTA».

LUNGA VITA AL LIBRO

L'ebook non sostituirà la carta. Amazon non ucciderà le librerie. E i giovani salveranno la lettura. Dalla Gran Bretagna agli Stati Uniti, la notizia è che il mondo editoriale, dopo anni difficili, finalmente è in ripresa

Henry Mance, Kadhim Shubber e Shannon Bond, l'Espresso, 13 febbraio 2015

Librerie che scompaiono, ebook in espansione e Amazon pigliatutto. Questa è la storia dell'industria editoriale che ci viene raccontata ormai da tempo, con migliaia di vecchi negozi che scompaiono dalle città europee e americane.

Waterstones, la più grande catena di librerie in Inghilterra, sembrava sul punto di convertirsi al digitale quando cominciò a vendere gli ereader Kindle di Amazon, nel tentativo di raggiungere il pareggio di bilancio. Allora PwC, la società di servizi professionali, decretò che il 2015 sarebbe stato l'anno in cui le vendite di ebook avrebbero superato quelle dei libri tradizionali in Gran Bretagna.

Ma la situazione è bruscamente cambiata, con le case editrici e le catene di librerie negli Stati Uniti, in Inghilterra e in Australia, che registrano incrementi di fatturato. A dimostrazione della capacità di recupero della carta stampata e delle librerie fisiche. Waterstones ha dichiarato un aumento delle vendite del 5 per cento nel dicembre del 2014 rispetto all'anno precedente, ma non grazie a Kindle, le cui vendite non hanno fatto alcun passo avanti, secondo il suo direttore, James Daunt. «Le cose sono difficili, ma il peggio è passato» sostiene Sam Husain, direttore di Foyles, il concorrente più piccolo di Waterstones. La sua azienda ha registrato un aumento del fatturato dell'8 per cento, nonostante la sua deludente esperienza con l'ereader.

Questo ottimismo ha trovato eco negli Stati Uniti. Il calo delle vendite di Barnes & Noble sembra si sia arrestato senza ulteriori flessioni nel 2014 e, secondo le previsioni, sarà così anche nel 2015. Stando

alle ultime notizie, le sue azioni sono aumentate del 5 per cento.

Dopo un anno di ansia per gli editori, i cui utili a lungo termine sembravano in forse durante l'aspra guerra sui prezzi fra Amazon e la casa editrice francese Hachette, l'umore è cambiato. Amazon, il più grande libraio del mondo, ha cercato di approfittare delle sue colossali dimensioni per determinare i prezzi degli ebook, incentivando al tempo stesso l'autopubblicazione, che taglia fuori gli intermediari tradizionali. «La salute dell'editoria libraria è abbastanza buona», ha dichiarato Richard Kitson, direttore commerciale della filiale britannica di Hachette.

Nel complesso, il numero di libri fisici venduti negli Stati Uniti è salito del 2,4 per cento secondo Nielsen BookScan, ed è il secondo aumento annuale consecutivo. In Gran Bretagna, è sceso invece dell'1,3 per cento – con un miglioramento rispetto al calo del 6,5 per cento del 2013, nonostante l'assenza di titoli di grande successo paragonabili a *Fifty Shades of Grey* (*Cinquanta sfumature di grigio*) o all'autobiografia di Sir Alex Ferguson, l'ex manager della squadra di calcio Manchester United. E l'anno scorso le vendite hanno continuato a registrare un forte aumento.

Nel frattempo, la diffusione degli ebook è continuata a calare negli Stati Uniti e in Gran Bretagna e, a quanto pare, durante le feste natalizie sono stati regalati pochi ereader (i dispositivi per la lettura degli ebook). Il picco di vendite di Santo Stefano registrato nel 2013 – quando i lettori scaricavano titoli per i loro nuovi ereader – non è stato eguagliato nel 2014,

secondo Charlie Redmayne, direttore generale della filiale britannica della casa editrice HarperCollins. «Non vediamo arrivare sul mercato un gran numero di nuovi dispositivi di lettura».

I lettori giovani

La resistenza dei libri fisici è dovuta soprattutto ai giovani. Nel 2014, le vendite di opere di narrativa per giovani sono salite del 12 per cento negli Stati Uniti rispetto all'anno precedente, mentre quelle di narrativa per adulti sono calate di circa l'8 per cento. Questo genere ha conosciuto una buona affermazione negli ultimi anni, grazie al successo della saga di *Twilight*, della trilogia di *Divergent* e del romanzo di John Green *The Fault in Our Stars*. In Inghilterra, i libri per ragazzi rappresentano oggi un quarto delle vendite. Questo contrasta con l'avversione del pubblico giovanile per altri formati mediiali tradizionali, tra cui cd, dvd, riviste e giornali. «I giornali tradizionali resistono fra chi è cresciuto con la carta stampata. Ma i libri fisici continuano ad esser letti a tutte le età» spiega Paul Lee, analista dei media di Deloitte.

Una recente indagine Nielsen ha rilevato che gli adolescenti preferiscono i libri a stampa e che i giovani fra i 13 e i 17 anni acquistano meno ebook rispetto a quelli più anziani. E ha suggerito che ciò si potrebbe spiegare con le preferenze dei loro genitori o col fatto che i ragazzi non possiedono carte di credito per fare acquisti online. «Ma un'altra spiegazione potrebbe essere la propensione degli adolescenti a prendere a prestito i libri o a scambiarseli piuttosto che ad acquistarli: il che è più facile con i libri stampati».

Gli editori hanno inoltre modificato il loro approccio verso i libri tradizionali. Hanno investito in edizioni illustrate destinate ai consumatori meno sensibili ai prezzi, riducendo invece quelli dei romanzi e delle opere di fantascienza i cui lettori tendono a optare maggiormente per gli ebook e le opere autopubblicate. «L'effetto del mercato digitale è stato quello di far riflettere di più le persone sul libro tradizionale» sostiene Stephen Page, direttore della casa editrice britannica Faber & Faber.

Gli ebook segnano il passo

Secondo le ultime previsioni di Deloitte, i libri a stampa rappresenteranno l'80 per cento di tutte le vendite globali di libri in termini di dollari per il 2014 e continueranno a rappresentare «la maggior parte delle vendite di libri nel prossimo futuro».

Questo contrasta con le precedenti aspettative del settore secondo le quali le vendite di ebook avrebbero rappresentato ben presto almeno la metà di quelle complessive di libri. «Tutti pensavano che il mercato si sarebbe diviso esattamente in due, 50-50. Oggi invece è più probabile che il rapporto sarà 60-40» prevede Larry Findlay, direttore generale di Transworld Publishers.

Un fattore chiave sembra essere la stagnazione delle vendite di ereader, che non sono diventati altrettanto diffusi degli smartphone e dei tablet. Amazon non fornisce i dati di vendita dei suoi ereader, modello Kindle. Ma, secondo la società di ricerca Gartner, le vendite di questi dispositivi di lettura hanno raggiunto un picco nel 2011 e i loro possessori hanno scarsi motivi per passare a nuovi modelli, mentre altri consumatori optano per tablet multifunzionali. Anche il principale concorrente di Kindle negli Stati Uniti ha dovuto faticare per conquistare una fetta di mercato durante le feste natalizie: le vendite di dispositivi Nook di Barnes & Noble sono scese di due terzi rispetto al 2013 attestandosi su 28,5 milioni di dollari nelle nove settimane precedenti il 9 gennaio, stando ai dati forniti da questa stessa catena di librerie.

Per gli editori, la diffusione più lenta degli ebook è in fondo un male che non viene per nuocere. Le edizioni digitali sono diventate una fonte importante di entrate, che hanno aggiunto altri 3 miliardi di dollari al ricavo delle vendite di libri negli ultimi cinque anni. Hanno infatti più alti margini, grazie soprattutto ai più bassi costi di produzione e di distribuzione. Gli ebook, tuttavia, rendono gli editori più dipendenti da Amazon, che ha una quota maggiore del mercato digitale rispetto al mercato dei libri a stampa. Questa grande impresa tecnologica rappresenta una minaccia a lungo termine per gli editori a causa della sua capacità di imporre i prezzi e di promuovere le autopubblicazioni.

La sua piattaforma deve ancora replicare la possibilità di compiere felici scoperte offerta dalle librerie tradizionali, dove i consumatori trovano libri ai quali non sapevano di essere interessati.

Il cambiamento aiuta le librerie

Installare macchine per la stampa, vendere ereader, far pagare ai visitatori la navigazione su internet: sono circolate tantissime idee su come rinvigorire le librerie, ma Waterstones e Barnes & Noble sembra abbiano beneficiato dei cambiamenti meno radicali. Waterstones ha speso milioni di sterline per ristrutturare i suoi 290 negozi, per esempio aggiungendo caffetterie e cercando di emulare le librerie locali indipendenti dando più poteri di controllo ai manager dei negozi della loro catena.

«La cosa fondamentale che abbiamo fatto è stata quella di non seguire un unico standard nazionale» spiega James Daunt. «Abbiamo affidato la responsabilità dell'esposizione, della determinazione dei prezzi di vendita e di qualsiasi altra cosa ai singoli

negozi». Cambiamenti fondamentali nel comportamento dei consumatori possono aiutare inoltre le librerie. «Le persone stanno ritornando sempre più di frequente nei negozi locali, dove possono dare un'occhiata e comprare libri» rileva Paul Lee, un analista di Deloitte. Anche la crescita delle vendite *click and collect* (clicca e ritira) va a beneficio dei negozi, perché può incoraggiare i loro gestori a navigare su internet quando gli acquirenti vengono a ritirare i loro ordini.

Negli Stati Uniti, Barnes & Noble ha scommesso sulla vendita di prodotti ausiliari a fianco dei libri, tra cui dischi in vinile e kit di birra artigianale. Secondo alcuni esperti di editoria, le vecchie librerie tradizionali hanno probabilmente beneficiato dei risentimenti contro Amazon di alcuni consumatori. A livello globale, tuttavia, non vi è alcuna garanzia che i libri fisici saranno venduti attraverso librerie fisiche. «Le vendite online di libri fisici resteranno probabilmente elevate» secondo le ultime previsioni di Deloitte.



LA RESISTENZA DEI LETTORI FORTI

Il peggio è davvero passato? Se dal mondo anglosassone arriva l'annuncio che il mercato editoriale si è rimesso in moto, che le librerie affilano le armi contro Amazon, e che l'ebook non ha surclassato il libro di carta né, probabilmente, ci riuscirà mai, anche l'Italia tira un sospiro di sollievo

Sabina Minardi, l'Espresso, 13 febbraio 2015

A sorpresa. Perché, a guardare i dati, c'è poco da essere sollevati: l'Istat, con l'indagine intitolata «La produzione e la lettura di libri in Italia», ha appena abbassato l'indice di lettura, portando la quota di italiani che hanno letto almeno un libro in un anno dal 43 per cento del 2013 al 41,4 (il più basso d'Europa: in Francia è del 70 per cento, in Germania dell'83, in Spagna quasi del 60 per cento). Nell'arco di quattro anni, dal 2010 al 2014, l'equivalente di oltre due milioni di lettori svaniti nel nulla.

Lettori occasionali, però: perché gli amanti veri dei libri, i cosiddetti lettori forti (che leggono in media un libro al mese), restano una categoria stabile nel tempo. Non solo: immutata (anzi persino lievemente migliore: +0,1 per cento), rimane la spesa per leggere degli italiani: quasi un miliardo e mezzo di euro. Con il perdurare della crisi e con l'irrompere di cambiamenti radicali nel settore, un motivo d'ottimismo.

«È vero, circola una visione meno negativa rispetto agli ultimi anni, che deriva dalla necessità di guardare in modo diverso al mercato editoriale», chiarisce Giovanni Peresson, responsabile dell'Ufficio studi dell'Aie, l'Associazione italiana editori: «Se ci concentriamo solo sulla categoria merceologica del libro fisico, con tutte le novità che hanno investito il settore – ebook, internet, i modi alternativi di accedere ai contenuti librari – non ritroviamo più nulla del mondo tradizionale, ed è inevitabile raccontare solo gli effetti negativi della crisi. In realtà, se consideriamo il “sistema della lettura” nel suo insieme includendo, oltre al canale trade, i libri come prodotti collaterali ai giornali, gli ebook

in circolazione e anche gli ereader, la spesa degli italiani per la lettura è certamente inferiore a quella del 2011, ma praticamente allineata alle annate 2007-08. Prima della crisi».

Ecco la novità: ampliare il perimetro di riferimento, considerando non come nemico, ma come alleato, il libro digitale. In crescita netta. Niente a che vedere con lo scenario americano, dove la sua penetrazione è da anni decisamente più avanzata. Tuttavia, se il 12 per cento dei titoli in commercio è disponibile anche in ebook, e quasi 7 milioni di italiani – il 13,1 per cento della popolazione – ne ha letto almeno uno nel 2013 (con una crescita, rispetto all'anno scorso, del 32 per cento), chi ha a cuore la lettura ha ragione a mostrare ottimismo.

«Negli Stati Uniti è già probabilmente in atto un processo di saturazione nell'acquisto degli ereader. In Italia, dove si sconta un ritardo nello sviluppo tecnologico, la situazione potrebbe evolvere persino diversamente» nota Peresson: «Oggi l'acquisto degli ereader è conveniente solo per i lettori forti, che sono 3 milioni e mezzo-4 milioni. Se il prezzo di questi strumenti cambiasse, altre fasce di lettori, anche meno dedite alla lettura, sarebbero coinvolte». Il mercato degli ebook pesa, al momento, per il 4,4 per cento del mercato del libro. In termini di fatturato, l'equivalente di 51,7 milioni di euro. Un dato fortemente in crescita, rispetto al 2013: quasi del 40 per cento. Non è chiaro ancora se a sostituzione o a integrazione del libro di carta, l'interesse per gli ebook è, in Italia, più forte che altrove: in Francia, per esempio, nel 2014, il 10 per cento dei lettori ha

letto su carta e in digitale, ma solo l'1 per cento ha scelto di leggere esclusivamente ebook. Insomma, i margini di crescita sono alti. Il problema resta come coinvolgere chi non legge o legge pochissimo.

L'ultima iniziativa si chiama #ioleggoperché, è una campagna nazionale appena partita, che mobilerà i lettori trasformandoli in «messaggeri» dei libri, e si concluderà il 23 aprile, Giornata mondiale del libro e del diritto d'autore. Il progetto, a cura di Aie con l'Associazione librai, l'Associazione biblioteche, il Centro per il libro e la lettura, si avvale di una rete di testimonial e di una piattaforma on line: www.ioleggoperché.it. Tra le iniziative, una collana di 24 romanzi, messi a disposizione dagli editori, per contagiare alla lettura i più resistenti: Luis Sepúlveda, Khaled Hosseini, Margaret Mazzantini, Silvia Avalone, da *Oceano mare* di Alessandro Baricco a *Due di due* di Andrea De Carlo, da *Il corvo* di Kader Abdolah a *Come un romanzo* di Daniel Pennac. Prove tecniche di collaborazione tra i privati e le istituzioni.

Intanto, proprio la difficoltà di intercettare i lettori sta portando il mondo delle librerie a rimboccarsi le maniche. Negli Stati Uniti, come segnala il *Financial Times*. Ma anche in Italia: in rete, attraverso siti internet più efficaci e una presenza forte sui social network. In libreria, rilanciando la professionalità di

un mestiere e moltiplicando le iniziative per coinvolgere i clienti: dagli incontri con gli autori ai laboratori per bambini. E se l'hashtag #altrocheamazon mostra su Twitter la creatività delle librerie indipendenti, un ebook di Elisa Molinari (Ufficio studi Aie), allinea 21 idee, tutte già felicemente messe in pratica, per i librai di oggi e di domani: «I social salveranno la libreria?».

Video virali, blog, app, gare di scrittura: si va dalle sinergie che librerie storiche come la Barter Books di Alnwick (quella col poster, diventato slogan globale, «Keep calm and carry on») e Foyles, a Londra, hanno saputo sviluppare tra negozio fisico e rete, alla miriade di iniziative che prendono vita in Italia: dalla libreria All'Arco di Reggio Emilia alla Ex libris Café di Polla.

«Se le catene librerie e le librerie indipendenti sapranno offrire ciò che l'online non sarà mai in grado di dare, vale a dire la dimensione relazionale, l'accoglienza, un'offerta di prodotti diversi ma coerenti tra loro, dal cibo di qualità alle t-shirt, in modo da porsi come luoghi di aggregazione e di scambio, anche simbolico, ci sarà una selezione, ma moltissime sopravvivranno e ritroveranno vitalità» sostiene Peresson. Il libro in pericolo di vita? A tramontare, al momento, è solo la previsione.

#IOLEGGOPERCHÉ

LIVIO GARZANTI, L'EDITORE RUDE CHE SCOPRÌ GADDA E PPP

È morto a 93 anni uno dei grandi protagonisti del nostro Novecento. Il figlio d'arte che pubblicò Capote e Amado. E che sfidò la censura lanciando «Ragazzi di vita»

Maurizio Bono, la Repubblica, 14 febbraio 2015

Che un grande editore si ricordi come tale pur essendosi ritirato da vent'anni, è la prova di quanto la sua lezione resti importante. Anche se naturalmente Livio Garzanti – morto a 93 anni in una clinica del capoluogo lombardo nella notte tra giovedì e venerdì – non sarebbe stato d'accordo. Non lo era quasi mai, lui. Quasi con nessuno. E così ha lastricato mezzo secolo (entrò nel palazzo milanesissimo di via della Spiga 30, succedendo al padre Aldo alla proprietà e alla direzione della Garzanti, nel 1953) di urticanti giudizi su di sé e sugli altri.

A chiedergli del suo mestiere, gelava gli intervistatori: «Non me ne frega niente di essere stato un editore. Ho fatto questo lavoro come avrei potuto fare

il barbiere. Mica sono un eroe della patria. Sono un merlo, un figlio di papà». Un «merlo» che ha pubblicato Gadda, Pasolini, Capote, Jorge Amado, Parise, Volponi, Soldati, un'infinità di Garzantine, le poesie di Luzi, Bertolucci, Caproni, Penna, la *Storia del pensiero filosofico e scientifico* di Geymonat.

Livio Garzanti aveva fatto irruzione nell'editoria italiana in un momento delicato. Mondadori e Rizzoli avevano attraversato fascismo, occupazione tedesca e resistenza senza avvicendamenti generazionali riusciti. Poi c'era Giangiacomo Feltrinelli, cinque anni più giovane di lui e altrettanto ereditiere, ma più ribelle. E Giulio Einaudi, dieci anni più vecchio: «Non l'ho mai conosciuto ma era un



presuntuoso, un comunista megalomane...». Con tutti loro, per decenni, Garzanti ha incrociato la spada sul terreno della concorrenza, della caccia al genio. Capì con Carlo Emilio Gadda: l'ingegnere arrivò alla Garzanti grazie ad Attilio Bertolucci e la pubblicazione di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), che l'avrebbe consacrato, fu un estenuante braccio di ferro mentale (vinto dall'autore) sul finale incompiuto.

Con Pasolini si diedero sempre del lei. Anche se fu proprio Garzanti – ed è uno dei meriti per cui sarà sempre ricordato – a lanciarlo alla grande sulla scena editoriale, pubblicando nel 1955 *Ragazzi di vita*. Del grande poeta e scrittore friulano una volta disse: «È stato un vero amico. Quando abbiamo pubblicato quel romanzo era un momento molto pericoloso per la censura. Gli ho chiesto di rivedere alcune parti troppo forti, ma fu processato ugualmente. Un processo ridicolo. Pasolini era il contrario del sessantottismo. Mi lasciò per andare da Einaudi perché avevo pubblicato un autore da lui detestato, che poi vinse lo Strega. Mi colpì profondamente la nostra ultima passeggiata notturna, le confidenze che mi fece: possedeva il dono, il sentore, la grazia della raffinatezza letteraria».

Con Volponi litigarono furiosamente. Di Soldati fuggiva (letteralmente) l'esuberanza affabulatrice. Nel settore dei libri da consultazione, invece, Livio Garzanti gli autori era riuscito ad abolirli: una innovazione che avrebbe lasciato il segno. Per i dizionari, l'*Enciclopedia Europea*, le Garzantine, è stato il primo a mettere insieme una catena di montaggio fatta di redattori eccellenti.

Livio Garzanti, che nel 1994 ha venduto a Messaggerie e Utet la casa editrice gravata di 10 miliardi di lire di perdite ma con un catalogo imponente (oggi il marchio è proprietà del gruppo Gerni), lascia la moglie Louise Michail, esperta d'arte orientale. In prime nozze si era unito con Orietta Sala, poi nel '73 aveva sposato la scrittrice e parlamentare (Sinistra indipendente) Gina Lagorio, scomparsa nel 2005. I pochi frammenti di vita privata dell'editore in circolazione sono legati a lei: cene con selezionati amici, fine settimana nelle sue Langhe, sodalizio umano e

professionale (Lagorio ha lavorato a lungo in casa editrice). Leggenda vuole che quando nel '77 la Garzanti candidò con gran convinzione Lagorio al premio Campiello col romanzo *La spiaggia del lupo*, e per soli tre voti vinse Saverio Strati, edito da Mondadori, lui la prese malissimo. Con la stessa schiva sobrietà, l'anno successivo alla morte di Lagorio, creò la Fondazione Lucia Ravasi Onlus (il nome è della madre), che si occupa di anziani poveri e malati d'Alzheimer. E dalla stessa riservatezza sono avvolti gli ultimi anni di vita tra i libri nella casa milanese: «Vedere i "letterati" di oggi mi fa senso, anzi mi sembra di essere caduto in una pozzanghera... Quando andavo alla Garzanti, nel mio ufficio incontravo Dino Buzzati, Pietro Bianchi, Orio Vergani, Attilio Bertolucci. Ludovico Geymonat veniva con il suo progetto di una storia del pensiero filosofico e scientifico, Emilio Cecchi e Natalino Sapegno con quello dedicato alla letteratura...».

L'unico vero ritratto privato, invece, Garzanti ha finito per scriverselo da sé. Dopo aver proclamato per anni che «un editore è quasi sempre un voyeur, ama la letteratura ma soffre di impotenza», ha fatto eccezione con un libro di racconti e due romanzi: *Una città come Bisanzio*, *L'amore freddo* e *La fiera navigante* (e sette anni fa il saggio *Amare Platone*, ovviamente tutti per Garzanti). Il critico più acuto di quegli anni, Grazia Cherchi, ha notato, di *Una città come Bisanzio*: «Un passeggiatore solitario che tiene un suo risentito diario... "Grandezza è ciò che voi non siete", pare ribadire l'autore osservando i suoi simili con uno sguardo da entomologo sconsolato ma anche, suo malgrado, compartecipe». E lo stesso Livio Garzanti, parlando del titolo a cui teneva di più: «Sono un uomo dai sentimenti gelidi. Ho scritto un libro che si chiama *L'amore freddo*: questo può far capire tante cose». E un po' anche la sua grandezza singolare. Celebrata ieri anche dal presidente della Repubblica, Sergio Mattarella: «Ne ricordo il ruolo di rilievo nell'editoria italiana, fondato su una spiccata sensibilità letteraria. Sono vicino ai familiari, a tutti coloro che gli hanno voluto bene e al mondo della cultura che ne subiscono la perdita».

LA DROGA DELLO SCRITTORE

La domanda è: lavoro o ispirazione? O piuttosto la domanda è: lavoro e ispirazione? L'operosità è la sostanza stupefacente per il narratore, come la concupiscenza per il libertino. Sul piano materiale la vita di un letterato può essere uno schifo, come quella di chiunque; sono le ore alla scrivania a illuderlo di poter cambiare il suo destino. Sta all'artista mettersi alle calcagna dell'illuminazione

Alessandro Piperno, La Lettura del Corriere della Sera, 15 febbraio 2015

Quando da ragazzo sognavo una futura vita di scrittore, l'immaginazione indugiava su quadretti convenzionali, pretenziosi, stucchevolmente vittoriani. Lo studio in cui avrei trascorso estatiche giornate di lavoro mi appariva trasfigurato dalla luce fulva del camino e dal grave ticchettio della pendola. Peccato che su altri dettagli la mia fantasia fosse reticente: per esempio, non forniva l'ubicazione del frigorifero e della tv, né era in grado di profetizzare l'avvento del wi-fi e dello smartphone, meraviglie tecnologiche nemiche di qualsiasi vocazione artistica.

Ma soprattutto taceva sulla materia dei libri a venire. Di cosa avrei scritto? Scorgevo una versione canuta e imbolita di me stesso intento ad accumulare pagine e pagine di cui, però, non riuscivo a figurarmi l'oggetto. Confidavo che, allestita la scenografia, il resto sarebbe venuto da sé. Contavo sulla fatalità dell'ispirazione. Ritenevo implausibile che grandi opere fossero costate a chi le aveva scritte più fatica di quella da me impiegata nel divorarle.

Contro l'ispirazione?

Durante gli anni dell'università, mentre il sogno di diventare scrittore languiva nel cassetto insieme ai primi imbarazzanti esperimenti narrativi, seguii un seminario intitolato «Contro l'ispirazione». Con l'aiuto di Borges, Cortázar e Barthes un giovane docente demoliva l'idea che per scrivere qualcosa di buono occorresse essere ispirati. Ancora oggi trovo comico il modo in cui la dotta requisitoria contro l'ispirazione fosse in grado di ispirare uno studente così poco ispirato.

Uno dei problemi della giovane età è il vizio di prendere le cose alla lettera. Lo si fa con le passioni politiche, con il tifo calcistico, con le promesse coniugali. Figurarsi con i programmi estetici. Provavo un piacere sinistro nel negare, anche solo per ipotesi, la natura febbrile dell'arte. Il richiamo all'abnegazione era rassicurante per chi, come me, aveva ricevuto un'educazione borghese incentrata sul primato del sacrificio e del lavoro. A mo' di incoraggiamento avevo riempito il quaderno di citazioni:

«Amo il mio lavoro d'un amore frenetico e perverso, come il mistico ama il cilicio che gli scortica il ventre» (G. Flaubert).

«Credo che quella dello scrittore sia una vita dura. Le gratificazioni sono poche, ma quando arrivano, se arrivano, sono meravigliose» (J.D. Salinger).

«Una poesia non è mai finita, è solo abbandonata» (P. Valéry).

«Le mie matite durano più a lungo delle loro gomme» (V. Nabokov).

«Il pensiero è reso logico dallo sforzo (scritto) che tende all'espressione» (E.A. Poe).

Le parole sottolineate da questo imberbe moralista erano «vita dura», «lavoro», «sforzo». E mica uno sforzo qualunque: bisognava legarsi alla sedia e tormentare le meningi.

Dopotutto non ero il primo a lasciarsi traviare dagli argomenti di Edgar Allan Poe contro l'ispirazione romantica. Gli erano andati dietro un mucchio di poeti francesi. Senza capire, come a suo tempo spiegò Mario Praz, che Poe era uno spirito pragmatico, un ingegno scaltro e prosaico, un borghese

di Baltimora. A rileggerla oggi, la sua *Filosofia della composizione* sembra il bigino dello sceneggiatore di Hollywood. Quel furfante era disposto a tutto per arruffianarsi il pubblico: esporsi alla retorica, all'enfasi e alla più corvina banalità. Com'era possibile che tale estetica pedestre avesse incantato i poeti più severi del XIX secolo? Ma in fondo, se c'erano cascati loro, perché non dovevo cascarci io?

Cos'è l'ispirazione?

È il genere di domanda la cui risposta è interessante solo se personale. Immagino, infatti, che l'ispirazione di Laclos abbia poco in comune con quella di Tolstoj, di Pirandello, di Beckett; le quali, a loro volta, differiscono da qualsiasi altra. Eppoi non è detto che in proposito questi grandi spiriti avessero le idee chiare, se è vero che l'ispiratissimo Baudelaire non credeva nell'ispirazione e quel cervellone di Proust diffidava dell'intelligenza.

Date le circostanze è un peccato che, a petto di tali giganti, sia io l'autore di questo articolo. È sconsigliato dare conto dell'esperienza di uno scrittore marginale; più utile forse sfruttare le sue competenze di lettore. Non saprei esprimere, infatti, cosa significa essere ispirati, e tuttavia riconosco l'ispirazione a prima vista quando la incontro in un libro. In un romanzo ispirato avverti subito l'intensità della concentrazione e l'esattezza del dettaglio. I romanzi ispirati sono pieni di entusiasmo, anche se di primo acchito possono sembrare tristi. La voce di un romanzo ispirato, per quanto grave e forbita, è intima come quella di un amico del cuore.

C'è da dire che con gli anni il gusto per la narrativa, almeno per coloro che le attribuiscono un valore religioso, cambia radicalmente. L'intreccio, i personaggi, le atmosfere esercitano sul lettore di mezza età un fascino nuovo. Quando leggo un romanzo non mi lascio più trascinare dall'impeto della narrazione; diffido dell'espressione cara a molti lettori ingenui: «L'ho divorato»; anzi, come certi gourmet televisivi mi soffermo sulla qualità delle materie prime (grammatica, sintassi, lessico), l'impiattamento (la messa in scena), l'equilibrio dei sapori (composizione, ordito, giro di frasi) e naturalmente sulla cosa

più importante, l'ingrediente segreto: l'originalità. Ahimè, non inventi l'originalità. Ne sei portatore sano. È il solo requisito che distingue il mestierante dall'artista ispirato. Quando Dickens paragona il neonato che dorme accanto al camino a un muffin che, appena tirato fuori dal forno, viene abbrustolito, noi avvertiamo la trivialità della similitudine, e al tempo stesso il genio bizzarro e incontenibile di chi l'ha concepita. Solo un Dickens ispirato poteva inventarsi una così sublime volgarità.

Entusiasmo e pazienza

Una volta chiesero a Nabokov perché avesse scritto *Lolita*. E lui serafico: «Mi sembrava una cosa interessante da fare. Perché ho scritto i miei romanzi in fondo? Perché mi faceva piacere, perché era difficile. Mi piace comporre enigmi con soluzioni eleganti». Una risposta affascinante ed elusiva. Nabokov ribadisce la gratuità dell'arte. Inoltre prende le distanze dal putrido mondo di Humbert Humbert popolato di sogni criminali. Questo spiega la sua reticenza, ma anche perché, in altre circostanze, le sue risposte si rivelino schiette e precise: per esempio quando delinea i confini dell'ispirazione, ricordando che l'arte deve possedere «l'entusiasmo della scienza e la pazienza della poesia». Entusiasmo e pazienza, ecco il cocktail dell'artista ispirato.

Faulkner, invece, sosteneva che «nessuno è mai riuscito a essere all'altezza del suo sogno di perfezione». Difficile smentirlo, soprattutto se si considera la proverbiale insoddisfazione degli artisti. Mettercela tutta sapendo che il risultato di tanta dedizione sarà al di sotto delle aspettative è un esercizio ottuso e patetico, ma è parte del perverso piacere di scrivere. Così come l'amore per una ragazza si nutre dello spettro delle delusioni in agguato. Diciamo così: l'ispirazione regala le stesse euforie e gli stessi grattacapi dell'innamoramento. Essere ispirati è come invaghirsi di una tipa riottosa e lunatica. Il che spiega perché certi scrittori, finito un libro, ne comincino subito un altro, e perché, una volta al lavoro, maledicano il giorno in cui ci sono ricascati. Buio e inconcepibile è il mondo senza un libro a cui pensare continuamente! Dopo un po' l'operosità diventa la droga dello scrittore, come

la concupiscenza per il libertino. Quando inizia un nuovo libro, dopo averlo a lungo immaginato, è come se l'audace avventuriero cedesse il passo al pantofo-laio ipocondriaco. Sul piano materiale la vita di uno scrittore, come quella di chiunque altro, può essere uno schifo: debiti, malattie, alcolismo, insuccesso, gli assilli della vecchiaia, mogli fedifraghe, figli ingrati... Sono le ore alla scrivania a illuderlo di poter cambiare il suo destino.

I romantici pensavano che l'ispirazione fosse un'esperienza passiva, come le estasi barocche. Sbagliavano. Sta all'artista mettersi alle calcagna dell'ispirazione. L'entusiasmo e la pazienza rendono proficua la ricerca.

Se all'epoca l'avessi conosciuta avrei appuntato sul mio quaderno anche questa frase di Philip Roth: «Isolamento è vita, meditazione è vita, fare congettture è vita, contemplare è vita, la lingua è vita». Roth rivendica il diritto sacrosanto al solipsismo. Personalmente diffido degli scrittori che si concedono troppo, che firmano petizioni e non si perdono un party. Il mio sospetto non ha niente di puritano (ormai il giovane moralista ha ceduto il campo allo scettico attempato). È questione di priorità. Le Muse sono mogli difficili: se le trascuri, se le blandisci solo nei ritagli di tempo, chiedono subito il divorzio.

Elogio dell'editor

La mondanità non è il solo rischio dello scrittore a caccia di ispirazione. Ce n'è un altro, non meno insidioso, di natura tutt'affatto contraria: il mito della «merda d'artista», ironica provocazione che molti hanno preso alla lettera. Non tutte le frasi impetuosamente buttate giù in un'umida notte d'estate meritano di sopravvivere alle luci dell'alba. C'è qualcosa di voluttuoso nell'eliminare il superfluo. Alcuni lettori pensano che gli editori riscrivano i libri e che gli autori, per debolezza e opportunismo, lascino fare. A giudicare dalla qualità e dal numero di libri pubblicati verrebbe da pensare il contrario: ossia che gli editori blandiscano gli autori, infischandosene dei libri; e che gli autori, così attenti all'esposizione dei loro capolavori negli autogrill, trascurino i giri

di bozze. Insistendo sulla similitudine scatologica, si moltiplica il numero di scrittori a cui scappa continuamente di pubblicare, e di editori che offrono loro una toilette a buon mercato. I tempi della promozione si dilatano a scapito di quelli del lavoro sulla pagina. I libri sono brutalizzati dall'incuria. Copertine e titoli ammiccanti, risvolti di copertina corvivi, blurb messianici, epigrafi pretenziose, ringraziamenti sentimentali, biografie celebrative, la foto in bianco e nero dell'autore pensoso e della sua biblioteca. Le sole tracce di vita di alcuni libri in commercio sono i refusi. Spero che nessuno prenderà questo sfogo per un generico j'accuse; più che altro si tratta di un esame di coscienza a mezzo stampa, o, se preferite, di un'autodenuncia circostanziata, che, d'altronde, preferisco non approfondire.

Un editing ben fatto sollecita l'ispirazione come un esercizio spirituale. Ripensare una struttura, lottare per la sopravvivenza di un aggettivo o di un avverbio può dare gioie imprevedibilmente erotiche. Il guaio è che l'editor gode di pessima reputazione: presso autori, lettori e case editrici. Gli autori pensano che gli editor siano scrittori falliti. Per i lettori, invece, sono machiavellici seduttori da cui guardarsi. Le case editrici preferiscono investire i pochi spicci a disposizione su altre figure professionali. In un sistema virtuoso l'editor dovrebbe occupare un ruolo al vertice della gerarchia editoriale, non come avviene oggi, alla base. Il grande editor è un professionista autorevole, di cui lo scrittore ha timore reverenziale. L'editor dei miei sogni è un tipo che ha resistito alla tentazione di scrivere per eccesso di amore della letteratura. Un chirurgo esigente e implacabile. Un teppista che non vede l'ora di menare le mani. Un artigiano con il gusto della miniatura. Un saggio, un solitario con una visione panoramica del testo e della vita.

C'è un'ultima frase che avrei potuto aggiungere sul mio quadernetto di studente. Forse la più ispirata di tutte. È del grande John Cheever: «Il mio senso della moralità è che la vita è un processo creativo e che qualsiasi cosa vada a logorare o impedire questa spinta in avanti sia malvagia e oscena». Tutto congiura contro l'ispirazione, tutto congiura contro l'amore.

JOHN SIMENON: «IO INDAGO SU MAIGRET»

Il padre era uno dei più grandi scrittori del Novecento, il secondo più tradotto in Italia dopo Shakespeare. A 25 anni dalla morte, il figlio John racconta: «Era un genitore attento e presente. Gli faremo un museo»

Silvano Rubino, il Fatto Quotidiano, 16 febbraio 2015

Del padre ha lo stesso sguardo, acuto e vagamente ironico. E lo stesso modo diretto e sincero di parlare, senza fronzoli. John Simenon è il secondogenito del grande Georges, scomparso un quarto di secolo fa. Dopo un passato di distributore e manager di diritti cinematografici, dal 1995 John si dedica a tempo pieno a quella che è una vera e propria multinazionale, vale a dire i diritti dell'opera del padre, oggi in mano a una società privata con sede a Londra, la George Simenon Limited che fattura diversi milioni di sterline all'anno. Lo incontriamo su un treno – un luogo molto simenoniano – mentre è in viaggio da Bologna a Losanna, dove – come il padre nella seconda parte della sua vita – ha deciso di vivere. In viaggio, come sempre, per ragioni legate alla gestione dei diritti dell'opera del padre.

Potremmo dire che la sua vita è interamente dedicata a suo padre, in questo periodo?

Vivo per me stesso. È un lavoro, ma un lavoro magnifico, che dà grandi soddisfazioni. Come distributore cinematografico, ho lavorato su molti film diversi e ogni film era una nuova scoperta, una nuova sfida. Ma non c'è mai stato un solo film così forte e importante che potesse darmi, da solo, tutta la soddisfazione che cercavo. Con il lavoro di mio padre, invece, dopo vent'anni, imparo ogni giorno. Ed è una sfida continua.

Questo significa che sta trovando nuove cose riguardanti suo padre, nella sua opera e nella sua vita?

Certo, è una scoperta continua. Per esempio quando

leggo la sua corrispondenza privata e d'affari, i contratti che stipulava, quando scopro tutto ciò che faceva oltre a scrivere e a essere un padre, vedo un vero gigante. Non era solo un romanziere, è stato un giornalista e fotografo, ha scelto e spesso disegnato le copertine dei suoi libri, sapeva tutto sull'editoria, tutto sull'industria cinematografica, ne sapeva tanto di tante cose diverse... Io sono solo uno studente di questa multiforme attività...

In effetti quasi 200 romanzi in 41 anni sono un'impressionante mole di lavoro, che potrebbe far pensare a un uomo interamente dedicato alla scrittura. Invece, secondo quanto scrive egli stesso nei suoi testi autobiografici, non è così. Georges Simenon era un padre presente? Lo ricordo sia come un instancabile lavoratore che come un padre molto presente. Voglio dire che era molto più presente con i suoi figli di quanto io lo sia stato con il mio e di quanto oggi lo sia un qualunque padre dei nostri tempi. Parliamo di numeri: mio padre scriveva in media cinque romanzi all'anno, a cui dedicava circa tre settimane ciascuno, per prepararli, scriverli e rivederli. Il risultato dà 15 settimane. Ci sono 52 settimane in un anno, quindi aveva molto tempo per stare con noi, sebbene viaggiasse in tutto il mondo, incontrasse persone, giornalisti ecc. Ma c'era quando andavamo a scuola la mattina, c'era quando tornavamo a casa per pranzo (la scuola non era lontana da casa), la famiglia pranzava e cenava riunita e nel pomeriggio facevamo i compiti nel suo studio, lui ci aiutava in caso di bisogno. E ci metteva anche a letto.

Come ha appena accennato, suo padre era molto metodico nel lavoro, si considerava un artigiano della scrittura ed è sempre stato alla larga dalla letteratura «accademica» per tutta la sua vita. Non pensa che abbia forse dissipato il suo immenso talento? Qualcuno pensa che se avesse scritto un po' meno, forse avrebbe potuto scrivere un capolavoro del Novecento...

André Gide lo incoraggiò a scrivere il suo «capolavoro» e mio padre scrisse *Pedigree*, per molti un magnifico libro. La necessità di scrivere di mio padre arrivava da un'urgenza insopprimibile, non dall'ambizione di scrivere un capolavoro. Ha scritto quel che sapeva scrivere e il suo capolavoro è l'insieme della sua opera. È tutto. E se ci sono persone che non la vedono così, è un loro diritto.

Gide, una delle tante persone importanti del Novecento con cui suo padre ha avuto a che fare. Ma chi era il suo migliore amico?

Jean Renoir, sicuramente uno dei suoi migliori amici. E nella fase più tarda della sua vita in un modo molto strano anche Federico Fellini gli fu molto vicino, anche se erano due persone completamente diverse...

Parliamo del progetto di museo dedicato a suo padre, a Liegi, in Belgio. Ci può spiegare come sarà? Come se lo immagina?

Uno degli editori di Simenon ha dato una definizione molto azzeccata: uno «showroom» di tutto ciò che è Simenon, la sua opera, la sua vita, il suo universo. Qualche tempo fa in Italia c'è stata una mostra con un bel titolo, «Mondo Simenon», che rende molto l'idea. Non mi piace chiamarlo museo, perché un museo dà l'idea di un'esibizione statica di oggetti sui muri o nelle teche. L'obiettivo è far vivere ai visitatori un'esperienza interattiva, attraverso la quale far scoprire l'umanesimo di Simenon, la sua creatività e quel che rappresenta, i suoi amici, la sua famiglia, la sua vita, il mondo in cui ha vissuto, perché il Ventesimo secolo sta velocemente diventando qualcosa con cui non abbiamo più così tanta confidenza... Mio padre ha vissuto vite così diverse, ha fatto cose così diverse, è stato così ricco di esperienze, che è davvero difficile trovare un tema della cultura uma-

na che non abbia un legame con lui... Voglio anche regalare un'esperienza unica e appagante a tutti i visitatori, anche se non sono appassionati di Simenon.

Quali difficoltà sta incontrando nel portare avanti questo progetto?

La cosa più difficile è imparare ad avere a che fare con la burocrazia belga. Non posso scendere in particolari, ma diciamo che c'è un grande gap, in Belgio, tra l'entusiasmo degli individui e la loro capacità collettiva di mettere in pratica le cose...

Il Centro sarà interamente finanziato da privati?

Quando sarà operativo dovrà essere privato, autosufficiente e non dipendente da finanziamenti pubblici. Le recenti crisi finanziarie confermano che i sussidi pubblici sono molto volatili e inaffidabili e lasciare che un progetto dipenda da loro è il modo migliore per accelerarne le fine, perché quando i sussidi finiscono anche il progetto muore. Tuttavia andremo in cerca di aiuti pubblici per la fase di costruzione della struttura.

Perché ha scelto Liegi? Suo padre ha lasciato da giovanissimo il Belgio, ha vissuto in Francia, Stati Uniti, alla fine in Svizzera e non è mai ritornato in patria. Si considerava prima di tutto un europeo, più che un belga. E anche nei suoi lavori il Belgio non è molto presente...

In realtà Liegi è ovunque nell'opera di mio padre, persino Maigret è in un certo senso un personaggio più belga che francese. Per mio padre, tutto è cominciato a Liegi e quindi c'è una forte legittimazione naturale lì. Dove se no? L'Italia sarebbe stato un ottimo luogo: ha la più grande ed entusiasta base di ammiratori del mondo e, dopo Shakespeare, Simenon è il secondo autore più tradotto.

La donazione di documenti di suo padre alla Fondazione Re Baldovino da lei fatta qualche tempo fa sarà il nucleo del Centro?

Ho fatto la donazione indipendentemente dal progetto «Mondo Simenon». La donazione è stata fatta per assicurare la giusta conservazione e gestione di una grande mole di documenti e oggetti. Ora, certamente il Centro Simenon potrà essere una sede

perfetta per essi, per essere mostrati e consultati e aggiungere ulteriore legittimazione al luogo.

La vita di suo padre è stata intensa ed egli stesso l'ha considerata degna di essere raccontata, visto che l'ultima parte della sua attività letteraria è stata interamente dedicata a lavori autobiografici. Il Centro la racconterà, anche negli aspetti più drammatici e controversi, come la tempestosa relazione con sua madre e il suicidio dell'amatissima figlia Marie-Jo?

Il Centro sarà la sua vita, la sua opera, il suo mondo, sarà «Mondo Simenon». La relazione con mia madre è stata mia madre a renderla controversa, ma altrimenti non c'è molto di controverso in essa: la prima metà è stata straordinaria, la seconda drammatica. Il suicidio di mia sorella è un fatto di dominio pubblico ed è parte integrante della vita e delle sofferenze di mio padre, che nel Centro saranno affrontate, anche se ancora non sappiamo in che modo. Le persone non hanno l'esatta percezione di quanto mio padre abbia sofferto, la mancanza di amore da parte di sua madre, il comportamento di suo fratello durante la seconda guerra mondiale e la sua morte in Indocina, la crescente estraneità della sua seconda moglie, mia madre, il suicidio di sua figlia e di come tutto ciò abbia influenzato la sua vita e la sua opera.

Qualche tempo fa ho letto della sua intenzione di ritornare in possesso dei diritti detenuti dalla Georges Simenon Ltd tramite la sua società: oggi com'è la situazione dei diritti?

In qualità di amministratore delegato della George

Simenon Ltd, che è una società privata, gestisco i diritti (ne possiedo il 10 per cento, mio fratello il 5). Due anni fa il restante 85 per cento era stato messo in vendita e sono andato vicino ad acquistarlo. Ero a un passo dal concludere l'operazione, ma la banca è stata troppo lenta nel completare la documentazione. Ma se ci sarà un'altra opportunità, farò in modo di non perderla, questa volta.

Quanto valgono oggi i diritti di suo padre? Riesce a immaginare come suo padre oggi vorrebbe che fossero usati i soldi ricavati dalle sue opere?

La cifra dei diritti è un'informazione privata. Simenon lascerebbe ogni socio decidere in autonomia, a patto che la sua integrità e quella delle sue opere venisse preservata.

Nella presentazione del sito che ha dedicato a Simenon, dice che il rapporto con suo padre è stato di estrema vicinanza durante la sua infanzia, nell'età adulta invece marcata da un bisogno di distacco e indipendenza. Oggi che si occupa a tempo pieno dell'opera di suo padre siamo nella fase del riavvicinamento?

Occuparmi del lascito di mio padre ha rappresentato un'inaspettata ma fantastica opportunità. Arricchisce costantemente la mia vita, crea una relazione sempre più profonda con mio padre, una relazione che pochi figli, temo, sono abbastanza fortunati da riuscire a stabilire con i loro genitori. Finché ci sono sfide, finché continuo a imparare e a migliorare, finché posso migliorare la mia relazione con mio padre anche dopo la sua morte, perché dovrei voler cambiare?

«L'OBIETTIVO È FAR VIVERE AI VISITATORI UN'ESPERIENZA INTERATTIVA, ATTRAVERSO LA QUALE FAR SCOPRIRE L'UMANESIMO DI SIMENON, LA SUA CREATIVITÀ E QUEL CHE RAPPRESENTA, I SUOI AMICI, LA SUA FAMIGLIA, LA SUA VITA, IL MONDO IN CUI HA VISSUTO, PERCHÉ IL VENTESIMO SECOLO STA VELOCEMENTE DIVENTANDO QUALCOSA CON CUI NON ABBIAMO PIÙ COSÌ TANTA CONFIDENZA...»

IL RAPPORTO VIRTUOSO TRA EDITORE E AUTORE

Il rapporto tra l'autore e il suo editore in un saggio di Giorgio Pinotti. Perché lo scrittore ha necessità di un partner capace di ascoltarlo e di farsi ascoltare su questioni testuali, siano esse strutturali o minime. Ma non va sempre così

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 17 febbraio 2015

Ci sono libri-miniera. Uno di questi è *Editori e filologi*, appena uscito da Bulzoni, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti. Un libro che mette insieme le esperienze di numerosi addetti ai lavori (editoriali e accademici) e che contiene una quantità enorme di notizie, aneddoti e riflessioni a proposito del lavoro sul testo letterario. Con un doppio invito, benissimo illustrato da Paola Italia.

Primo, che il mestiere degli editori sia più *author oriented*, che esca dall'ossessione di inseguire le richieste del presunto lettore e dunque del marketing (con tutte le delusioni economiche che spesso ne derivano): insomma, mettere al centro la cura del testo. Secondo, che il mestiere dei filologi sia invece *reader oriented*, cioè più preoccupato delle esigenze di un lettore non necessariamente specialista nel racconto della storia dell'opera e della sua ricostruzione critica.

Una convergenza virtuosa. Soffermandosi sul rapporto, spesso discusso, tra l'autore e il suo editore o editor, Giorgio Pinotti ricostruisce un caso interessante che mette a fuoco la necessità, per lo scrittore, di avere a che fare con un partner capace di ascoltarlo e di farsi ascoltare su questioni testuali, siano esse strutturali o minime (la punteggiatura o altro). È il

caso dello scrittore francese Jean Echenoz e del suo editore Jérôme Lindon, gran patron della prestigiosa casa Minuit. È il 1992 quando Echenoz consegna il suo quinto romanzo, *Nous trois*. Lindon gli dice: «Per me il libro va bene anche così, ma c'è qualcosa nel finale...». Echenoz torna a casa costernato e riflette sul finale. «In effetti non funziona». Modificando il finale scopre di dover fare cambiamenti retroattivi che migliorano nettamente il libro. «Avere anche un solo lettore come te...» scrisse Sciascia a Calvino nel 1971.

Non sempre va così: Livio Garzanti costrinse Pasolini a lavorare di scura autocensura su *Ragazzi di vita*, quando si accorse che il romanzo era «im-pubblicabile». «Una vera disperazione» disse Pasolini. Poi però, postilla giustamente Pinotti, lo stesso Garzanti si sarebbe guadagnato i complimenti di Fenoglio per *Primavera di bellezza*: «Ella praticamente mi obbligò a rifare il libro. Il risultato ha lampantemente dimostrato che Lei aveva visto infinitamente più giusto di me». Finché l'editore si propone allo scrittore come «lettore partecipe» (la definizione è di Alberto Rollo), il suo ruolo sarà irrinunciabile. Altrimenti, vada per il self-publishing. Lampantemente.

ALLARME EDITORIA. «FERMATE IL COLOSSO MONDADORI-RCS»

Il mondo del libro contro la fusione. Franceschini: «Sono preoccupato»

Simonetta Fiori, la Repubblica, 20 febbraio 2015

Un cataclisma. Nella cittadella dell'editoria italiana la notizia del nuovo Mondazzoli – come qualcuno ha già battezzato l'ipotetica fusione tra Mondadori e Rcs Libri – viene accolta con inquietudine. Una sorta di resa dei conti che coinvolge marchi grandi e piccoli, sigle interne alla galassia e sigle esterne, scrittori e agenti letterari. La voce solitamente ferma tradisce emozione. Perché non si tratta solo di un'operazione finanziaria, ma è in gioco un deposito di creatività, conoscenze, gusto, sensibilità, stile che ora rischia di saltare per aria. Una questione di libertà. Tanto che ieri è intervenuto anche il ministro Dario Franceschini. «Non c'è settore più delicato del mercato dei libri per la libertà di pensiero e di creazione. Troppo rischioso che una sola azienda controlli metà del mercato».

E l'operazione, promette, «sarà valutata con attenzione». Un'atmosfera cupa dilaga nelle case editrici coinvolte dal temuto nuovo matrimonio. «Guardavo in tv Mentana che scherzava sull'accoppiamento tra Arnoldo Mondadori e Angelo Rizzoli» racconta Elisabetta Sgarbi, direttrice editoriale di Bompiani, la personalità editorialmente più forte dentro Rcs Libri. «Io pensavo ai miei autori. Chissà come reagiranno di fronte a questa operazione che passa sulle nostre teste». E lei come ha reagito? «Un terremoto. Si tratterebbe di una svolta colossale che lascia poco margine a una rete ricchissima di case editrici. Il lavoro di un editore è costruire un'identità, dando un'impronta speciale al proprio catalogo. È stata la passione della mia vita, e qualche soddisfazione l'ho avuta. E ora di tutto questo cosa sarà?».

Anche Ernesto Franco, il direttore editoriale di Einaudi, rinuncia alla consueta prudenza. «L'editoria è un settore molto particolare, dove la concentrazione

raramente produce un miglioramento della qualità. Così si finisce per passare da un eccesso all'altro: dai padri padroni che se ne infischiano della redditività a situazioni in cui la redditività è tutto. Ma nel nostro mestiere vince solo la qualità. E i manager rischiano di fare solo danno». Teme anche per l'autonomia dello Struzzo? «Il successo della Einaudi è nei suoi libri. Se la svuoti dei suoi contenuti culturali, cosa resta? Credo che queste annessioni funzionino quando viene conservata l'identità dei singoli marchi. Bisogna essere bravi, però. La tentazione prevalente è sempre quella di omologare».

Se la minaccia del nuovo titano porta sconforto nelle redazioni interne alla nuova galassia, non sono più sereni gli altri protagonisti. Per Ginevra Bompiani, figlia del grande Valentino e titolare della piccola e raffinata Nottetempo, la ferita è doppia. «L'idea che la Bompiani finisca nelle mani di Berlusconi è una spina nel fianco. Mio padre l'avrebbe presa molto male. La sua visione dell'editoria era l'esatto contrario della politica dei bestseller che propone letture facili e già digerite». Al di là del dato familiare, secondo la Bompiani la nascita del ciclope Mondadori e Rcs Libri porterebbe «alla distruzione dell'editoria italiana» con l'annientamento dei marchi e delle librerie indipendenti. «Il nostro mercato presentava già una forte anomalia, per la concentrazione nelle mani di pochi grandi gruppi dell'intera filiera del libro: produzione, distribuzione, librerie. A questa concentrazione verticale se ne aggiunge un'altra: l'accoppiamento tra i due più grandi gruppi italiani, che non ha eguali in Europa. Una mostruosità».

Se non bastasse, un'altra minaccia incombe sugli editori e sulle librerie indipendenti: proprio oggi, al

Consiglio dei ministri, nell'ambito della discussione sul disegno di legge sulla concorrenza rischia di saltare la legge Levi, che pone un limite agli sconti sul prezzo di copertina. Un provvedimento lungamente osteggiato dai grandi gruppi editoriali come Mondadori, che oggi invece lo invoca e difende: contro il nemico comune che è Amazon. «Se dovessero saltare i limiti agli sconti,» dice Ginevra Bompiani «per l'editoria di cultura e di ricerca sarebbe morte assicurata. Ma è questa la politica culturale che vuole il nostro paese?».

Già, la politica culturale italiana. Anche Sandro Veronesi, autore Bompiani, appare inquieto. «Mi auguro che l'antitrust non intervenga solo a cose fatte. Quella tra Mondadori e Rcs Libri mi pare un'unione insana, che toglie respiro alla concorrenza. E dove non c'è concorrenza il mercato muore». Da scrittore, cosa teme di più? «L'inasprirsi dell'omologazione. È stato già un problema scrivere un romanzo di quattrocento pagine come il mio ultimo *Terre rare*. Ma come, così lungo?, mi sono sentito dire. I romanzi lunghi non si "portano" più, i lettori sono disabituati. Ma non è la nostra tradizione a suggerirci la regola contraria?». Lei abbandonò Mondadori una ventina d'anni fa perché insofferente a Berlusconi. E ora? «Rieccolo. Ma questa è una questione mia, che certo dovrò risolvere. Il problema però è più ampio. Possibile che ci lasci indifferenti la notizia che un ex premier pregiudicato rischi di diventare il padrone di una gigantesca concentrazione di libri che sfiora il 40 per cento del mercato? A me pare un'assurdità».

Anche per Giuseppe Laterza non bisogna trascurare il lato politico della vicenda. «Potrebbe nascere un enorme polo che appartiene a un protagonista della politica. Il suo partito potrebbe tornare alla guida del paese: possiamo ignorarlo? Io in questa fusione non vedo una logica né economica né di altro tipo: per questo sono preoccupato». Mettere insieme marchi assai diversi, continua Laterza, è operazione molto difficile. «E quasi sempre non ci si riesce. Non è uno scherzo accorpare amministrazioni e reti commerciali differenti. E gli enormi conglomerati possono produrre risultati disastrosi».

Resta il problema di un eventuale gigante che soffoca la competizione e riduce la pluralità delle voci. Stefano Mauri, il timoniere di Gems ossia il gruppo più esposto agli effetti della nuova concentrazione, fa notare come anche il mercato dei tascabili ne risentirebbe, con il 70 per cento nelle mani di Mondadori-Rcs. «Non credo che ci siano analogie in Europa. Ma il nuovo colosso è tutto da vedere. Certo fa sorridere l'editore italoamericano Alberto Vitale che accoglie il nascituro con enfasi "perché così è in grado di fronteggiare il mercato globale". Ma di che parliamo? Si tratterebbe di un gruppo che compete in lingua italiana, e il mondo globale c'entra poco».

Tra i feriti del «day after» ci sono anche gli agenti letterari. «No, decisamente non gioisco» interviene Roberto Santachiara. «Quando qualcuno conquista molto potere sul mercato, la vita per noi diventa più difficile». Un «solo dominus» per la narrativa e la saggistica: Andrea De Carlo, altro scrittore della scuderia Bompiani, la vive come un incubo. «Di fronte a fatti come questi mi piacerebbe pubblicare i libri per conto mio. La sensazione è di finire in un mostruoso librificio che si affida a numeri e fatturati. Ha ragione Elisabetta Sgarbi quando si chiede: e gli autori? No, gli autori non sono tranquilli».

**AL DI LÀ DEL DATO FAMILIARE, SECONDO
LA BOMPIANI LA NASCITA DEL CICLOPE
MONDADORI E RCS LIBRI PORTEREBBE
«ALLA DISTRUZIONE DELL'EDITORIA ITALIANA»
CON L'ANNIENTAMENTO DEI MARCHI
E DELLE LIBRERIE INDIPENDENTI.**

GLI AUTORI: MONDADORI-RCS, QUESTO MATRIMONIO NON S'HA DA FARE

Il documento promosso da alcuni scrittori del marchio Bompiani e sottoscritto da altri autori di case editrici diverse

Umberto Eco e altri 47 scrittori e autori, Corriere della Sera, 21 febbraio 2015

Pubblichiamo un appello promosso da alcuni scrittori del marchio Bompiani e sottoscritto da altri autori di case editrici diverse. Mercoledì scorso Mondadori ha sottoposto a Rcs MediaGroup una manifestazione di interesse non vincolante per l'acquisizione dell'intera partecipazione detenuta dalla società in Rcs Libri, pari al 99,99 per cento del capitale. Anche il ministro per i Beni culturali Dario Franceschini giovedì si è chiesto «come funzionerebbero le cose in un paese con un'unica azienda che controlla la metà del mercato, con l'altra metà frammentata in piccole e piccolissime case editrici».

L'appello

Noi autori della casa editrice Bompiani (insieme ad alcuni amici che pubblicano presso altri editori, intellettuali e artisti) manifestiamo la nostra preoccupazione per il ventilato acquisto della Rcs Libri (che comprende le case editrici Adelphi, Archinto, Bompiani, Fabbri, Rizzoli, Bur, Lizard, Marsilio, Sonzogno) da parte della Mondadori. Pur rispettando l'attività editoriale della casa acquirente ci rendiamo conto che questa fusione darebbe vita a un colosso editoriale che non avrebbe pari in tutta Europa perché dominerebbe il mercato del libro in Italia per il 40 per cento. Un colosso del genere avrebbe enorme potere contrattuale nei confronti degli autori, dominerebbe le librerie, ucciderebbe a poco a poco le piccole case editrici e (risultato marginale ma non del tutto trascurabile) renderebbe ridicolmente prevedibili quelle competizioni che si chiamano premi letterari. Non è un caso che condividano la nostra preoccupazione autori di altre case: questo paventato evento rappresenterebbe una minaccia anche per

loro e, a lungo andare, per la libertà di espressione. Non ci resta che confidare nell'Antitrust.

Gli autori

Roberto Andò, Nanni Balestrini, Sergio Bambarén, Franco Battiato, Tahar Ben Jelloun, Ginevra Bompiani, Pietrangelo Buttafuoco, Rossana Campo, Furio Colombo, Mauro Covacich, Michael Cunningham, Andrea De Carlo, Roberta De Falco, Paolo Di Stefano, Luca Doninelli, Maurizio Ferraris, Mario Fortunato, Fausta Garavini, Enrico Ghezzi, Paolo Giordano, Giulio Giorrello, Hanif Kureishi, Raffaele La Capria, Silvana La Spina, Lia Levi, Dacia Maraini, Mario Martone, Michela Marzano, Laura Morante, Carmen Moravia, Edoardo Nesi, Aldo Nove, Nuccio Ordine, Roberto Peregalli, Sergio Claudio Perroni, Aurelio Picca, Thomas Piketty, Lidia Ravera, Antonio Scurati, Amina Sboui, Toni Servillo, Simona Sparaco, Susanna Tamaro, Chiara Valerio, Giorgio Van Straten, Sandro Veronesi, Drenka Willen.

IMPARARE A VIVERE LEGGENDO JOHN CHEEVER

Giuseppe Rizzo, internazionale.it, 21 febbraio 2015

*Tutti noi, tutti, tutti
cerchiamo di salvare
le nostre anime immortali, certi modi
a quanto pare sono più
complicati e misteriosi
di altri. Ci stiamo
divertendo qui. Ma speriamo
che ci sarà rivelato tutto, presto*
Raymond Carver

È stato detto che conservare una lettera è come cercare di preservare un bacio. Lo ha detto lo scrittore John Cheever, che in vita spedì molti baci via posta ad amici, colleghi e amanti, cercando poi di convincerli a distruggere le sue parole. Qualche anno dopo la sua morte, il figlio Benjamin ha tradito la volontà del padre di non pubblicarle mai e ne ha fatto una raccolta.

Le lettere di un artista pubblicate da chi gli sopravvive sono in genere il frutto di una carognata, ma al netto del chiacchiericcio gossipparo o accademico che spesso fanno nascere, e considerato il fatto che spesso servono agli eredi per pagare mutui e debiti, possono essere lette come manuali di sopravvivenza alle giornate, ai mesi e agli anni storti che a volte capitano in malasorte a tutti noi.

Fin da ragazzo Cheever ha oscillato tra le varie storture della vita, alternando la decenza del buon borghese all'oscenità dell'uomo divorato dai suoi desideri. Chiunque sarebbe sceso da questa altalena con vertigini furiose, lui le volte che ha messo i piedi a terra ha scritto pagine di un incanto unico.

Stanno dentro romanzi realisti come *Cronache della famiglia Wapshot*; in opere sperimentali come *Bullet park*; in *Una specie di solitudine*, i diari che scrisse perché fossero letti; nei tanti racconti che gli hanno fatto vincere il premio Pulitzer e guadagnare la definizione frusta di «Čechov dei sobborghi americani» (conosce-

te uno scrittore di racconti che a un certo punto non sia stato paragonato all'autore russo?). Cheever è stato il cantore di storie minime di solitudini massime, consumate tra coppie innamorate o sfinite, tra amori sfasciati, felici e monotoni, ipocriti e veri. Interni borghesi, perlopiù, o infernali come quelli del carcere di *Falconer*, in cui i conflitti del protagonista condannato per aver ucciso il fratello esplodono in tutta la loro drammaticità, per poi essere sanati dalla letteratura:

Farragut raggiunse la parte anteriore dell'auto-bus e scese alla fermata successiva. Mettendo piede in strada, vide che aveva perso la paura di cadere e tutte le altre paure dello stesso tipo. Teneva la testa alta e la schiena dritta e camminava benissimo. Rallegrati, pensò, rallegrati.

Perché è così che la pensava Cheever:

I bambini annegano, donne bellissime vengono maciullate in incidenti stradali, le navi da crociera affondano e gli uomini muoiono di morte lenta nelle miniere o nei sottomarini, ma non troverete niente di tutto questo nei miei racconti. Nell'ultimo capitolo la nave rientra in porto, i bambini vengono salvati, i minatori vengono estratti da sottoterra.

I gioielli dei Cabot

L'arte ha questo, è consolatoria, mentre la realtà è fatta di un'altra grana. Nel caso di Cheever si ritrova in maniera più evidente nei diari e nelle lettere. Adelaide Cioni ha tradotto i primi e ha rinunciato a farlo con le seconde perché «vivere per mesi nell'intimità di un uomo come Cheever era stata un'esperienza troppo intensa», come racconta nella postfazione chi lo ha poi fatto, e cioè lo scrittore Tommaso Pincio. Non è esagerato, e non è strano: immagino che sia come assistere allo spettacolo osceno di qualcuno che usi la lama di un rasoio su sé stesso. Nel caso di Cheever, questo qualcuno è stato un provinciale nato nel 1912 a Quincy, in Massachusetts; un autore che non si è mai sentito all'altezza dei salotti borghesi di New York; un bisessuale che in pubblico disprezzava gli omosessuali; un marito che non ha mai messo in discussione il suo matrimonio ma neanche la sua fame di uomini e donne; un alcolizzato, un autore del *New Yorker* assalito dai dubbi di essere un artista mediocre; un uomo con un rasoio in mano che ha usato la lama per confessarsi e conoscersi. Questo è il suono delle rasoiate:

Per cercare di ristorare una parvenza di scopo e di bellezza, finisci col bere troppi cocktail, col parlare troppo, col fare visita alla moglie di qualcuno, col fare qualcosa di stupido e osceno e il mattino dopo desideri essere morto.

Diari

E questo quello delle confessioni:

Sembra proprio che, giunto a metà della mia vita, io non abbia fatto nessun progresso, a meno che non sia da considerarsi un progresso la rassegnazione. C'è il momento erotico del risveglio, che è come nascere. C'è la luce o la pioggia, un simbolo immediato grazie al quale si ritorna al mondo visibile, forse al mondo adulto. C'è l'euforia, la sensazione che la vita non sia niente di più di ciò che appare, luce e acqua e alberi e persone piacevoli che rischiano di andare in mille pezzi per colpa di un collo, di una mano, di un'oscenità scritta sulla porta del

gabinetto. C'è sempre, da qualche parte, questo accenno di aberrante carnalità [...]. Non riuscirei mai a lavarmi via di dosso l'oscenità.

Diari

Le lettere sono più immediate e impure, ma contengono comunque cinque pezzi che vale la pena tirare fuori. Cinque consigli che tornano utili per quando abbiamo il sangue nero e le ossa fragili, e tutto ciò che ci circonda ci sembra terribilmente insopportabile.

Come pattinare sul ghiaccio

Da quanto scritto finora può sembrare che l'unica luce che abbia illuminato la vita di Cheever sia stata quella della disperazione: e non è così. È stato detto, e a ragione, che un tono forte nella sua scrittura «è l'audacia nel raccontare la serenità, o addirittura la felicità, e di essere a volte sfacciatamente edificante». Lo è anche nelle lettere, spensierato e sfacciato e naif. E persino quando ritorna al suo macigno morale, ha la forza e la leggerezza per non restarne del tutto schiacciato e tradurre in poche righe quello che Albert Camus scriveva del mito di Sisifo. Il più scaltro tra i mortali fu punito con una pena esemplare per avere sfidato gli dèi. Ade gli impose di trascinare un masso fino alla cima di un monte, Sisifo passò l'eternità a provarci e a vederlo rotolare sempre a valle.

Ogni granello di quella pietra, ogni bagliore minerale di quella montagna, ammantata di notte, formano, da soli, un mondo. Anche la lotta verso la cima basta a riempire il cuore di un uomo. Bisogna immaginare Sisifo felice.

Albert Camus, *Il mito di Sisifo*

Una lettera perfetta per immaginare Sisifo felice, e per immaginarci felici anche quando l'infelicità ci secca la gola, è quella che Cheever scrive a Bill Maxwell del *New Yorker*.

Caro Bill,
non posso scriverti un racconto. Non posso scrivere un racconto per nessuno [...]. Comincio un racconto e mi rendo conto di averlo già

scritto. Non lavorare è un tormento terribile e sto ancora combattendo col bere. Ho chiesto l'aiuto di un medico ma è una situazione incerta. Un giorno per me; un giorno per l'alcol. Una bellissima attrice cinematografica che adoro – bionda, intelligente e sensibile – ha annunciato al marito di avere passato tre ore da sola con me. Seppure imbronciato, il marito non ha trovato alcunché da obiettare. L'avevo portata a pattinare sul ghiaccio.

Un saluto, John Cheever

Come sopravvivere ai propri demoni

Il ghiaccio ritorna spesso nelle carte dell'autore definito l'Ovidio di Ossining, ma non sempre come immagine di quiete. Benjamin Cheever ha trovato un appunto in cui si legge: «Hai paura di pattinare sul ghiaccio trasparente, vero?» ha detto mia figlia. «Ho notato che tu e Ben avete paura di pattinare nei punti in cui si vede il fondo». Che abbia paura è fuori discussione. Per anni e anni ho avuto paura dell'eventualità di essere omosessuale. Non mi riesce di immaginare una fonte di paura più fondata. Avevo istinti omosessuali e i soli omosessuali che conoscevo non corrispondevano in alcun modo a ciò che speravo di diventare».

Il rosario di relazioni clandestine di Cheever fu lungo, ogni grano un amante, ogni amante un'esperienza necessaria affinché i sensi di colpa e la felicità avessero la pienezza della vita. Scrive nel racconto *Il nuotatore* che «gli amanti, in particolare gli amanti clandestini, posseggono le cose dei loro spasimanti con un'autorità che è sconosciuta nel sacro vincolo del matrimonio». Benjamin Cheever non ha censurato né la svenevolezza che tutto questo comporta («Oh Dio, se ti amo, se ti voglio, se ho bisogno di te», detto a uno dei tanti uomini con cui finì a letto), né lo scandalo.

Caro _____,

questa mattina mi sono svegliato con un uccello duro e bagnato ed è bagnato anche adesso, dopo avere parlato con te, ma non solo per questo [...] è il ridere e lanciare palle di neve,

è sentire te che ti lamenti della mia tosse da fumatore e delle dimensioni del mio uccello, è il tornare a _____ con te al volante e io nascosto nel sedile posteriore tra i panni da mandare in lavanderia. Ho pensato per un anno che un simile amore debba essere perverso, crudele e invertito ma non riesco a trovare alcuna traccia di ciò nel mio amore per te. Mi sembra naturale e semplice come passare un pallone da football in una bella giornata di ottobre [...].

Con amore, John

Scrive Tommaso Pincio che «John Cheever non sarebbe John Cheever se non fosse stato uno strenuo difensore della monogamia e un ancor più fiero oppositore dell'omosessualità». Si può aggiungere che non avrebbe mai lambito la grazia nelle cose che scriveva senza le sue contraddizioni, se non avesse camminato a lungo con i suoi demoni e non avesse trovato il modo per risollevarsi dopo ogni caduta. Questo modo somiglia al rendersi conto che nel sentimento popolare che chiamiamo amore convivono fantasmi e indecenze, favole abissi e gioie, notti piene e notti bianche, che non è bello, sempre, l'amore, ma può essere semplice.

Questa consapevolezza Cheever l'ha raggiunta solo stando nel cuore della nevrosi, e cioè non lasciando mai la donna che sposò nel 1941 e con cui rimase fino alla fine dei suoi giorni. La incontrò nel 1939 a New York, mentre andava dal suo agente, dove lei aveva cominciato a lavorare. Come spesso succede nelle coppie, i due nel tempo avevano costruito versioni diverse su quel giorno. Lui diceva «sempre di essere rimasto colpito e di aver voluto sposarla all'istante». Lei ricordava un dettaglio: le maniche troppo lunghe del cappotto di lui. «Non l'ho mai dimenticato. Lo usavamo come coperta nelle notti fredde». Una volta Benjamin le fece qualche domanda a proposito dell'aspetto del padre in quel periodo. E lei: «Non faceva chissà quale impressione». Mentre lui di quei primi giorni diceva: «Tutto quel che ricordo di quel periodo è il sapore dello scotch and soda». Benjamin gli chiese com'era. Una parola: «Buono».

Molti anni più tardi lei avrebbe pubblicato *The need for chocolate & other pomes* e subito dopo avrebbe attraversato un periodo difficile. Lui le regalò un portagioielli d'oro con dentro una poesia. Era il 1980, due anni dopo sarebbe morto per un cancro alle ossa. I versi fanno così:

Il bisogno di cioccolato è molto più bello
del bisogno d'oro,
e io ho sperato di procurarti
un po' di entrambi,
mentre assieme cercavamo il fantasma dell'amore
e trovavamo qualcosa di meglio,
qualcosa di più durevole
tanto dell'oro che del cioccolato.

Come pagare le bollette

John Cheever impara il significato della parola fallimento dal padre, venditore di scarpe con problemi di alcolismo. «Quando venne al mondo la famiglia era ricca, ma col passare degli anni incappò in difficoltà finanziarie. Frederick Lincoln Cheever smise di occuparsi di scarpe negli anni Venti e acquistò azioni che si tramutarono in carta straccia dopo il Crollo» scrive Benjamin Cheever nella prefazione. I genitori si separano e lui deve rinunciare all'università. Si trasferisce a Boston, arrangia lavori e cene, prova a diventare uno scrittore: significa che dorme spesso in macchina. A ventitré anni scrive a Elizabeth Ames.

Gentile signora Ames,
mi ha allietato ascoltare il suo consiglio di investire del tempo in qualche altra occupazione che non sia la scrittura. [...] Ho fatto ogni genere di lavori, ho guidato un camion, ho lavorato in un piccolo giornale eccetera. [...] Nell'inverno del '33 ho avuto un impiego part-time. Nell'inverno del '34 ho fatto un lavoro politico. Mi sono guadagnato da vivere scrivendo sinossi per la Mgm, non perché mi piaccia ma perché non posso trovare lavoro in uno stabilimento tessile o altro. [...] Giungere a un assestamento è un faccenda individuale,

ci vogliono talento e coraggio. Ci sono persone che malgrado la gran quantità di amanti e gli aerei e i treni che prendono per spostarsi da uno stato all'altro, da una nazione all'altra, restano codarde e infantili. Altri invece non si muovono dalla loro città, rimangono fedeli alla moglie, eppure diventano uomini maturi e credibili. C'è poi un piccolo numero di studiosi e artisti che, mossi dall'illusione della ricerca e dalla loro opera, non vanno oltre un assestamento iniziale e li ritrovi a trent'anni o a quaranta, seduti nelle stesse stanze, a ponderare scelte irrilevanti, sempre le stesse, mentre la corrispondenza resta imbucata e la polvere si deposita sulla loro giovinezza. L'indipendenza finanziaria ed emotiva rende tuttavia impossibile una simile condizione.

E spero di sentirla presto.

Come sempre John Cheever

Come sfogare l'invidia

Capita che a uno scrittore finito sulla copertina di **Time** vengano chiesti pareri su altri autori. Cheever aveva una risposta abbastanza collaudata: «La scrittura non è un gioco basato sulla competizione». Stile e cortesia. Poi la vita ha il sopravvento, e quando la vita ha il sopravvento anche i malanimi e le menzogne dell'invidia fanno capolino, dimostrando che questo sentimento è tanto miserabile quanto umano. Cheever per esempio invidiò molto John Updike, amico e autore di romanzi di successo come *Corri, Coniglio*. Ma le parole che scriveva alle sue spalle non gli impedirono di volergli anche molto bene e riconoscerne il valore. Due lettere lo dimostrano. Questa l'ha ricevuta la sua traduttrice russa, Tanya Litvinov:

Il mondo letterario non è pacifico come lo si vorrebbe. Con frivolezza, rivendico di essere un ingenuo, preoccupato soltanto dal Benessere Generale, e la mia ammirazione per l'opera di Saul è davvero sincera; ma Updike, che pure conosco come uomo geniale, ha viaggiato con me in Russia lo scorso autunno e sono disposto a

sacrifici e disagi anche considerevoli pur di evitare la sua compagnia. Trovo che la sua magnanimità abbia un che di specioso e la sua opera sembra motivata da cupidigia, esibizionismo e un cuore di pietra.

Le auguro ogni bene, John Cheever

E questa lo stesso Updike:

Caro John,
pare che ci incontreremo a Seoul e sarà un vero piacere. Ho pensato alla possibilità di portare Mary e il mio figlio tredicenne e andare poi da Tokyo a Leningrado. A Seoul saremo ubriachi fradici, a Tokyo ci rapineranno e a Leningrado ci sbatteranno in galera. Credo che non ci incontriamo dalla volta di Cape, vale a dire da un anno, e sono impaziente di vederti di nuovo.
Il mio affetto a Mary

Come fare i conti con tuo padre

«Mio padre morì intorno alle quattro del pomeriggio nella camera matrimoniale della sua casa di Ossining, nello stato di New York. Era il 18 giugno 1982. Da allora ho scoperto svariati modi più o meno efficaci di riportarlo indietro, di renderlo vicino e reale. Ho messo al polso il suo orologio, ho riletto i suoi libri, ho parlato coi suoi amici. Ho letto le sue lettere». Bisognerebbe aggiungere: ho provato a farci i conti. Molti di noi provano a farli, a volte sopravvivendo e a volte no. La maggior parte delle note che Benjamin Cheever ha scritto in margine alle lettere possono essere viste come tentativi del genere, e insegnano che guardare negli occhi un

padre o una madre può essere come guardare negli occhi un demone, e in quegli occhi vedere cose che non avremmo voluto vedere mai, traumi e nevrosi e destini, uno sguardo a volte insostenibile, ma peggio c'è solo evitarlo. Questo è il modo in cui un figlio fa sua la brutalità di una confessione da parte di chi l'ha messo al mondo e prova a non farsene soffocare:

Era il 6 giugno quando mi telefonò al lavoro, dodici giorni prima della sua morte e all'incirca una settimana prima che perdesse l'uso della voce. Fu una breve conversazione. Si stancava con facilità in quel periodo. [...] «Ciò di cui volevo parlarti,» disse «è che tuo padre si è fatto succhiare l'uccello da un discreto numero di individui di dubbia reputazione. Ho pensato dovessi dirtelo, perché presto o tardi te l'avrebbe detto qualcun altro e ho preferito che venissi a saperlo prima da me». «Lo sospettavo» dissi. Ho passato un mucchio di tempo a rievocare questo scambio di parole. Tengo anch'io un diario, dove di tanto in tanto scrivo le cose importanti, sebbene sia difficile. Annotai comunque questa ultima conversazione e, negli ultimi sei anni, ho riletto il mio diario più volte. Ma pur rileggendolo, ho finito per distorcere ciò che intesi. Ricordavo infatti di avere detto: «Papà, per me non è affatto un problema, purché non lo sia per te». Ho però dato una nuova occhiata al diario poco fa e non fui così duro né così saldo. Volevo perdonarlo, ma più di tutto ero confuso e ricordo adesso che la mia risposta fu pressoché un sussurro: «Non fa niente, papà, se non fa niente per te».

LE LETTERE DI UN ARTISTA PUBBLICATE DA CHI GLI SOPRAVVIVE SONO IN GENERE IL FRUTTO DI UNA CAROGNATA, MA AL NETTO DEL CHIACCHIERICCIO GOSSIPARO O ACCADEMICO CHE SPESSO FANNO NASCERE, E CONSIDERATO IL FATTO CHE SPESSO SERVONO AGLI EREDI PER PAGARE MUTUI E DEBITI, POSSONO ESSERE LETTE COME MANUALI DI SOPRAVVIVENZA ALLE GIORNATE, AI MESI E AGLI ANNI STORTI CHE A VOLTE CAPITANO IN MALASORTE A TUTTI NOI.

CARISCRITTORI, GLI APPELLI CONTRO MONDADORI-RIZZOLI FANNO RIDERE

Sandra Petrignani, Il Foglio, 22 febbraio 2015

Leggo la dichiarazione di Sandro Veronesi a Simo-
netta Fiori su *Repubblica* a proposito del progetto
di fusione Mondadori-Rcs: «Dove non c'è concor-
renza il mercato muore» e mi stupisco molto che
Veronesi non si sia ancora accorto che il mercato è
già bell'e morto. Devo dunque dedurre che per lui è
vera concorrenza quella ora in piedi – sia pure tra-
ballante visto la sproporzione delle forze in campo
– fra i due gruppi Rizzoli e Mondadori e gli alter
ego Bompiani e Einaudi? È un'editoria felicemente
abitabile questa per uno scrittore che abbia cara la
letteratura? In realtà la costituzione di un supergi-
gante editoriale, un Mondizzoli o un Rizzodadori o
come si chiamerà, potrebbe persino finire per essere
una cosa positiva, una cosa capace di aprire gli occhi
a chi ancora crede di vivere nel migliore dei mon-
di possibili. Insomma cosa cambierà? Che un solo
gruppo anziché due farà il gioco della tre carte nella
distribuzione dei Grandi Premi? Che spingerà con
più prepotenza i suoi vari autori ordinandoli mili-
tarmente in schiere ben attrezzate e sotto le varie
bandiere: «possibili bestseller», «giallisti da urlo»,
«polizieschi chic», «narratori sofisticati a cui far vin-
cere lo Strega»?

In tutto questo che parte hanno gli scrittori che ora
si agiteranno, firmeranno petizioni, cercheranno
spazi di sventolati eroismi? Per difendere che? Lo
status quo, la barzelletta letteraria di cui disponiamo
in cui il valore di uno scrittore è deciso in tv da gente

che evidentemente non ha mai letto Proust perché
troppo impegnata a conoscere i «libri di cui si parla»
o quelli di cui si deve assolutamente parlare, libri
spinti dai loro amici press-agent, libri di amici gior-
nalisti, vignettisti, attori in vena di autobiografie,
cantanti con la voglia irresistibile di mettere nero su
bianco in un rutilante horror della propria vacuità?
Sarebbe bello se ci fosse un ravvedimento generale
a partire proprio dagli scrittori ora «molto preoccupati»,
se non indignatissimi, e pronti a prenderse-
la con i soliti cattivoni berluscononi e manageroni
editoriali. Sarebbe bello se gli scrittori tornassero
a credere di poter partire da se stessi, se fossero in
grado di abbandonare la navona che non affonda,
anzi salpa per lidi sempre più arraffoni e maneggio-
ni e spietatissimi, e se ne andassero tutti insieme a
fondare qualcosa di nuovo altrove, un nuovo sogno,
una scommessa sul futuro dell'arte e della letteratura
sottratte alla politica e agli scambi di poteri. Ma non
solo gli scrittori, anche gli editor di valore che non
ne possono più – a ogni nuovo testo che presentano
in casa editrice – di sentirsi chiedere non «quanto è
bello?» ma «quanto vende?», e con loro altre persone
di buona volontà, come si diceva una volta. Via tutti
a fondare qualcosa di nuovo, di mai visto prima, via
a cercarsi industriali sognatori pronti a scommette-
re su un manipolo di veri pazzi. Chissà che diver-
timento, allora, e quanti bei romanzi imperituri si
tornerebbe a scrivere.

CARA FERRANTE, TI CANDIDO AL PREMIO STREGA

Lettera aperta all'autrice dell'«Amica geniale».
«La tua partecipazione romperebbe gli equilibri di un gioco scontato»

Roberto Saviano, la Repubblica, 21 febbraio 2015

Cara Elena Ferrante, ti scrivo non conoscendoti di persona, ma come lettore, e credo sia il tipo di conoscenza che prediligi. Non mi ha mai incuriosito scovare chi si celasse dietro il tuo nome, perché sin da ragazzo ho sempre avuto le tue pagine a disposizione, e quello mi bastava e mi basta ancora per credere di conoscerti, di sapere chi sei. Una persona vicina e familiare.

Uso il tu non perché esser venuti fuori entrambi da terra napoletana mi faccia sentire in confidenza immediata con te, ma perché queste parole vogliono esser dirette, come se fossero pronunciate nel mezzo di un pranzo. Insomma, per non farla troppo lunga, ti scrivo perché vorrei invitarti a partecipare al premio Strega ben sapendo che non ci sarai, che non presenzierai, che non farai nulla per accompagnare il tuo *L'amica geniale*.

Come autore mi sento fortunato e condivido la tua indifferenza alle logiche dei premi letterari, ma come lettore credo che la tua presenza allo Strega sarebbe un modo per fare finalmente quanto tanti auspicano da anni: mettere fine alle logiche di spartizione, fare in modo che anche altri editori possano aspirare al podio. Allo Strega siamo affezionati perché fa parte della nostra storia, ma negli anni ha perso fascino, perché ormai è diventato un gioco sfacciatamente combinato. Io propongo te perché ti leggo e propongo te perché hai avuto l'attenzione della critica internazionale, cosa tutt'altro che scontata. Propongo te perché credo che la tua presenza possa aiutare questo premio a essere di nuovo qualcosa di vitale e genuino, non solo uno scambio di voti e favori.

Finora si è imposta la regola «quest'anno vince il mio, l'anno prossimo vince il tuo» che sta mortificando i migliori talenti letterari italiani. Io stesso sono stato sostenitore convinto di molti dei libri che hanno vinto lo Strega negli ultimi anni e spesso mi sono chiesto come si sentissero questi amici a essere parte di un gioco che era palesemente controllato. Credo si sentissero male, sviliti, perché il loro talento era innegabile e non necessitava di alcuna macchinazione, ma solo di una reale competizione. Ma non esiste più reale competizione, nel nostro paese anche il talento è costretto a trovare protezione e difesa. Due sono le grandi sventure per chi vuol vivere in Italia: il talento e l'onestà. In mancanza di questi la vita è dolce in questo paese.

Un'editoria in crisi non comprende che non è la vittoria di un premio benché prestigioso a dare nuovo lustro all'intero settore, ma la partecipazione che bisogna creare attorno ai libri. E se penso alla modernità, al web e ai social network e alle opportunità che offrono, penso alla modernità del tuo progetto. Un progetto senza volto che non usa l'anonimato per fare del male, ma per offrire qualità. Un progetto letterario moderno nato ventitré anni fa. Questa è Elena Ferrante, e questo è più o meno quanto scrisse al suo editore nel 1991, al tempo dell'*Amore molesto*. Che aveva già scritto il libro e questo bastava. Il libro doveva dimostrare quanto valeva e doveva farlo da solo, senza la sua autrice a fargli da tutore. Con il tempo ho scoperto che metterci la faccia e il corpo – accanto alla scrittura – vuol dire anche offrire carne e sangue ai nemici perché possano farne

brandelli. Ho scoperto che esistono verità difficili da scrivere senza l'anonimato, ho scoperto che esistono verità che prediligono che il volto si smaterializzi, che resti nell'ombra, perché le cose dette sono talmente personali che aggiungere carne e sangue vorrebbe dire due cose: rinunciare all'autenticità del racconto o morirne. Sono scelte. Scelte personali. Scelte umane e per questo fallibili e criticabili.

Ciò che a me più preme è che le mie parole arrivino a un numero altissimo di persone, ecco perché andrei porta a porta a presentare i miei scritti, a parlarne. Ma c'è chi ritiene, non a torto, che avendo scritto, abbia già fatto tutto quello che uno scrittore ha necessità di fare. Tutto il resto non è compito suo ma del libro: trovare le strade giuste per arrivare ai lettori o cadere nell'oblio, essere amato, dimenticato, riscoperto. Non fraintendermi, detesto i puri, non penso che tutto possa avvenire senza pressioni, senza sforzi o senza promozione. Ma il premio Strega oggi è soprattutto scambio, scambio senza gioco, senza sorpresa: è un gran peccato. Non mi illudo che la tua partecipazione cambi le regole di punto in bianco, ma potrebbe iniziare a rompere degli equilibri, anche per il dibattito che attorno a te nascerebbe. La tua presenza farebbe entrare acqua fresca in un pozzo a lungo stagnante.

Non importa che tu non possa essere presente fisicamente, non abbiamo bisogno di vederti per apprezzare ciò che scrivi, del resto Tomasi di Lampedusa vinse con *Il Gattopardo* il premio e anche lui per ragioni naturali non fu presente. Non abbiamo bisogno di avere un nome reale al posto di

uno pseudonimo: è letteratura, non elezioni politiche, l'immaginazione fa parte del gioco, è anzi la sua componente migliore. Insomma, torniamo a far appassionare i lettori; torniamo a dare loro storie e non tattiche.

Mi è capitato di parlare con uno studente del liceo classico Giannone di Benevento, la sua classe leggeva, valutava e votava i libri per lo Strega. Con il puntiglio ostentato che solo l'adolescenza sa regalare alle parole mi ha detto che gli dispiaceva che il lavoro della sua classe fosse inutile perché già si sapeva quale libro avrebbe vinto. È la fine dello spirito di competizione. È la fine dell'essenza di ogni premio, anche il più ambito. La crisi dell'editoria ha reso sempre meno vero l'assioma che alla vittoria del premio corrisponda la vendita di più copie del libro. I dati possono dimostrare quanto non sia più vero. E perché accade? Perché il dibattito sulla cultura che porta interesse e quindi lettori e quindi acquirenti è fiaccato all'origine dalla logica delle spartizioni.

È ora di creare attenzione e dibattito sui libri, che si provi a dare centralità a qualcosa che può vincere solo se torna a nutrire entusiasmi. È il momento, Elena. Possiamo provare a spargliare, a mettere la macchia (come si diceva giù da me, giù da noi) sulle schedine del totocalcio, e rendere il risultato imprevedibile. Da Amico della domenica, ossia da votante del premio Strega, ti presenterò volentieri, ma posso farlo solo a due condizioni: il tuo consenso e un altro Amico della domenica disposto a presentarti con me, perché per regolamento dobbiamo essere in due. Io ci sono e attendo.

**PROPONGO TE PERCHÉ CREDO CHE LA TUA PRESENZA POSSA AIUTARE QUESTO PREMIO
A ESSERE DI NUOVO QUALCOSA DI VITALE E GENUINO,
NON SOLO UNO SCAMBIO DI VOTI E FAVORI.**

FUSIONE MONDADORI-RCS? CARO ECO, IL MERCATO È GIÀ TRUCCATO

Lanfranco Caminiti, Cronache del Garantista, 22 febbraio 2015

«Un libro potrà uscire solo dall'unico grande gruppo, oppure da un gruppo medio, o da uno piccolo». Sembra una catalanata, le banalità di quel personaggio d'un programma di Renzo Arbore che diceva frasi tipo: «È meglio innamorarsi di una donna bella, intelligente e ricca anziché di un mostro, cretino e senza una lira» oppure: «Meglio vivere sani, ricchi e felici che malati, poveri e infelici». Invece è una considerazione di Stefano Bartezzaghi che è uno scrittore gentile e colto, intelligente e meticoloso. Per dire, commentando su *Repubblica* il ventilato acquisto della Rcs Libri da parte di Mondadori – che ha provocato l'accorato appello di quarantotto scrittori –, ricorda la fusione di quasi cinquant'anni fa tra Motta e Alemagna nel gruppo Sme, che diventò per luogo comune l'«Alemotta», augurandosi che, per buon gusto, nessuno con fra un po' il marchio «Mondazzoli». Però, davvero, da dove altro potrebbe uscire mai un libro? O da un grande gruppo, oppure da uno medio, o da uno piccolo. È quello che succede già d'altronde.

Il 70 per cento del mercato editoriale è controllato esclusivamente da 5 o 6 aziende. Le classifiche dei libri più venduti nel nostro paese sono la cartina al tornasole di questa situazione, testimoniando come nei 10 libri più venduti il rapporto sia in media di 8 a 2 per i grandi gruppi editoriali. Solo il 13 per cento dei titoli in commercio è pubblicato dai grandi gruppi, mentre i piccoli editori pubblicano il resto. Pubblicare una quantità di titoli non significa però conquistare le fette di mercato. Serve altro per conquistare il mercato.

Cinque imprese dominano il mercato editoriale italiano: Mondadori, Rcs, Gems, Giunti e Feltrinelli. Il vantaggio competitivo è conquistato attraverso acquisizioni delle imprese concorrenti, integrazioni verticali e conseguente controllo dei segmenti strategici dell'intera filiera editoriale. Il controllo del settore da parte di questi gruppi sembra totale:

possiedono gli strumenti di produzione e i veicoli di promozione, le reti di distribuzione – è di un paio di mesi fa l'ok dell'Antitrust all'alleanza strategica tra Pde-Feltrinelli e Messaggerie – e i canali di vendita, rendendo agli editori indipendenti particolarmente difficile fare a meno dei loro servizi o sottrarsi alla loro influenza. La logica commerciale che regola il funzionamento della catena del libro è dunque già nelle mani dei grandi gruppi.

Le logiche di produzione sono sempre più orientate dai processi di finanziarizzazione: i titoli in commercio aumentano, la tiratura media diminuisce insieme ai processi qualitativi di selezione e i libri escono dal mercato velocemente, al pari di qualsiasi altro prodotto.

Le librerie di catena dei grandi marchi editoriali sono il canale principale di vendita, con una quota di mercato del 41,8 per cento, cui seguono librerie indipendenti, grande distribuzione e librerie online con quote di mercato rispettivamente del 36, del 16,5 e del 5,5 per cento. Qualche anno fa, le quote di mercato erano rispettivamente del 43,3 per cento per le librerie indipendenti e del 36 per le librerie di catena. Come si vede, il dato si è invertito a vantaggio delle librerie di catena e tende a crescere sempre di più.

Per quel che riguarda il settore online, la crescita in termini di vendita ha fatto registrare un più 25 per cento: è certamente il canale con la percentuale di crescita più alta e con le potenzialità di sviluppo maggiore. Ma le principali librerie online italiane fanno riferimento ai grandi gruppi editoriali: Messaggerie Italiane e Gruppo Giunti (ibs.it), Mondadori (bol.it) e Effe 2005 (la Feltrinelli.it). Anche le librerie online fanno parte di quel grande piano di integrazione che le grandi aziende editoriali stanno portando avanti negli ultimi anni: dal 2008 a oggi le librerie indipendenti sono le uniche a perdere punti percentuali sulle vendite.

Stefano Mauri, presidente, e amministratore delegato del gruppo Gems, commenta così l'operazione di concentrazione editoriale che si profila: «Se sono preoccupato? Si vedrà. Come editore diventerei il secondo e quindi sarei l'alternativa a un gruppo mastodontico. Ricordo che, quando ho cominciato, Mondadori era dieci volte più grande dell'allora gruppo Longanesi che aveva il 2,5 per cento di quota e Rcs probabilmente era sei volte più grande». Come dire: è sempre andata così.

Lo scandalo denunciato dai quarantotto firmatari dell'appello «Questo matrimonio non s'ha da fare», autori Bompiani per lo più, ovvero Rcs Libri, ma non solo – benché non si capisce bene che c'azzecchino pur illustrissime figure come Toni Servillo e Franco Battiato – parla di un processo che è già in corso da un pezzo. Per carità, quanti più se ne accorgono, meglio è. Però, non è che prima della eventuale operazione Mondadori-Rcs Libri ci fosse la libertà d'autore e dopo ci sarà una «pericolosa concentrazione», come pure dice (come autore Bompiani o come politico?) il ministro Franceschini. La loro libertà d'autore era garantita da che? Il mercato editoriale italiano era tutto un pullulare di libertà e dopo non lo sarà più? Suvvia.

Buttarla in politica non serve: non serve che qualcuno ventili l'editore della Nazione contro il partito della Nazione (a seconda: se riparte il patto del

Nazareno, altro che), né che qualcuno parli di una sorta di tic coattivo che serpeggia «a sinistra» ogni volta che si sente odor di Berlusconi. Marina sarebbe quella che spinge con più convinzione, ma se è vero che Rcs Libri ha un buco di oltre mezzo miliardo a cosa potrebbe servire una liquidità di circa centocinquanta milioni, considerando che, a sua volta, Mondadori ha un buco di almeno un paio di centinaia di milioni? Basterebbe, dal punto di vista del mercato editoriale, cioè del valore reale, il fatto che insieme i due gruppi possederebbero il settanta per cento circa del tascabile e il venticinque dello scolastico? Non credo.

Credo piuttosto che questa sia una pura e semplice operazione di finanziarizzazione. E che non c'entri nulla la filiera logistica dei risparmi in scala, insomma, l'aspetto «industriale». E che anche un lieve paragone con l'accorpamento tra Penguin e Random House del mondo anglosassone sia blasfemo.

Qui si parla di piccioli. Non di libri. La liquidità di casa Berlusconi dopo la vendita delle azioni di MediaGroup, con un ricavato di circa trecentocinquanta-quattrocento milioni, ha «bisogno» di essere reinvestita in parte. È solo dal punto di vista finanziario che questa operazione potrebbe avere un «senso». I libri, e la libertà d'autore, c'entrano davvero poco.

Con buona pace dei nostri «bravi».

IL 70 PERCENTO DEL MERCATO EDITORIALE È CONTROLLATO ESCLUSIVAMENTE DA 5 O 6 AZIENDE. LE CLASSIFICHE DEI LIBRI PIÙ VENDUTI NEL NOSTRO PAESE SONO LA CARTINA AL TORNASOLE DI QUESTA SITUAZIONE, TESTIMONIANDO COME NEI 10 LIBRI PIÙ VENDUTI IL RAPPORTO SIA IN MEDIA DI 8 A 2 PER I GRANDI GRUPPI EDITORIALI.

DALLA TARTT A LARSSON QUANTI LIBRI LASCIATI A METÀ

Il lettore ebook Kobo diffonde le cifre su un fenomeno che riguarda tutti noi

Gabriele Romagnoli, la Repubblica, 23 febbraio 2015

Le librerie sono piene di capolavori incompiuti. Mai terminati. Non dagli autori: quelli sono arrivati a pagina 786 (o anche solo 203) e hanno messo la parola fine, soddisfatti. Sono i lettori ad essersi fermati prima, annoiati.

Difficilmente lo ammetteranno: gli scaffali non parlano, sono custodi del bluff di migliaia di case. Anche se un conto è esibire senza aver letto, un altro è avere interrotto il rapporto perché non dava più piacere. Nell'era digitale il segreto della carta viene svelato dalla trasparenza dell'elettronica.

Kobo, il rivale di Kindle, ha fatto verifiche sullo «sfoglio» degli ebook. Come prevedibile la soglia reale si ferma spesso molto prima della didascalia 100 per cento. Tanto per fare un esempio, l'acclamato *Il cardellino* di Donna Tartt, 800 pagine con una «cima Coppi» intorno alla trecentesima, ha portato al traguardo meno della metà di chi l'aveva affrontato. I «Koboleaks» rivelano che la classifica dei libri più letti sarebbe molto diversa da quella dei più venduti e, come immaginabile, non premierebbe la qualità: in Italia, per dire, la categoria in cui più si va a fondo (74 per cento) è quella dei romanzi rosa, non sempre scritti con il cuore.

Ma che cosa determina la scelta tra resistere e arrendersi quando il meccanismo s'incepta e ci si scopre a pensare ad altro? Andiamo con ordine.

La prima discriminante è: hai pagato per quel libro? Se sì, sarai più motivato a consumare per intero il prodotto. È una banale legge economica. Pensi che il tuo investimento debba essere ripagato da una fruizione, anche se non entusiasmante. Il capitalismo si fonda sulla convertibilità del tempo in denaro (ore di lavoro, anni di carcere). Se leggi troppo poco, ammetti uno spreco di soldi. Non rendendoti conto

che lo spreco di minuti ha identico valore. Quindi è più probabile che venga mollato un libro ricevuto in regalo, con conseguente declassamento del donatore alla serie B del gusto. Partenza ad handicap e arrivo quasi impossibile per i libri omaggio delle case editrici, le centinaia di copie addebitate all'autore e spedite all'indirizzo di possibili recensori, influencers, professionisti del passaparola, che ammucciano, leggono la bandella, tre pagine, riciclano.

Poi c'è lo scoglio, quello che argina il mare: le prime cinquanta pagine. Uno dei più noti e bravi editor italiani sostiene che lì si gioca la partita. Sospetto abbia riscritto di suo pugno molte cinquantine altrimenti sfumate di grigio. Se il testo non ti prende lì, non si va avanti. Vero? Forse. Ma è anche vero che *Preghiera per un amico* di John Irving aveva le prime 50 pagine più disarmanti, divaganti e noiose avessi mai letto. L'avessi abbandonato nella culla, mi sarei perso un compagno di vita, un personaggio di quelli più reali di molte persone che ho incontrato.

Esiste poi il fattore «isola deserta». Ti sei portato 10 libri in vista del naufragio, non è che puoi andare per il sottile. Valeva prima che inventassero l'e-reader. Ora ti basta una connessione wi-fi per accedere ad altre migliaia di alternative. Valeva quando andai alle Olimpiadi di Pechino e scommisi sulla trilogia di *Millennium*: 15 giorni, 3 tomi, chi m'ammazzava? Stieg Larsson, ecco chi. Parere personale, ma a pagina 200 di *Uomini che odiano le donne* ho preferito la televisione cinese, o il cielo inquinato. Tanto poi arriva il film per dirmi come va a finire. Ecco uno dei motivi per andare avanti: sapere come andrà a finire. Gli autori lo sanno e si difendono. Come?

Ci sono due strumenti: il cliffhanger e l'inizio «fine di mondo». Il primo ha un campione insuperato in

Dan Brown. Alla fine di ogni capitolo getta il gancio per continuare la scalata e ti sfida a non voler sapere di più. Come fai, quando «Il medico venne verso Jeff con l'esito del suo esame istologico in una mano e una scatola rossa nell'altra. Nella tasca di Jeff il cellulare vibrò». L'inizio «fine di mondo» è un attacco di romanzo in cui esplode la bomba atomica. Insuperabile nel genere XY di Sandro Veronesi: ventun cadaveri nella neve, ognuno vittima di una morte diversa, dalle pugnalate al morso di squalo. Vedi un po' se non vuoi scoprire come è stato possibile.

Puoi sempre ricorrere allo spoiler amichevole, o a Wikipedia, ma di certi libri bisogna pur saper parlare nelle cene intelligenti e non bastano quattro righe di trama raccattate qua e là. Di qui la «lettura trasversale», più disonesta dell'abbandono all'autogrill durante il viaggio di andata. Li si vedono spesso, quelli che sfogliano come avessero un lettore ottico incorporato, in realtà pescando scene e frasi da citare al momento opportuno. Ci spaventa la lunghezza (per alcuni più in *Shantaram* che in *Vita e destino*). Ma valeva nel regno della carta quando era equivalente al peso. Con un Kobo o un Kindle 800 pagine sono immateriali quanto 102 e svelano il «relativismo del mattone»: ci sono novelle più indigeste di una saga (quelle familiari hanno il vantaggio che puoi fermarti dopo un paio di generazioni e non sfogliare l'intero album dei Buendía).

Il timore più grande resta quello reverenziale. Mi ha perseguitato per metà della vita: se smetti di leggere manchi di rispetto all'autore, non lo ripaghi della sofferenza e dell'impegno, dell'essersi esposto per arrivare fino a te, mettendosi in gioco pur di consolarti, emozionarti, portarti fuori dalla tua vita. Alzarsi a metà di un film e uscire è un gesto che suscita riprovazione pubblica, abbandonare un libro a metà è qualcosa che avviene in privato, eppure viene vissuto come più difficile, perché l'intimità creata dal libro è maggiore: ce l'hai tra le mani, tu avevi delle aspettative, lui si è aperto, avete cominciato una storia. È come lasciarsi, c'è chi non ne è capace. Piuttosto si fa del male.

Nella seconda parte della vita sono riuscito a evitarlo. Ho imparato a dire basta. Che cosa era successo? Ho cominciato a pubblicare. Ho scoperto che quegli autori per cui sentivo necessario il rispetto erano, più o meno, come me. Mi son fatto una risata e abbandonato non dico che cosa, perché gli scrittori contemporanei prima o poi li incroci e quasi mai sono autoironici. Ho pensato a quando scopri che il tuo compagno di liceo che tirava le molliche e copiava dai foglietti nel vocabolario è diventato cardiocirurgo e di riflesso ti senti una fitta al cuore. Poi ho anche pensato: abbandonatemi pure. Magari non fatemelo sapere. Autoironia sì, ma con misura. E comunque, Donna Tartt l'ho lasciata a pagina 301.

**NELL'ERA DIGITALE IL SEGRETO DELLA CARTA VIENE SVELATO
DALLA TRASPARENZA DELL'ELETTRONICA.**

LE QUATTRO GRANDI GUERRE DEI LIBRI

Mentre si discute della possibile acquisizione di Rcs Libri da parte di Mondadori, illibraio.it propone la riflessione di Oliviero Ponte di Pino (che sarà contenuta nel terzo numero della rivista «Pretext»).

L'autore ripercorre le trasformazioni nel settore e analizza gli scenari futuri

Oliviero Ponte Di Pino, illibraio.it, 23 febbraio 2015

Si discute molto dell'acquisizione di Rcs Libri (che comprende marchi come Rizzoli, Bompiani, Adelphi, Fabbri, Sonzogno, Marsilio...) da parte di Mondadori Libri (che controlla anche Einaudi). Si lanciano appelli in difesa della pluralità d'espressione: l'affare porterebbe alla creazione di un colosso che da solo vale il 40 per cento del mercato librario italiano. Qualcuno sospetta già che questo matrimonio – forzato anche dalla crisi dell'editoria, oltre che dalle difficoltà di cassa di Rcs Rizzoli – porterà alla cessione del supergruppo editoriale italiano a uno dei giganti dell'editoria mondiale, il tedesco Bertelsmann (che possiede anche Penguin Random House).

Quella che si combatte in queste settimane è solo l'ultima battaglia di una lunga guerra, che è iniziata qualche decennio fa e ha radicalmente cambiato gli orizzonti dell'editoria libraria. Il saggio *Le quattro grandi guerre dell'editoria*, di prossima pubblicazione nel terzo numero della rivista *Pretext*, ripercorre trasformazioni che, come vediamo, sono ancora in corso e che avranno ricadute sul futuro del libro e più in generale della cultura. In campo non ci sono solo gli editori di libri, ma anche protagonisti della *new economy* della rete come Amazon e Google.

La Prima grande guerra dei libri: concentrazione

La Prima guerra dei libri ha avuto come campo di battaglia l'editoria tradizionale, così come si era configurata nel corso di cinque secoli, dai tempi di Gutenberg e Manuzio. Internet ancora non esisteva, ad affrontarsi erano gli editori di «libri di carta». Una bassa soglia d'ingresso (per fondare una casa editrice o aprire una libreria non servivano grandi capitali), un pubblico frammentato ed esigente, la dimensione nazionale dei mercati, anche a causa delle barriere linguistico-culturali: queste caratteristiche portavano a un paesaggio popolato di piccole e medie aziende, in tutti i segmenti della filiera (produzione, distribuzione, vendita).

A partire dagli anni Ottanta, come in altri settori produttivi, in tutto il mondo (e in tutta la filiera) si è creata una forte spinta alla concentrazione. Da una ventina d'anni, al centro del mercato mondiale troneggiano alcuni grandi conglomerati editoriali (i maggiori presidiano il settore professionale e dell'educazione), attivi sulle due sponde dell'Atlantico con fatturati da miliardi di dollari.

1	Pearson
2	Reed Elsevier
3	Thomson Reuters
4	Wolters Kluwers
5	Random House
6	Hachette
7	Grupo Planeta
8	McGraw-Hill Education
9	Holtzbrinck
10	Scholastic

Uk	9.158
Uk, Paesi Bassi, Usa	5.934
Canada	5.386
Paesi Bassi	4.766
Germania	3.328
Francia	2.883
Spagna	2.597
Usa	2.292
Germania	2.220
Usa	2.184

In questo Risiko, che ha interessato Usa, Gran Bretagna, Francia, Germania, Paesi Bassi, l'Italia è rimasta ai margini, ma anche da noi la tendenza alla concentrazione è stata la stessa, con il gruppo De Agostini al 13° posto su scala mondiale, e gli altri (Mondadori, Mauri-Spagnol, Rizzoli, Feltrinelli) oltre il 30°.

Nella Prima guerra dei libri si è proceduto per acquisizioni, fusioni, cessioni. L'ultima è quella che alla fine del 2012 ha visto unirsi due marchi gloriosi come Penguin (gruppo Pearson) e Random House (gruppo Bertelsmann). Le fusioni possono riguardare anche le agenzie letterarie: è successo alla spagnola Carmen Balcells e all'americano Andrew Wylie, che si sono alleati nel maggio 2014. Si concentrano anche la distribuzione (vedi in Italia la recente alleanza tra Feltrinelli e Messaggerie, nell'autunno 2014) e la vendita, con le catene di librerie che in molti paesi hanno drasticamente ridotto la quota di mercato delle librerie indipendenti (anche se di recente c'è stata una inversione di tendenza).

Negli ultimi anni il numero di titoli pubblicati nel mondo ha continuato ad aumentare a un ritmo vertiginoso. Nel 2013 secondo Bowker sono stati assegnati nel mondo 1,4 milioni di codici isbn, il numero che identifica ciascun titolo. Nel 1960 gli isbn erano circa 8.100. Tuttavia le vendite si sono concentrate su un numero sempre più limitato di titoli (e di editori), bestseller e megaseller (i rari titoli che vendono milioni di copie, come *Il codice da Vinci* o *Harry Potter*). Alla coda lunga sono rimaste le briciole. Questo processo ha provocato le critiche (e il risentimento) di editori e librai indipendenti, che hanno dovuto navigare in un mercato sempre più difficile. A favorire i grandi sono le economie di scala, il respiro finanziario e la forza contrattuale (con grandi autori che richiedono anticipi elevati e per imporre una massiccia presenza nei punti vendita), e competenze professionali più variegate e specifiche. Per i Davide costretti ad affrontare questi Golia, i punti di forza restano le procedure meno standardizzate e la cura per i dettagli e i rapporti umani.

La Seconda grande guerra dei libri: i barbari

La Prima guerra dei libri era uno scontro tra tribù che si conoscevano e condividevano le regole del

gioco, e usavano armi e tattiche convenzionali. La Seconda guerra dei libri, con l'avvento di internet, ha visto l'irruzione dei «barbari».

Amazon è stata lanciata nel 1995 da Jeff Bezos come negozio online di «libri di carta», con un'offerta di titoli superiore a quella di qualunque libreria «fisica». Ha subito offerto ai suoi utenti la possibilità di condividere pareri, passioni e gusti personali, per discuterli con altri e creare una comunità, anticipando l'evoluzione del web 2.0 e i social network. In pochi anni, Amazon è diventata la più grande libreria del pianeta, con filiali in diversi paesi e un fatturato di oltre 74 miliardi di dollari nel 2013; nel frattempo ha ampliato l'offerta ed è diventata un enorme supermercato che vende prodotti e servizi di ogni genere, con i libri a fare da esca.

Google, nata nel 1998, tre anni dopo Amazon, si è rapidamente affermata come il motore di ricerca più frequentato in rete, con un fatturato che nel 2013 ha sfiorato i 60 miliardi di dollari; è il più grande concessionario di pubblicità su scala mondiale, con una quota di mercato del 31,5 per cento, davanti a Facebook (5,9 per cento), Yahoo! (3,4 per cento) e Microsoft (2,5 per cento) (fonte: E. Marketer 2013). Nel 2004 ha lanciato Googlebooks, con l'obiettivo di mettere a disposizione di tutti gratuitamente l'intero patrimonio librario dell'umanità: ha così iniziato a digitalizzare e caricare nei propri server milioni di volumi, grazie anche ad accordi con biblioteche pubbliche e private, università, case editrici... Accanto a Googlebooks, numerosi altri progetti si sono posti obiettivi analoghi, dal Gutenberg Project (lanciato nel 1971) alla National Digital Public Library (lanciata negli Usa nel 2013), passando per Europeaana e (in Italia) LiberLiber.

Sia Google sia Amazon sono entrati in rotta di collisione con il «vecchio mondo» popolato di editori, autori, agenti. Per quanto riguarda Google, è stata accusata di aver messo a disposizione dei suoi utenti materiale coperto da copyright (titoli ancora coperti dal diritto d'autore, compresi i libri «orfani», ovvero sotto diritti ma non più disponibili sul mercato), scaricando sui legittimi proprietari (autori e editori) l'onere di rivendicare e difendere i propri diritti e il proprio lavoro. Un altro aspetto controverso è che a fornire un servizio

offerto fino a quel giorno da enti pubblici o no profit (biblioteche eccetera) fosse un'azienda privata, che ha per obiettivo il massimo profitto. La lunga battaglia legale si è conclusa il 22 marzo 2011, quando una sentenza della Southern Federal District Court di New York ha dichiarato illegittimo l'accordo tra Google e le associazioni di autori e editori, limitando il progetto, almeno nella sua forma originaria.

Amazon ha prima «invaso» il settore del commercio librario, mettendo in grandi difficoltà le grandi catene librerie, come Barnes & Noble e Borders (fallita nel 2011) negli Usa, W.H. Smith e Waterstones in Gran Bretagna, Fnac in Francia, Thalia, Weltbild e Hugendubel in Germania. Poi Amazon è entrata in rotta di collisione con autori e editori. La battaglia decisiva si è combattuta per diversi mesi con Hachette (e implicitamente con gli altri grandi editori), nel quadro di una guerra commerciale senza esclusione di colpi, che finora non è diventata battaglia legale. Il nodo della questione riguardava il prezzo dei libri: o meglio, chi deve stabilire quando costa un libro, il venditore o i produttori? Amazon – come tutti i grandi distributori – tende ad abbassare i prezzi per aumentare il volume delle vendite e offrire condizioni migliori dei concorrenti. Ma nell'editoria da sempre sono gli editori a determinare il prezzo dei libri che pubblicano, una prerogativa che in paesi come Germania, Francia e Italia è sancita dalla legge sul prezzo fisso (dove la normativa non è in vigore, il mercato del libro è stato in genere devastato, come in Belgio e Uk): secondo gli editori, il prezzo imposto da Amazon (e la divisione degli utili) non tiene conto dei costi reali di produzione e finisce per danneggiare anche gli autori. Di fronte all'intransigenza di Hachette, che non ha voluto accettare le condizioni imposte da Amazon (abbassare a 9,99 dollari i prezzi di tutti gli ebook, fino a quel momento prezzati tra i 12,99 e i 19,99 dollari), quest'ultima ha iniziato a boicottare i volumi dell'editore ribelle, rendendone più difficoltoso l'acquisto. Contro Amazon, sono scesi in campo anche 900 scrittori, con una lettera-manifesto pubblicata sul *New York Times* il 10 agosto 2014 (mentre diversi autori «self-published» si sono schierati con Amazon). Hanno attaccato Bezos anche alcune importanti agenzie letterarie e persino il premio Nobel

per l'Economia Paul Krugman: «Amazon.com [...] ha troppo potere e il modo in cui usa questo potere danneggia l'America» (*la Repubblica*, 22 ottobre 2014). Nel novembre 2014 Hachette e Amazon hanno siglato un «accordo di Natale», «una grande vittoria per autori e lettori», di cui però non sono stati resi noti i dettagli (*Corriere della Sera*, 14 novembre 2014).

Editori, agenti e autori (per non parlare dei critici letterari) hanno visto negli ultimi tempi diminuire i loro guadagni, nel quadro di una generale svalutazione del lavoro intellettuale. Secondo la Actl (Authors' Licensing and Collecting Society) in Gran Bretagna gli incassi medi degli autori professionisti sono scesi del 29 per cento tra il 2005 e il 2013, a circa 11mila sterline (al di sotto della soglia di povertà); se si considera l'insieme degli autori (professionisti e autopubblicati) la media scende a circa 4.000 sterline (era di 5.012 sterline nel 2005 e di 8.810 nel 2000). Nel 2013 in Gran Bretagna solo l'11,5 per cento degli autori professionisti viveva unicamente dei proventi dei propri libri (nel 2005 era il 40 per cento). Ha spiegato Will Self: «I miei proventi da diritti d'autore sono scesi drammaticamente nell'ultimo decennio. È sempre stato possibile riunire tutti gli autori britannici di romanzi di qualità in una sola stanza: fino a qualche tempo fa serviva un salone, adesso basta una camera da letto, e pure piuttosto piccola». È un declino che non riguarda un solo paese, ed è in parte conseguenza di un'altra tendenza di carattere generale: il calo del prezzo medio dei libri. Negli Usa è sceso del 40 per cento tra il 2009 e il 2013, passando da 15,45 a 9,31 dollari, compresi gli ebook (dati Nielsen).

La Terza grande guerra dei libri: l'arma finale

Gli effetti della Seconda guerra dei libri si sono intrecciati con quelli della Terza, che è iniziata quando sui campi di battaglia si è diffusa, dopo pionieristici tentativi di limitato successo, una nuova arma: l'ebook, che secondo alcuni è l'arma finale che distruggerà il «libro di carta».

Grazie alla convergenza digitale, il contenuto – il testo, magari aumentato da immagini, suoni, video – si è emancipato dal supporto e può essere «consumato» su diversi dispositivi: tablet, pc, smartphone...

Per la diffusione del libro digitale è stato decisivo l'impegno di Amazon: contraddicendo l'iniziale scetticismo, Jeff Bezos nel 2007 ha lanciato l'ereader Kindle, entrando da protagonista nel mercato degli ebook. Anche gli editori tradizionali, grandi e piccoli, hanno affiancato a carta e inchiostro diversi formati digitali (epub, pdf, mobi...), mettendo a disposizione dei lettori parte del catalogo. Nel giro di qualche anno gli ebook hanno eroso quote di mercato, fino a raggiungere nel 2013 il 23,3 per cento negli Usa, con una penetrazione minore nei mercati europei e del 3 per cento in Italia (stime Aie su dati Fep e Association of American Publishers). Questo ha consentito a molti editori di mantenere buoni margini di profitto: un ebook in genere ha un prezzo più basso del corrispondente «libro di carta», ma ha costi di produzione e distribuzione inferiori. Come sempre – al di là delle forze in campo – anche le «guerre dei libri» si combattono sul terreno ideologico e dunque sui media. L'ideologia di internet si fonda su due principi: la disintermediazione, ovvero mettere tutti in contatto con tutti, in una comunicazione bidirezionale; e la democratizzazione, ovvero il principio che «uno vale uno», chiunque sia. Questo atteggiamento spinge verso la «fine dell'esperto»: il giudizio di qualunque fan (o di un troll) su un libro vale quello del massimo filologo (è il postulato che sottende anche l'utopia enciclopedica di Wikipedia). Nella rete 2.0 valgono solo i numeri: il computo di clic, «Mi piace» e condivisioni rende obsoleta qualunque scala di valore, qualunque argomentazione critica sulla qualità delle opere. Con una duplice avvertenza: i libri non sono una forma di comunicazione bidirezionale, ma la trasmissione del contenuto da un autore a un lettore; in secondo luogo, il talento e il successo non sono (e non possono essere) democratici.

Gli entusiasti della rete spiegano che l'abbassamento del prezzo dei libri ha sempre portato a un allargamento del numero dei lettori e a una maggiore diffusione della cultura, dall'invenzione della stampa a caratteri mobili agli «Yellowbacks» britannici e alle *dime novels* americane nell'Ottocento, fino ai paperbacks e al «mass market», ovvero gli economici

e i «supereconomici» del Novecento. Enfatizzano il diritto del consumatore ad acquistare un prodotto al prezzo più basso, condannando ogni possibile cartello oligopolistico (come l'accordo tra Apple e 5 grandi editori, sanzionati dai tribunali americani per comportamenti anticoncorrenziali). Sottolineano che la rete (e gli ebook) permettono a chiunque di pubblicare e promuovere la propria opera, a prescindere dal permesso dei guardiani, i *gatekeepers* come editori e critici. Insistono sui minori costi che, grazie alla rete, deve sostenere un editore per stampare, confezionare, distribuire i «libri di carta».

Come altre imprese della new economy, facendosi forza delle potenzialità della rete (e sostenute dalla sua ideologia), Amazon punta a disgregare (*disrupt*) il mercato del libro, espellendo o marginalizzando i soggetti tradizionalmente attivi nel settore (e cercando di sostituire la propria mediazione alla loro). Come altri editori online, Amazon mette direttamente in contatto autori (cui offre piattaforme di self-publishing) e lettori, marginalizzando editori, prescrittori (editori, critici, premi, media... e affini) e librai. Per gli editori, lo scenario è inquietante: hanno visto quello che è successo all'industria discografica e quello che sta succedendo a giornali, cinema e tv. Si preoccupano, anche se è più facile copiare una canzone da un cd (prendendone solo una parte) che digitalizzare e frammentare un romanzo; anche se, a differenza dei giornali, i libri non temono il calo degli introiti pubblicitari (è in corso anche una guerra parallela tra gli editori di giornali e Google, che nel dicembre 2014 ha portato per esempio alla chiusura del sito del motore di ricerca in Spagna). Per un editore, l'attività di selezione dei nuovi talenti, il lavoro sul prodotto (editing e packaging) e la promozione hanno costi che non si possono comprimere, senza rischiare di compromettere la fragile ecologia del libro. Oltretutto un autore che si autopromuove in rete può dedicare meno tempo all'attività creativa, perché costretto a impegnarsi in un marketing spesso dilettantesco e dunque inefficace. Amazon ribatte che offre agli autori che scelgono la sua piattaforma una royalty del 70 per cento sugli incassi netti, contro il 25 per cento degli editori tradizionali.

La Quarta grande guerra dei libri: guerriglia

Chiunque la vinca, qualunque sia il trattato che decreterà l'armistizio, la Terza guerra dei libri non sarà l'ultima. Ne sta già iniziando un'altra, innestata dall'ennesimo cambiamento radicale: grazie all'ebook, il libro si è emancipato dal supporto fisico ed è diventato «liquido». Nuove armi comportano nuove tattiche di combattimento. Fino a oggi i libri sono stati un prodotto, un bene materiale da possedere e magari conservare: una biblioteca era un patrimonio, anche affettivo, con tutto il potenziale feticistico che ne deriva. Gli ebook non sono oggetti fisici. Forse la loro immaterialità è più adatta alle nostre abitudini sempre più minuscole, a una società che sembra favorire il noleggio o l'uso condiviso (vedi il successo del car sharing) rispetto alla proprietà individuale. È la nuova «economia della condivisione», che dovrebbe «contribuire a risolvere il problema del sovraconsumo (possiamo sopravvivere con meno risorse se troviamo il modo di utilizzarle con maggior efficienza), ma dà anche ai fruitori l'esaltante sensazione di una giovinezza protratta, emancipata dalle solite trappole dell'esistenza borghese, [...] facendo scomparire le inefficienze del vecchio sistema», come ha spiegato Eugeny Morozov, avvertendo però che questa rivoluzione «si limita a razionalizzare le patologie dell'attuale sistema» (*Corriere della Sera*, 5 ottobre 2014).

Servizi di abbonamento/streaming online esistono già per la musica (vedi iTunes e Spotify), il cinema e la tv (Netflix), l'informazione. Vengono proposti anche per i libri. Dopo Safari (joint venture specializzata nell'elearning fondata da O'Reilly e Pearson nel 2001), anche Amazon ha lanciato nell'estate 2014 Kindle Unlimited: un abbonamento a 9,99 dollari al mese dà diritto a una scelta illimitata tra 600mila libri, audiolibri e app (per i detrattori, la grande maggioranza dei titoli sono ebook autopubblicati, mentre mancano i grandi bestseller). Anche in Italia sono attive piattaforme come Lea (da Laterza) ebookstreams.it.

Il passaggio da «solido» a «liquido» non è solo un cambiamento di stato. In ottica militare, implica un radicale cambiamento di strategia: spinge a passare

dalla guerra a una sofisticata guerriglia. Gli editori (e gli autori) tradizionali producevano un contenuto che ritenevano significativo e/o vendibile, nella maniera migliore possibile, e poi lo distribuivano, fidando che grazie alle sue caratteristiche (artistiche e/o commerciali) quell'opera potesse trovare i suoi lettori (e acquirenti). Se il libro si trasforma da prodotto a servizio, la prospettiva si ribalta. L'importante non è quello che pensa l'autore (o l'editore): l'importante è quello che pensa (o vuole) il lettore. È necessario guardare i dati per osservare i clienti, cogliendone le attese, anticipandone i desideri. Sperimentare e iterare. Socializzare. Adattare il servizio alle esigenze del cliente, anticipandone desideri e bisogni. Gli autori che usano Wattpad possono ricevere un feedback sulla loro opera dai lettori. Amazon è in grado di monitorare il tempo che un lettore spende su ogni pagina, i passi in cui sospende o abbandona la lettura, le sue note e sottolineature (peraltro l'azienda custodisce gelosamente i dati e non li condivide con gli editori e gli autori).

La «commodification» premia lo storytelling e la personalità della fonte. Una storia e chi la racconta: sono da sempre caratteristiche tipiche del libro. Vedremo se a sfruttarle saranno autori e editori, o le agenzie di pubblicità e pubbliche relazioni.

Il vero campo di battaglia

Le Grandi guerre dei libri vedono contrattacchi imprevedibili (la recente ripresa delle librerie indipendenti) e sacche di resistenza (negli ultimi anni, contrariamente alle entusiastiche previsioni, l'ascesa degli ebook sembra aver subito una battuta d'arresto). Sia il nuovo sia il vecchio hanno i loro cantori entusiasti. Molti osservano perplessi. Nessuno può sapere chi vincerà la guerra, dove si troverà l'equilibrio. Ma forse possiamo guardare a tutte queste vicende con un occhio diverso. Come se il contenuto – il testo – fosse una sorta di virus o batterio, che ha bisogno di un vettore per infettare le nostre menti: come la zanzara per la malaria, o lo yogurt per il *lactobacillus*. In questi ultimi anni quel virus sta trovando nuovi vettori digitali, senza rinunciare ai più antichi. Il vero campo di battaglia siamo noi, i lettori.

ACCETTO LA CANDIDATURA ALLO STREGA

La scrittrice senza volto risponde all'invito di Roberto Saviano.
«Non ho possibilità di vincere, ma mi attrae l'idea di spargliare le carte in una gara ormai finta»

Elena Ferrante, la Repubblica, 24 febbraio 2015

Caro Roberto Saviano, permettimi di andare subito al nocciolo della questione. Proporre la candidatura dell'*Amica geniale* al premio Strega è un tuo diritto di lettore e di Amico della domenica. Esercitalo pure, quindi, il libro è stato pubblicato apposta perché chiunque ne faccia l'uso e l'abuso che vuole. Più di venti anni fa un altro mio testo, *L'amore molesto*, fu candidato a quello stesso premio e ci andò senza problemi.

Ricordo che vinse *Ninfa plebea* e ne fui contenta. Non ricordo invece quali libri ebbero più voti, quali andarono a formare la cinquina. Di certo pochissimi Amici della domenica, che allora mi immaginavo tutti lettori attenti, trovarono *L'amore molesto* di loro gradimento. Mi rammaricai? Avrei fatto meglio a tenermi stretto il libro? No. Anche se avessi saputo che già allora – e perché no, ben prima di allora, forse da sempre – una porzione cospicua degli Amici della domenica era amica soprattutto delle grandi case editrici.

E quindi avrebbe trovato inutile perdere tempo con un romanzetto pubblicato da un piccolo editore senza relazioni festive, non avrei evitato all'*Amore molesto* quell'esperienza. I miei libri, quando non sono rimasti nello spazio privatissimo del cassetto, possono andare dovunque li vogliano i lettori, l'essenziale è che io non debba andare con loro. Non li porto al guinzaglio, e al guinzaglio non mi lascio portare. Ci siamo separati definitivamente con la pubblicazione. E pubblicandoli ho consentito ad esporli al mondo nel bene e nel male.

Il principio a cui mi affido da 23 anni è che, tra avventure e disavventure, cortesie e villanie, essi devo-

no cercarsi da soli una loro strada. La troveranno? Bene. Non la troveranno? Pazienza. Vadano intanto a tutti i premi d'Italia, non ho preclusioni e nemmeno ansie, sono candidati loro, io sicuramente no. Questo per dire che stimo te e i tuoi libri, sono contenta che tu abbia letto uno dei miei e che voglia schierarlo in una minuscola battaglia culturale, ma è inutile chiedermi il permesso. Nessun lettore scrive per avere il mio consenso, se deve usare *L'amica geniale* per tenere in piedi un tavolo cui s'è spezzata una gamba. Il puro e semplice fatto che il libro sia finito in casa sua, a portata di mano, e che ora gli appartenga lo autorizza a farne ciò che gli pare.

So che l'esempio del tavolino non è garbato, ma lo lascio qui perché forse mi aiuterà a spiegarmi. Condivido totalmente le tue opinioni sullo Strega, ai miei occhi è uno dei tantissimi tavoli del nostro paese che svelano gambe divorate dai tarli. È convinzione diffusa che si tratti di una gara senza nessuna incertezza, i giochi sono fatti sempre più spesso con un anno o due di anticipo, l'unico problema è evitare che qualcuno faccia il furbo. Senza contare che persino quelli che al premio sono devoti più che a una santa reliquia, ammettono ormai che per molti Amici della domenica, sebbene selezionati da sempre non come una qualsiasi giuria, ma in quanto schiera di spiriti eletti, la qualità dei singoli libri in gara conta assai meno della loro etichetta editoriale e delle buone relazioni di chi li firma.

Ma allora, se le cose stanno così, perché vuoi candidare *L'amica geniale*? La sua casa editrice non è potente e quindi non organizzerà alcun party né

raccatterà voti porta a porta, numero di telefono per numero di telefono. Quanto a me, non figurei a feste di nessun genere, non intratterrò anche nei giorni feriali Amici e Amiche della domenica, non sfoggerò un marito o fidanzato potente, non mi guadagnerò in abiti sobri o estrosi un servizio fotografico e la copertina di qualche magazine. Per di più in concorso finirà il quarto volume dell'*Amica geniale*, che risulterà di ardua lettura persino agli Amici più volenterosi, se non leggeranno anche i tre volumi precedenti, cioè una storia lunga ben 1700 pagine. Che possibilità ha dunque *L'amica* di entrare in cinquina? Che possibilità ha di vincere?

Ma tu giustamente non parli né di cinquina né di vittoria, ma di «sparigliare le carte», espressione da tavolo da gioco che mi attrae. Per te, mi pare, candidare *L'amica geniale* significa nella sostanza non tanto vincere o perdere, quanto disfare lo schema solito del premio, irrompere nel rito di una gara sempre più finta, mettere su un happening che scompagini e scompagni. Se infatti una parte non irrilevante di Amici a disagio arriverà a dare il premio al quarto volume dell'*Amica*, bene, si potrà dire che i libri sono stati una volta tanto sottratti ai giochi già fatti, o che almeno, a partire dall'anno venturo, anche la piccola editoria potrà considerarsi cooptata nella turnazione della grande, questo specialmente se la vecchia con-

fittualità tra i marchi che contano scemerà in seno al colosso Mondadori-Rizzoli e i turni potranno essere imposti con funeraria disciplina monopolistica. Se invece *L'amica*, secondo la prassi consueta, non entrerà nemmeno in cinquina, benissimo, si potrà dire definitivamente, senza ombra di dubbio, che lo Strega così com'è è irrimediabile e che quindi va buttato per aria. In entrambi i casi l'uso del mio libro consisterà nel tenere in piedi per un altro anno un tavolo parlato, in attesa di vedere se restaurarlo o buttarlo.

Consento con questo ruolo, voglio contribuire a sparigliare? Devo dire, in tutta onestà, che non avevo messo in conto, mentre scrivevo, che il quarto volume dell'*Amica geniale* potesse avere una funzione di questo tipo, ma tutto sommato non mi dispiace. D'altra parte se anche mi dispiacesse, il mio dispiacere, come ho cercato di dire, conterebbe zero. Il libro è fuori da tempo, da tempo ha un pubblico e da tempo quindi, per quel che mi riguarda, tutti i suoi possibili usi sono consentiti. Anche se, più di ogni altro, preferisco l'uso per cui è nato. È giusto e urgente, a volte, sparigliare le carte, ma le carte è ancora più giusto leggerle e farle leggere. La mia piccola polemica che dura da vent'anni tende soprattutto a questo. Grazie per questa chiacchierata scritta.

Con affetto, Elena.

NESSUN LETTORE SCRIVE PER AVERE IL MIO CONSENSO, SE DEVE USARE L'AMICA GENIALE PER TENERE IN PIEDI UN TAVOLO CUI S'È SPEZZATA UNA GAMBA. IL PURO E SEMPLICE FATTO CHE IL LIBRO SIA FINITO IN CASA SUA, A PORTATA DI MANO, E CHE ORA GLI APPARTENGA LO AUTORIZZA A FARNE CIÒ CHE GLI PARE.

«TRASFORMO IL VANGELO IN UN THRILLER DELLO SPIRITO»

Emmanuel Carrère racconta «Il Regno», il suo nuovo libro

Anais Ginori, la Repubblica, 24 febbraio 2015

«Non so». Quando la conversazione vira sulla strage di *Charlie Hebdo* e l'integralismo islamico, Emmanuel Carrère cita involontariamente le ultime parole del suo nuovo romanzo. Non ha mai voluto essere un maître-à-penser. «Solo uno scrittore» dice, ed è una professione di umiltà. «Davanti all'attualità mi limito a osservare, come fanno tutti. Diffido spesso da ciò che penso, faccio fatica a parlare del globale, ho bisogno di aggrapparmi a un piccolo brandello della realtà, e concentrarmi su quello per ottenere uno scorcio di verità. È così che ho raccontato la caduta dell'impero sovietico in *Limonov* o il problema dell'indebitamento in *Vite che non sono la mia*».

Adesso arriva *Il Regno* (Adelphi), ovvero il Vangelo secondo Carrère, un peplum erudito e divertente, che mischia come sempre il racconto personale – una crisi mistica quando aveva trent'anni – all'indagine storica su una «piccola setta di ebrei» che ha fondato il cristianesimo. Uno degli scrittori più popolari di Francia si lancia nella sua sfida letteraria più azzardata, un salto nel tempo, alle origini della nostra civiltà, ma sempre con il rigore usato nei precedenti libri, mai semplici romanzi. «Ho smesso di usare la parola romanzo dall'*Avversario*» ricorda. Nello studio quasi monacale del suo grande appartamento del x arrondissement entra all'improvviso uno dei personaggi de *Il Regno*, l'amico Hervé venuto per pranzo, che nel libro è compagno di camminate, meditazioni e altre escursioni intellettuali. Carrère si è avvicinato al Regno da agnostico («Non sono abbastanza credente per essere ateo»), riuscendo a non urtare i lettori più religiosi: un piccolo miracolo, che lui attribuisce, scherzando, alla predestinazione racchiusa nel suo nome, che in ebraico significa «Dio è con noi».

Perché incrociare un'improvvisa crisi personale con una ricostruzione storica sul Nuovo Testamento?

È un lavoro di investigazione che si dirama su due piani, di diversa importanza: una ricerca sugli albori del cristianesimo e un'altra, più personale, su un periodo della mia vita in cui sono stato un fervente cristiano. Mi sembrava legittimo far dialogare questi due piani, anche perché permettono un approccio radicalmente diverso: una lettura del Nuovo Testamento da credente, che ascolta la parola di Dio, e poi quella di uno scettico, che cerca di ricostruire la verità storica dietro ai testi sacri.

La sua temporanea conversione fu provocata da una crisi di ispirazione letteraria?

Intorno ai trent'anni è cominciato un periodo orribile della mia vita. Non riuscivo più a scrivere, non sapevo amare. Ero diventato insopportabile a me stesso. Tutte le sovrastrutture mentali che mi avevano protetto, in particolare l'orgoglio di essere uno scrittore, erano all'improvviso crollate. Ho attraversato una crisi profonda, pensando che avevo sbagliato la mia esistenza, che forse sarei finito a fare il barelliere a Lourdes. La conversione è stata improvvisa, anche grazie alla mia madrina Jacqueline, una donna carismatica. Vedendo la depressione nella quale ero finito, mi ha regalato il Nuovo Testamento della Bibbia di Gerusalemme. Ho cominciato a interessarmi allora alla fede, anche se temevo che non fosse alla mia portata.

Quanto è durata la sua crisi mistica?

Non parlerei di misticismo, sarebbe dare un eccessivo valore a una crisi personale. Andavo a messa, pregavo, e soprattutto commentavo quasi ogni giorno il Vangelo secondo Giovanni. Per tre anni ho riempito di appunti

interi quaderni, poi finiti dentro a cartoni dimenticati, fino a quando non ho cominciato a scrivere *Il Regno*. Ricordo bene il momento della conversione, meno l'uscita da questo periodo di pratica fervente. Non c'è stata una cesura netta, piuttosto un lento calo di intensità.

Il ritorno alla scrittura ha in parte cancellato la devozione?
Il mio agente mi ha suggerito di dedicarmi a una biografia. Ho pensato a Philip Dick, uno scrittore religioso, un mistico selvaggio. Tornando a scrivere, che è un altro modo di interrogarsi, sono uscito dalla fase dogmatica, ma l'inclinazione verso la fede mi ha accompagnato anche nella stesura dell'*Avversario*. Ad un certo punto è passata, e ho faticato a riprendere in mano appunti e lettere di quel periodo. Provavo un certo imbarazzo. Come se non fossi io.

La sua ricostruzione ha una parte inevitabile di finzione?
Per costruire un racconto bisogna riempire degli spazi bianchi, laddove non ci sono fonti. Ma volevo anche dare corpo a questi tipi che oggi immaginiamo con l'aureola, dei santi, eppure sono stati uomini,

con fragilità, debolezze. Ho cercato però di non ingannare il lettore. Ho differenziato le ricostruzioni documentate da elaborati più controversi o personali.

Avvicinarsi al Nuovo Testamento è anche un modo di risalire alle origini della letteratura?

I Vangeli sono romanzi, con delle storie, dei personaggi, delle avventure. Certo, non sono soltanto questo. Ma nel Nuovo Testamento, che si può considerare un prodigioso bestseller, c'è un'efficace intuizione su come si deve raccontare una storia. Non sappiamo perché il cristianesimo sia così diffuso e se, in mancanza della conversione di Costantino o di un altro imperatore, non sarebbe rimasto una setta come tante altre, destinata all'estinzione. Sono convinto che nel successo di questa religione ci sia anche una ragione letteraria. Il solo poter leggere diversi Vangeli, con punti di vista molteplici, non fa altro che dare alla figura di Gesù una forza narrativa ancora più potente.

Perché la scelta dell'apostolo Luca come protagonista del Regno?



Luca è un autore nel senso moderno del termine. Nel suo Vangelo si ritrovano alcuni testi memorabili come il Buon Samaritano, il Figliol Prodigo, i Vangeli dell'Infanzia. Luca è anche uno storico, conduce una vera e propria inchiesta quarant'anni dopo la morte di Gesù. È insieme a Paolo, che gli fornisce una versione diretta degli eventi, e probabilmente raccoglie altre testimonianze per scrivere il suo Vangelo. Nel gruppo degli evangelisti, Luca è l'unico a non essere ebreo e a rivolgersi ai pagani. Infine, nei suoi scritti ho trovato una sorta di affinità umana: il rifiuto del settarismo, la ricerca del punto di vista altrui, la verità che non è mai da una parte sola. Insieme, Paolo e Luca, sono una formidabile coppia romanzesca, come Don Chisciotte e Sancho Panza, Sherlock Holmes e Watson.

Lei e Houellebecq pubblicate, a pochi mesi di distanza, un libro che parla di religione. La stupisce questa coincidenza? Ha colpito anche me. Non so trarne conclusioni. Houellebecq parla dell'islam, un tema contemporaneo e altamente polemico. Io mi dedico al cristianesimo, una religione più vecchia, forse più stanca, a mio parere relativamente inoffensiva. Scrivere di islam, una religione di cui so pochissimo, oggi è infinitamente

più pericoloso. Sono cresciuto dentro al cristianesimo e una delle domande che mi hanno spinto a scrivere questo libro è: quando si appartiene a una cultura cristiana e però non sei più credente, cosa resta?

A lei la risposta.

C'è, dentro di me, un nocciolo duro di valori cristiani, un retaggio del messaggio evangelico. Sono profondamente attaccato a quella folle inversione di valori predicata dal cristianesimo. Gli ultimi saranno i primi: è un'affermazione inverificabile ma non potrei rassegnarmi a vivere senza che fosse stata pronunciata. Ho passato 7 anni a scrivere *Il Regno*. Stavo bene dentro a questo libro, ne conservo una profonda nostalgia. Per la prima volta da anni, non ho un altro libro in corso, da cominciare subito.

È la chiusura di un ciclo?

Credo di sì. Nel mio percorso letterario ci sono 15 anni in cui ho pubblicato libri di finzione. E poi altri 15 anni, dall'*Avversario* a questo libro, in cui ho scritto ispirandomi più direttamente dalla realtà. Ora non so bene verso cosa andrò. Non ho davvero niente nel cassetto.



MONDAZZOLI, ALTRO CHE MONOPOLIO: IL PREZZO È GONFIATO

Follia: la Mondadori sborsa 120 milioni di euro per il catalogo Rizzoli che vale quanto il suo, cioè poco più di zero

Aldo Busi, il Fatto Quotidiano, 24 febbraio 2015

A me tutto questo starnazzare svergognato attorno alla sventolata trattativa tra la Rizzoli e la Mondadori lascia più che freddo, ma scandalizzato che si osi scandalizzarsi: la maggioranza della cinquantina di autori senza sfumature firmatari del manifesto contro l'ipotesi di una «casa editrice nazionale» che potrebbe chiamarsi Mondazzoli – tra i quali non esiste un solo scrittore degno di tale nome – ha scritto libri che per qualità di scrittura, afflato intellettuale e civile e ripudio dei luoghi comuni cattosentimental-familistici non potrebbero entrare nemmeno nella Varia della Mondadori capeggiata dall'insigne Antonella Clerici (*Tutti a tavola!*, pp 350, euro 16.90, rilegato, sconti favolosi su Amazon e Ibs, l'ebook costa meno della corrente che serve per inviarlo).

Il libro, non solo in quanto cartaceo, appartiene ormai all'età della pietra quale fonte di sapere e di fulminazioni estetiche, emozionali e politiche: nessuno compra più un libro, e per nessuno intendo proprio nessuno, chiunque gli preferisce, sempre in libreria, una playstation o una focaccia farcita, e io non ricordo quando è stata l'ultima volta che qualcuno mi ha detto di aver letto un libro che non fosse di genere come chi l'aveva scritto.

Non serve elencare le librerie che chiudono di giorno in giorno in tutto l'Occidente, di cui l'Italia fa parte a sé nelle sue sempre più insondabili profondità corrottrici ovvero cedimenti mediorientali verso sparsi sultanati chiamati Regioni ognuno con la sua tribù di rancorosi analfabeti, basterà entrare in quelle rimaste aperte in modo, temo, irreversibile: per esempio nelle due Feltrinelli Red di Firenze o nella Feltrinelli a lato della Stazione Centrale di Napoli per rendersi conto che dove non ha potuto il libro può la pizzetta, la marmellata, il vino, l'olio

e la pasta (prezzi scicchissimi, da autentica sinistra finalmente disvelata in tutto il suo reale potere sociopolitico attraverso il suo potere d'acquisto da trantran: anche 5 euro per il pacco da mezzo chilo, però in packaging e lettering da Guggenheim).

Chi si preoccupa del dispotico monopolio editoriale in arrivo e del suo conseguente potere censorio verso opere critiche con l'ideologia (berlusconiana in questo caso) ignora che ognuno censura come vuole in qualsiasi ambito e contesto, dal quotidiano illuminato dove e quando e con chi gli conviene alla piccola casa editrice che fa un ristrettissimo gioco di squadra ed esclude, per esempio, non tanto chi non sta alle direttive del suo maestrino d'orchestra ma chi aspirerebbe addirittura a un anticipo ancorché modesto per quanto le dà da pubblicare.

A me sembra che bisognerebbe spostare il faro dell'attenzione critica e della preoccupazione democratica dalla Mondadori che compera alla Rcs Libri che vende, chiedersi se quest'ultima non poteva farne a meno e se, infine, questa vendita rafforzata, sì, la Fiat all'interno del *Corriere della Sera* come si ventila, ma non indebolisca l'innocente e ben in salute *Corriere della Sera* ben più della fallimentare operazione finanziaria nel gruppo multimediale della Recoletos di Madrid, non ne infici cioè in modo letale la sua immagine presso i suoi fedeli acquirenti e inserzionisti pubblicitari, dato che la Fiat oggi non gode certo del prestigio di un tempo tra i lavoratori a busta paga e di conseguenza nemmeno tra i quadri aziendali e le professioni liberali che traevano buona parte dei loro proventi proprio da una forza produttiva di base ora piegata e piagata in Italia anche dalla Fiat e dai suoi traslochi transoceanici.

La mia è una considerazione terza e in tutta serenità rispetto a entrambi i colossi editoriali, io ho ben poco in ballo economicamente con la Rizzoli, alcuni titoli ex Mondadori ed ex Feltrinelli in edizione economica più la mia traduzione del *Decamerone* nella Bur, non ho alcun rapporto con la Mondadori da anni, niente mi deve e niente le devo e niente ho in vista che possa farci incontrare di nuovo in futuro e il mio imminente romanzo è pubblicato da Marsilio la cui distribuzione è accidentalmente Rcs – cosa che ho saputo dopo la firma del contratto con la Marsilio, tanto per dire quanto avrebbe potuto importarmi saperlo prima o sapere dopo che la distribuzione era Mondadori o Messaggerie Italiane: l'unico modo per non essere schiacciati da cose più grandi di te è ammettere che esistono e ignorarle in ogni senso fino a che non si presenti la necessità di uno scontro a muso duro, lì non mi ritraggo di certo ma non posso nemmeno fare esibizioni di temerarietà quando il nemico o non c'è o sta buono a cuccia e ancora non si manifesta.

A me, a naso, sembra folle imprenditorialmente parlando che la Mondadori sborsi 120 milioni per acquisire un catalogo d'altri che, in vendite e dati i tempi, non certo in pregio storico e letterario, vale quanto il suo, poco più di zero, e non vedo d'altronde alcuna possibilità di trasformarlo in moneta sonante di nuovo, perché di nuovo c'è qualsiasi altro passatempo commerciale libro e carta stampata

esclusi, sicché, pur non capendo le ragioni ultime di tale esposizione finanziaria per una non merce non schifata solo dal macero e non bastandomi neppure come motore primo l'ambizione di impossessarsi di un monopolio (monopolio de che? del 40 percento dei fantasmi da tipografia?), ho un solo appunto morale da muovere alle due case editrici prima che diventino Mondazzoli (anche se io, per ovvie ragioni, quel «li» in coda glielo metterei in testa): alla Rizzoli: perché vende invece di liquidare tutti i sorci roditori, investire denaro fresco in maestranze più competenti (anche Laura Donnini, amministratore delegato della Rcs Libri, sa di cosa parlo nero su bianco via mail), credere in nuove librerie col proprio marchio e così ridare un po' del lustro perduto alle future generazioni degli Agnelli e degli Elkann? alla Mondadori: se la Rizzoli vendere vuole e a tutti i costi venderà, perché poi dargliene 120 di milioni, 80 non sono più che sufficienti? Più magari un regalino simbolico a me, diciamo un milioncino, se l'affare va in porto per l'uno o per l'altro editore secondo le mie dritte di scrittore poco interessato comunque ai destini e ai casini di entrambi in un paese dove le scuole crollano letteralmente, dunque ben prima che letterariamente, e il problema non è formare nuovi non lettori ma far sì che ritornino a casa vivi almeno da scolari.

**LA MAGGIORANZA DELLA CINQUANTINA DI AUTORI SENZA SFUMATURE FIRMATARI
DEL MANIFESTO CONTRO L'IPOTESI DI UNA «CASA EDITRICE NAZIONALE» CHE POTREBBE
CHIAMARSI MONDAZZOLI – TRA I QUALI NON ESISTE UN SOLO SCRITTORE DEGNO DI TALE NOME –
HA SCRITTO LIBRI CHE PER QUALITÀ DI SCRITTURA, AFFLATO INTELLETTUALE E CIVILE E RIPUDIO
DEI LUOGHI COMUNI CATTOSSENTIMENTALFAMILISTICI NON POTREBBERO ENTRARE NEMMENO
NELLA VARIA DELLA MONDADORI CAPEGGIATA DALL'INSIGNE ANTONELLA CLERICI.**

PIÙ ACERBI CHE GIOVANI. GLI ESORDI DI SALINGER

Arrivano anche in Italia le tre storie dalla travagliata vicenda editoriale (si trovano solo online).

Prove generali, non sempre riuscite, del romanzo più famoso

Gian Paolo Serino, il Giornale, 25 febbraio 2015

Arrivano in Italia 3 racconti inediti di J.D. Salinger, lo scrittore statunitense che tutti conoscono per *Il giovane Holden*: un autore diventato di culto, letto ogni anno da centinaia di migliaia di lettori in tutto il mondo, che per questo libro ha sacrificato tutta l'esistenza con una vita a (s)comparsa. Ormai nel mito la sua riservatezza: svelata solo dalla riuscitissima biografia di Shane Salerno uscita lo scorso anno in Italia per Isbn editore e dal documentario pubblicato in dvd da Feltrinelli. Un uomo che voleva scomparire dal mondo e dalla sua stessa famiglia: persino nel suo studio, dove si rifugiava anche per settimane intere, aveva affisso un cartello con la raccomandazione a moglie e figli di «bussare alla porta solo in caso di incendio». Nessun libro di J.D. Salinger – scomparso nel 2010 – è stato più pubblicato dopo l'inizio degli anni Sessanta, da quando lo scrittore si ritirò dalla vita pubblica.

Questi *I Giovani – Tre Racconti* (in libreria dal 12 marzo per il Saggiatore) sono stati scritti tra il 1940 e il 1944 da un Salinger poco più che ventenne. Sono stati riscoperti e pubblicati lo scorso anno negli Stati Uniti con il titolo *Three Early Stories* da Devault-Graves, un piccolissimo editore che li ha persino stampati in digitale e che si vanta di esserci riuscito grazie ad «alcune scappatoie legali». Tutti i libri inediti di Salinger, infatti, sono blindatissimi dagli eredi: sono ancora 5, tra cui un romanzo che sarà pubblicato il prossimo anno in Italia da Einaudi.

I racconti tradotti da il Saggiatore – casa editrice che ha il merito di fare un lavoro immenso con un catalogo sempre più corposo di pilastri della letteratura e della poesia italiana e straniera – in realtà, sono dei raccontini. A essere interessanti, per i cultori dello scrittore, sono più le vicende editoriali che

ruotano attorno alla loro genesi e a un personaggio del panorama letterario degli anni Trenta: Whit Burnett. Burnett fonda la rivista *Story* nel 1931 (prima uscita aprile-maggio) con la moglie Martha Foley a Vienna. Nel 1933 la redazione della rivista si sposta a New York. Nel numero di marzo-aprile 1940 Burnett pubblica il racconto di debutto di Salinger, *The Young Folks*, per 25 dollari. Poco dopo Salinger presenta a Burnett il secondo racconto, *Go See Eddie*, (la storia di un'egocentrica femme fatale che seduce chiunque le giri intorno, solo per sfuggire alla noia), che però viene rifiutato sia da *Story* che da *Esquire*. Alla fine del 1940 *Go See Eddie* viene pubblicato nella rivista *City Review* dell'università del Kansas, dopo che Salinger viene accolto nell'agenzia letteraria Harold Ober Associates. Il terzo racconto, *Once a Week Won't Kill You*, viene pubblicato su *Story* nel 1944, nel numero di novembre-dicembre. Si tratta di un racconto che Salinger scrive mentre sta combattendo sul fronte europeo e che, non a caso, racconta la partenza di un soldato americano per la guerra e le sue preoccupazioni per un suo possibile non ritorno.

Dal 1940 Burnett esorta Salinger a scrivere il romanzo che, dopo infinite vicissitudini, sarebbe in seguito diventato *Il giovane Holden*. Ma nel 1942 Salinger parte per la guerra e Burnett si fa sempre più impaziente: vuole a tutti i costi un romanzo. Salinger è però prima di tutto uno scrittore di racconti più che di romanzi: propone dunque di costruire il proprio libro proprio come summa di diverse storie brevi, che chiama *chapters* o *stories*. Nel marzo 1944 ha già scritto sei racconti (i *six chapters*), ma è più propenso a pubblicarli separati l'uno dall'altro piuttosto che in un'unica opera. Nel 1946, Burnett scrive a Salinger, che si trova in Germania, ammettendo per la prima

volta che l'antologia di racconti sarebbe servita a far conoscere lo scrittore al pubblico prima dell'uscita del romanzo su Holden Caulfield, vero scopo di Burnett stesso. Ma poco dopo, quando Salinger torna negli Stati Uniti, Burnett gli comunica che non può più finanziare l'antologia: il progetto si rivela di nuovo un fallimento e i rapporti tra i due iniziano seriamente a incrinarsi.

The Young Folks è il primo racconto pubblicato di Salinger ed è anche l'unico degno di considerazione dei tre. Siamo nel 1935 e la protagonista Edna vuole conoscere il mondo, frequenta i cocktail party della New York di quegli anni, ma è un'idealista e vorrebbe un mondo più puro e amichevole. Come in fondo, all'inizio, lo voleva anche Salinger. Uno degli scrittori più letti al mondo, ma anche l'autore del romanzo più sopravvalutato. Il romanzo che gli ha dato la fama lo ha trasformato in un «Giovane Holding». Questi racconti ne sono la prima prova

generale. Perché *Il giovane Holden* è il Che Guevara della upper-class preglobalizzata. Malgrado il consenso, il romanzo, pur nella sua perfezione stilistica, a livello di contenuti è quanto di più banale e riciclato si possa leggere. Salinger ci ha propinato un personaggio che nella sua ribellione è consolatorio. È forse questa la ribellione adolescenziale? Un perdere senza perdersi?

Se così fosse sarebbe davvero come ha scritto Houellebecq: «L'adolescenza è la vita, prima non c'è niente, dopo solo il ricordo...». Un po' triste come prospettiva, no?

Dove sono *I turbamenti del giovane Torless*? Che fine hanno fatto *Le memorie di un pazzo* di Flaubert? Perché nessuno legge più *Malcom* di James Purdy? Queste sono letture di formazione perché lontane da *Il giovane Holden* che invita a ribellarsi. Dalla parte del silenzio. Come questi 3 racconti. Giovani. Ma vecchi.



NOI ELENA FERRANTIANI DELLA PRIMA ORA VOGLIAMO CHE VINCA IL PREMIO STREGA, CON INVISIBILITÀ MA SENZA DISPREZZO

Annalena Benini, Il Foglio, 25 febbraio 2015

Elena Ferrante ha accettato di partecipare al premio Strega, o meglio ha accettato che il suo romanzo, *Storia della bambina perduta*, pubblicato da e/o come tutti i suoi libri, vada incontro al destino: vincere, oppure no, sempre in assenza dell'autrice, il più importante premio letterario italiano. Nessuna regola vieta a uno scrittore di essere invisibile, di non partecipare a cene, cocktail, programmi televisivi. Come nessuna regola prevede che il vincitore debba bere lo Strega dalla bottiglia, anche se poi lo fanno tutti. L'unica cosa essenziale per partecipare e magari vincere (oltre al consenso dell'autore, ai due Amici della domenica che presentano il libro e a molti voti) è che il libro sia bello. E allora *Storia della bambina perduta* è un romanzo bellissimo che merita di vincere: è il quarto e ultimo libro di una tetralogia molto amata dai lettori (*L'amica geniale*, *Storia del nuovo cognome*, *Storia di chi fugge e di chi resta*) e adorata anche dalla critica americana (il prossimo numero della *Paris Review* ospiterà la prima intervista a una scrittrice italiana: Elena Ferrante).

I quattro libri sono in realtà un unico grande libro (Ferrante lo chiama semplicemente *L'amica*): due bambine crescono in un rione napoletano negli anni Cinquanta, si accendono il cervello l'una con l'altra, vivono dentro la violenza, il dialetto, hanno madri feroci, nessun incoraggiamento a diventare qualcos'altro, ma Elena riesce a fuggire e andare alla scoperta del mondo, mentre Lila, l'amica geniale, la bambina cattiva e splendente, «magra come un'acciuga salata», resta nel rione per sessant'anni. È la storia di tutta una vita, anzi di due vite che

si fondono, che sono in competizione e in soccorso l'una dell'altra, che prendono energie e slanci dal confronto, che si rubano e danno amore, giudizi taglienti e cattiveria: è una guerra femminile piena di rabbia (e di una speciale grazia priva di leggerezza). Che cosa ci serve ancora? Elena Ferrante l'aveva detto molti anni fa: «Io credo che i libri non abbiano alcun bisogno degli autori, una volta che siano scritti», e insomma niente altro importa. Né le chiacchiere e i pettegolezzi su chi sia davvero, su quale uomo, donna, coppia di scrittori si nasconda dietro questa invisibilità, né importa, quindi, il tono altezzoso della lettera di Elena Ferrante pubblicata ieri da *Repubblica* in risposta alla proposta di Roberto Saviano: accetta l'idea dello Strega «per sparigliare», ma manifesta il disprezzo per una gara finta. In cui è già tutto deciso, in cui bisogna sfoggiare fidanzati potenti o copertine di settimanali, o grandi case editrici o tutte le cose insieme. Elena Ferrante (cioè la sua letteratura) non c'entra nulla con i pettegolezzi, allora perché anche solo sfiorarli, e immaginare che chi la voterà lo farà di certo «a disagio»? Nemmeno l'ultimatum è accettabile: se vincerà, allora forse siamo salvi. «Se invece *L'amica*, secondo la prassi consueta, non entrerà nemmeno in cinquina, benissimo, si potrà dire definitivamente, senza ombra di dubbio, che lo Strega così com'è è irriformabile e che quindi va buttato per aria». La cosa importante di Elena Ferrante allo Strega non deve avere a che fare con la salvezza del mondo o della moralità di un premio, ma solo con la bellezza di un grande romanzo.

MONDADORI-RCS E UN MATRIMONIO CHE S'HA DA FARE

Scrittori, politici e indignazione dei soliti noti. Con tanti saluti a Eco

Nicoletta Tiliacos, Il Foglio, 25 febbraio 2015

Dopo aver firmato con una cinquantina di autori l'appello contro l'ipotesi di acquisto di Rcs Libri da parte di Mondadori Libri, Umberto Eco, vera guida della protesta, ieri rincarava la dose su *Repubblica*, con un articolo (*Non lasciamo che Mondadori divorzi Rizzoli*) offerto in anteprima ai lettori italiani ma destinato ai lettori del *Monde*. Quando lo leggeranno in Francia, forse qualcuno ricorderà che nel 2002 la Hachette dei fratelli Lagardère «divorò» il comparto editoriale di Vivendi Universal, diventando il primo gruppo librario del paese. Anche lì ci furono autori preoccupati per un monopolio monstre (si parlava di più del 40 per cento del mercato nazionale) e concorrenti indignati («La singolarità e la vitalità del mercato del libro francofono è in pericolo» dichiarò Antoine Gallimard). Poi l'affare si concluse, con alcuni accorgimenti prescritti dall'Antitrust, e tutti se ne fecero una ragione.

In Italia, ci si preoccupa per piccoli editori bistrattati e per la trasparenza (addirittura) dei premi letterari messa in pericolo dal gigante prossimo venturo, con alcuni effetti comici involontari messi in luce, sul *Foglio* di sabato scorso, dalla scrittrice Sandra Petrignani. Ma il problema vero sembra risiedere nella natura dei protagonisti dell'operazione, dove sarebbe la vorace Mondadori berlusconiana a mangiarsi i marchi della Rizzoli in grave crisi di liquidità. Si provi a immaginare la situazione inversa: Umberto Eco si sarebbe scomodato a gridare al monopolio liberticida? E il ministro Franceschini, con Bersani, avrebbero manifestato altrettanta «preoccupazione»? Quel che è certo è che né loro né altri si sono

troppo preoccupati quando, a luglio, fu annunciata l'intesa per la nascita di un polo distributivo librario davvero monstre, costituito da Messaggerie italiane con la Pde appartenente a Feltrinelli (che è anche titolare della catena di librerie più importante, dal punto di vista del fatturato). Né mugugni né appelli, anche se il capitolo distribuzione è uno dei più dolenti e penalizzanti per le piccole case editrici e per gli autori che vi pubblicano i loro libri. A dicembre l'antitrust ha comunque dato il via libera all'operazione, con alcune condizioni correttive, avendo accertato «che la futura joint venture andrà a detenere una posizione dominante sul mercato della distribuzione dei libri di "varia" per conto di editori terzi».

A essere convinto che la nascita del mega polo non andrebbe vista con animo da tifoseria è Giuliano Vignini, uno dei massimi esperti di editoria italiana, critico e scrittore: «Se andasse in porto» spiega Vignini «coprirebbe il 38,6 per cento del mercato italiano. Ma per parlare di abuso di posizione dominante non basta. Serve un danno effettivo alla concorrenza e alla clientela, valutato dall'antitrust. Un'acquisizione di quel genere cambierebbe però le regole in un contesto che è già caratterizzato da pochi gruppi forti e, per il resto, da una grande frammentazione».

Giuliano Vignini ricorda anche che «la paura di offuscamento dei singoli marchi deve fare i conti con il fatto che quell'offuscamento non è interesse di nessuno, tantomeno della Mondadori che acquisisse Rcs Libri. Valgono semmai altre comprensibili paure, come quelle degli autori, di trovarsi meno coccolati in un supergruppo e con meno potere contrattuale».

Umberto Eco lo ha perfino scritto con franchezza, che il nuovo colosso potrebbe dire a uno come lui: «O vieni con noi, alle condizioni che noi proponiamo, o vai a finire nelle mani di un editore minore». Ma non si capisce perché i lettori dovrebbero preoccuparsi dell'atroce eventualità, come se fosse impossibile, per Eco e altri come lui, rivolgersi a Feltrinelli o rifugiarsi nelle capienti braccia dei marchi del gruppo Gems (Mauri Spagnol). Allo stesso modo, non si capisce perché la lottizzazione dello Strega tra Mondadori e Rizzoli, ormai pacificamente consolidata negli ultimi anni grazie ai pacchetti di voti predeterminati dalle due case editrici più importanti, dovrebbe apparire più equa della paventata influenza di un solo grande colosso (che almeno per motivi di decenza potrebbe vincere un anno sì e uno no, chissà). C'è poi la comprensibile resistenza dei dirigenti che avevano lasciato Mondadori per approdare a Rcs. Tra questi, due big come Laura Donnini, ex direttore generale delle Edizioni Mondadori passata con lo stesso ruolo a Rcs Libri, e Massimo Turchetta, anche lui ex Mondadori e ora direttore generale della Libri Trade in Rcs.

Rimane il dato di fatto delle difficoltà economiche di Rcs e della necessità di fare cassa con la vendita del comparto libri. E siamo sicuri, chiede Vignini, «che vendere ad Amazon o a un colosso straniero sarebbe molto meglio e porterebbe maggiori benefici ai piccoli editori italiani o ai librai? Non dimentichiamo che il polo Mondadori-Rcs Libri, se vedesse la luce, in Europa continuerebbe a essere un nano. Il primo assoluto, l'inglese Pearson, lo vale 8 volte, ma anche il gruppo francese Lagardère o Random House, tanto per fare alcuni nomi conosciuti, surclassano di gran lunga quello che in Europa resterebbe un piccolo gruppo. I primi 5 editori europei, ognuno per conto proprio, fatturano più di tutta l'editoria italiana. È un mercato modesto come quello italiano che assegnerebbe a Mondadori-Rcs una quota vicina al 40 per cento. Ma certo nulla sarebbe più come prima, per la piccola e media editoria. Gli altri gruppi – come Feltrinelli o come Gems, il terzo e l'unico che può vantare una crescita del 5 per cento nell'ultimo anno, mentre sia Mondadori sia Rcs sono in

calo – si potrebbero trovare a dover fare condizioni più vantaggiose ai librai per contrastare comunque un'egemonia. E il piccolo editore, che oggi pubblica una media di 4,1 per cento di titoli ogni anno, contro i 250 titoli in media di un editore medio-grande, dovrebbe produrre di più, per esistere. Ed è vero che potrebbe non farcela, come già tanti non ce la stanno facendo».

Giuliano Vignini ribadisce quello che va scrivendo da tempo su *Avvenire*, e cioè che «il 2015 sarà un anno di svolta per l'editoria e il mercato librario italiani. Non può essere altrimenti, e lo confermano tanti segnali, tra i quali l'offerta di acquisto Mondadori per Rcs è solo il più vistoso. Si rimprovera sempre ai nostri editori di essere troppo piccoli e sottocapitalizzati. L'operazione Mondadori-Rcs porterebbe con sé benefici di riduzione di costi legati alle economie di scala (basti pensare ai costi tipografici), e di conseguenza una maggiore redditività, che è quello che conta. Conta, a maggior ragione, in una situazione di crisi che ha fatto segnare un ulteriore calo di due punti nel numero dei lettori. Stiamo parlando di persone che non hanno comprato libri e prima lo facevano. Non si sono nemmeno rivolte al digitale, sono semplicemente sparite. Calano i lettori, mentre il mercato si contrae e si parcellizza. A marzo, con i nuovi bilanci Mondadori e Rcs, si capiranno molte cose».

«NON DIMENTICHIAMO CHE IL POLO MONDADORI-RCS LIBRI, SE VEDESSE LA LUCE, IN EUROPA CONTINUEREBBE A ESSERE UN NANO.»

Si capirà anche se il «divoramento» paventato da Eco e friends avverrà e se davvero sarà così funesto e liberticida per l'editoria libraria italiana. E magari si capirà, come fu per l'Einaudi «divorata» da Mondadori (o, in America, per la raffinata Knopf finita nelle braccia del colosso Bertelsmann), che non era il caso di preoccuparsi, anzi.

PIÙ PICCOLE E CON L'ANIMA, LA RIVINCITA DELLE LIBRERIE

Librerie, piccolo è bello (e funziona meglio). Negli Stati Uniti i punti vendita indipendenti crescono, in Italia le catene rinunciano al modello megastore. Analisi di un fenomeno culturale e commerciale sorprendente

Stefania Parmeggiani, la Repubblica, 26 febbraio 2015

Il 2 maggio Mitchell Klipper, il libraio più potente degli Stati Uniti, andrà in pensione. Negli ultimi 28 anni ha lavorato per Barnes & Nobles, occupandosi prima degli affari finanziari, poi delle operazioni immobiliari e infine guidando il settore delle vendite al dettaglio. Mr Klipper è l'uomo che ha fatto nascere più di 600 megastore. Fino al 2009 ha aperto 30 o più punti vendita all'anno. Poi ha giocato in difesa e secondo alcuni neanche male: il suo diretto concorrente, Borders, è uscito dal mercato. Lui no, anche se ha dovuto avviare un piano di dismissioni che porterà nei prossimi 10 anni alla chiusura di un terzo dei punti vendita.

La sua uscita di scena segna la fine di un'era, quella dei supermarket dei libri. Il gigantismo non paga più. Se in America le librerie indipendenti stanno avendo la loro rivincita – dal 2009 a oggi sono cresciute del 20 per cento – in Europa sono i grandi a pensare in piccolo: riducono la metratura dei negozi e puntano sul vecchio libraio. Proprio lui, in carne, ossa e competenze. Una controrivoluzione che arriva in Italia nei giorni caldi delle trattative tra Mondadori e Rcs, quando lo spettro di un colosso in grado di controllare il 40 per cento del mercato fa tremare i gruppi concorrenti, gli scrittori e l'intera cittadella dell'editoria. All'interno di un sistema dove già oggi pochi soggetti possiedono tutta la filiera del libro, si fa così strada un nuovo modello commerciale: «La catena di librerie indipendenti».

La definizione è di James Daunt, il libraio londinese chiamato dal miliardario russo Alexander Mamut a risanare Waterstones, colosso inglese

di 200 megalibrerie e 4.500 dipendenti. Ma viene fatta propria da Alberto Rivolta, che da dicembre guida la direzione operativa del Gruppo Feltrinelli con responsabilità diretta su Librerie Feltrinelli, 105 punti vendita diretti e 14 in franchising, 1.500 dipendenti e un fatturato nel 2014 di circa 290 milioni di euro, 13 milioni in meno dell'anno precedente. Una perdita più contenuta rispetto al trend generale del mercato – il libro, nella sua versione cartacea, ha segnato un meno 4 per cento nell'ultimo anno – ma comunque una perdita. Alcuni negozi sono sotto osservazione, i contratti di solidarietà che hanno ridotto la forza lavoro di circa il 20 per cento sono appena stati rinnovati per altri 15 mesi. Ma i sacrifici dei dipendenti saranno inutili se Feltrinelli non rivoluzionerà la sua rete di vendita.

«L'e-commerce sta cambiando i nostri modelli di consumo. Chi va in una libreria fisica» spiega Rivolta «lo fa perché c'è qualcosa di più importante del prezzo». Una volta nelle Feltrinelli si scoprivano testi che nessun altro pubblicava. Negli ultimi 10 anni si andava per la comodità di trovare qualsiasi cosa, anche film e musica. Un modello che ha avuto il suo punto di forza negli acquisti centralizzati, nella quantità e nelle novità. Ma che ha finito per penalizzare le competenze dei librai e che adesso scricchiola sotto il peso dell'emorragia dei lettori: nell'arco di quattro anni l'Italia ne ha persi oltre due milioni e mezzo, 820mila solo nel 2014. «Al centro del piano di rilancio c'è l'attenzione al cliente, la valorizzazione del nostro personale e la salvaguardia dei livelli occupazionali». Si parla di personal shopper da prenotare

per avere una consulenza su misura e di direttori incoraggiati a comportarsi con l'autonomia dei vecchi librai di quartiere.

Ma in gioco c'è anche la trasformazione della rete di vendita nei prossimi 3 anni. «Vogliamo valorizzare Red, il nostro modello di eccellenza, un luogo aperto che all'esperienza della lettura affianca l'enogastronomia, i live di musica, gli incontri con gli autori. È una grande libreria che torna alla sua origine: uno spazio del pensiero». Ne esistono due, una a Milano e l'altra a Firenze. Ne aveva aperta una anche a Roma, in via Del Corso, ma è stata costretta a chiudere per un cedimento strutturale all'edificio. Ne nasceranno altre? «Dipende, sono adatte alle grandi città, alle strade con un notevole passaggio». Per il resto Feltrinelli torna a pensare in piccolo. «Siamo una catena, per cui non possiamo rinunciare alla standardizzazione, ma stiamo studiando una formula ibrida e la definizione utilizzata da Daunt è quella che più ci convince: una catena di librerie indipendenti». Gli acquisti continueranno a essere centralizzati, ma i direttori avranno più autonomia nella commercializzazione e nella disposizione dei libri. E le metrature? In America un gigante come Borders è stato messo in ginocchio dall'e-commerce, ma anche dalle superfici dei suoi megastore: troppo costose rispetto alle entrate. Un rischio che ha corso anche la Feltrinelli di piazza Colonna a Roma, prima che la società proprietaria dell'immobile gli accordasse uno sconto del 25 per cento sull'affitto. «C'è una tendenza mondiale a ridurre la metratura» continua Rivolta «ma non è detto che questo significhi cambiare indirizzo. Si può pensare a una divisione degli spazi, alleandosi con aziende che hanno filosofie coerenti alla nostra per mirare a un ruolo più completo nella vita dei nostri clienti, di consulente a 360 gradi nell'intrattenimento culturale». Il pensiero va a Eataly, anche perché l'unione tra cibo e libri «sta funzionando bene».

Rinnova la sua formula, metratura compresa, anche Mondadori, che a dicembre ha chiuso il multicenter di corso Vittorio Emanuele a Milano. Quattromila metri quadrati ereditati da Messaggerie Musicali, che ora saranno occupati dal marchio di abbigliamento

Mango. «Apriremo presto un nuovo store nel quadrilatero, ma di dimensioni più contenute, tra gli 800 e i mille metri quadrati e con all'interno un punto di ristorazione, integrato nell'esperienza d'acquisto. Un modello nuovo, che all'offerta dei libri affianca l'elettronica, i prodotti di intrattenimento e divertimento» spiega Mario Maiocchi, amministratore di Mondadori Retail. «Avremo altri 3 negozi simili entro il 2016, ma in due casi si tratta di conversioni di librerie già esistenti». Per il resto la carta vincente è quella dei negozi in franchising, dimensione media tra i 200 e i 600 metri quadrati. «Ne abbiamo 550 e vogliamo continuare ad aprirne una quarantina l'anno. Pensiamo che sia questo il modello più efficace perché unisce ai vantaggi economici e organizzativi di una grande catena, la capacità imprenditoriale dei singoli. I librai sono il motore delle vendite e infatti in autunno abbiamo lanciato un programma di corsi di formazione per tutto il personale». Non accadeva da anni. Maiocchi crede che la vera sfida sia l'integrazione tra canali di vendita diversi. Anche perché, andando a guardare il miliardo e mezzo di euro che nel 2014 gli italiani hanno speso per leggere, si scopre che il libro di carta si compra sì nelle librerie fisiche, per il 40,6 per cento in quelle di catena e per il 30,7 per cento nelle indipendenti, ma sempre di più online: 13,8 per cento, vale a dire l'8 per cento in più.

**ALL'INTERNO DI UN SISTEMA DOVE GIÀ OGGI
POCHI SOGGETTI POSSIEDONO TUTTA LA
FILIERA DEL LIBRO, SI FA COSÌ STRADA UN
NUOVO MODELLO COMMERCIALE: «LA CATENA
DI LIBRERIE INDIPENDENTI».**

Chi è sempre andato controcorrente, puntando sul piccolo anche quando il mercato sembrava prediligere i megastore, è stata la catena Giunti al punto: 176 negozi, che crescono al ritmo di 15 ogni anno, tutti in provincia e con la stesse dimensioni, 200, 250 metri quadrati al massimo. «Siamo nati 25 anni fa» racconta il direttore generale Jacopo Gori

«e subito ci è stato chiaro che non potevamo avere negozi riforniti di tutto. Una cattedrale di duemila metri quadri non sarebbe stata utile perché nessuno fa 30 chilometri per comprare un libro e poi, anche in spazi così grandi, è necessario fare una selezione dei titoli. Abbiamo puntato su piccoli presidi nel territorio e su librai veri, niente commessi. I nostri 550 dipendenti, di cui l'85 per cento sono donne e la maggioranza ha meno di 35 anni, sono in grado di scegliere e consigliare il libro giusto sia ai grandi lettori che, cosa molto più difficile, a chi non legge nulla o quasi». Pochi mesi fa hanno stretto un'alleanza con Amazon, il gigante accusato di avere messo in ginocchio le librerie. «Ogni acquisto nel loro store permette di accumulare punti sulla nostra

carta fedeltà e di utilizzarli nelle nostre librerie. Abbattiamo le barriere fra virtuale e reale».

Anche perché non avrebbe senso opporsi al digitale o a internet. Ne è convinta l'Associazione italiana editori che ha appena presentato alla Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri un ebook con i consigli per utilizzare al meglio i social: 21 idee prese in prestito dall'estero per valorizzare identità, comunicare competenze e passioni, creare una community. Una rivoluzione non da poco se si pensa che qualche anno fa i librai erano stati dati per estinti. Oggi twittano, postano foto, organizzano maratone di lettura, potrebbero essere uno degli antidoti alla crisi. Parafrasando la celebre battuta di Mark Twain su sé stesso, forse la notizia della loro morte è stata alquanto esagerata.



NOTE DALLA DOPPIA VITA DI CANETTI

Lo scrittore e Marie-Louise: amici e amanti per mezzo secolo. E un mazzo di aforismi in pegno. Adelphi pubblica la raccolta di massime dedicata nel 1942 alla donna nella cui casa Elias lavorava

Pietro Citati, Corriere della Sera, 26 febbraio 2015

Elias Canetti conobbe Marie-Louise von Motesiczky nel 1939 o nel 1940. Lei discendeva da un'illustre famiglia di ebrei viennesi assimilati: veniva considerata una grande bellezza; un veliero che scivolava sull'oceano del mondo. Lui era un ebreo di recente immigrazione dall'Europa orientale: era brutto, tozzo, goffo; e ne soffriva. Divennero amanti: la loro amicizia durò oltre mezzo secolo, e finì soltanto con la morte dello scrittore. Egli le dedicò dei bellissimi aforismi nel settembre e nell'ottobre 1942 (*Aforismi per Marie-Louise*, Adelphi, nella traduzione di Ada Vigliani): i quali ricordano da vicino quelli contenuti nel suo capolavoro, *La provincia dell'uomo* (Adelphi, traduzione di Furio Jesi).

I due si conobbero a Londra, al tempo dei bombardamenti tedeschi; e la lasciarono per trasferirsi ad Amersham, un grazioso sobborgo della grande città. Canetti teneva i suoi libri a casa della Motesiczky, dove leggeva e scriveva. Non lasciò mai la moglie Vera: il rifiuto di Canetti di scegliere Marie-Louise fece soffrire e logorò l'amica, che lo attese invano per anni.

Canetti era duro, superbo, orgoglioso: nutriva disprezzo e una specie di gelosia per tutti gli altri; persino verso gli scrittori che amava e imitava. Nutriva lo stesso odio per gli uomini che Karl Kraus aveva provato per il mondo. «Era talmente altezzoso che avrebbe voluto regalare sempre qualcosa a Dio». Era insaziabile, in tutti i sentimenti e le idee e le sensazioni. Voleva vivere come se avesse dinanzi a sé un tempo illimitato: aveva una fame di smisuratezza; e giudicava questa fame grandiosa e magnifica. Disprezzava la storia: al

contrario della Genesi, pensava che «la creazione non fosse buona».

Da molti anni dedicava la parte maggiore del proprio tempo all'elaborazione della sua opera fondamentale, *Massa e potere*. Avvertiva questo impegno come una specie di ossessione: sentiva in sé un'oppressione che acquistava dimensioni pericolose; e diventò indispensabile per lui crearsi una valvola di sfogo. Al principio del 1941 la trovò nei suoi quaderni di appunti, dove elaborava aforismi. La loro libertà, la loro spontaneità, la convinzione che i quaderni non servissero ad alcun scopo, l'assenza di responsabilità per cui non li rileggeva mai, lo salvarono dall'irrigidimento quotidiano. A poco a poco divennero un indispensabile esercizio. Respirava: respirava con assoluta libertà e naturalezza. Viveva senza nessuno scopo, neppure pensando all'eternità. Lasciava liberi gli altri, abbandonando qualsiasi forma e desiderio di potere.

Leggeva, leggeva insaziabilmente: sempre nuovi scrittori, sempre nuovi libri; e questa attitudine apparentemente passiva diventò il cuore e lo spunto della sua attività. Non era distante da Leopardi: solo ciò che aveva letto gli permetteva di captare la vita; e senza ciò che aveva letto non esisteva. Amava soprattutto i miti: lo scopo della sua vita era di conoscere profondamente i miti di tutti i popoli. Studiava la Bibbia: la sua terribilità lo consolava e lo liberava dall'ossessione del nazismo, che allora avvolgeva e costringeva tutte le menti.

Ciò che lo toccava sempre da vicino era la fede, di qualsiasi genere: si sentiva tranquillo in ogni fede finché sapeva di poterla abbandonare. Si legava ad ogni

fede e poi giocava con essa; e non riusciva neppure a dire quanto divenisse lieto e sicuro nel farlo. Ammirava sé stesso mentre giocava col tutto e con il sacro. La sua gioia non aveva fine, e si sentiva superiore a sé stesso, superiore a qualsiasi tema e argomento.

«Io voglio andare sempre più avanti» commentava. Ma temeva che la possibilità di ampliamento del proprio spirito fosse limitata. Sopra ogni cosa, evitava lo spirito di sistema: aveva bisogno di conoscere tutti i costumi, i pensieri e le abitudini e le vicende degli uomini, recuperando la verità trascorsa perché quella ulteriore era vietata. Teneva separati i pensieri, a forza: essi formavano troppo facilmente un intrico, una capigliatura. Non si legava mai a un solo metodo: sfuggiva l'angustia delle discipline stabilite. Si guardava dalle chiusure: che ci fossero aperture, che ci fosse spazio, questo era il suo pensiero dominante. Detestava il solido e il corposo: disprezzava la realtà, sebbene fosse fortissimo, in lui, il desiderio di descriverla e di raccontarla. Amava il vento – «l'unica cosa

libera nel mondo»: tutto ciò che si muove, si sposta, si aggiunge. Adorava il silenzio. Ma, al tempo stesso, lo spirito aforistico dominava la sua mente che cercava di fissare e fissava tutto ciò che, in lui, era mobile e agitato. La verità doveva venire fermata.

Un pensiero dominava, in lui, tutti gli altri pensieri: quello della morte. Voleva cancellare la morte: voleva che nessun uomo morisse più; non accettava la morte, mentre tutti la accettavano. «Nella vita la cosa più audace» scriveva «è odiare la morte: sono disprezzabili e disperate le religioni che attenuano questo odio». «Bisogna odiare la morte, quella di chiunque come la propria, far pace una volta con tutto, mai con la morte». Cercava di raggiungere l'immortalità per gli uomini: un obiettivo concreto, serio, riconosciuto, che inseguiva con tutte le proprie forze.

Quando, un giorno, gli uomini riusciranno a cacciare la morte dal mondo, non possiamo prevedere ciò che saranno in grado di immaginare, di credere, di essere.



L'EDITORE CEDE (E LO STREGA FA FESTA)

Così Elena Ferrante scende in gara. E/o accetta la candidatura al premio per l'autrice senza volto

Paolo Fallai, Corriere della Sera, 26 febbraio 2015

La notte ha portato consiglio nella sede delle Edizioni e/o: nel primo pomeriggio di ieri Sandro Ferri, «d'accordo con Sandra Ozzola e l'autrice», ha firmato una breve lettera di accettazione della candidatura del libro di Elena Ferrante *Storia della bambina perduta. L'amica geniale*. Dunque avete cambiato idea? «No» risponde Sandro Ferri: «ribadisco che noi non l'avremmo mai candidata e che della vittoria al premio Strega ci interessa poco o niente. Semplicemente non ci siamo opposti all'iniziativa di Roberto Saviano e Serena Dandini». Quindi? «Non cambia niente. Non faremo campagna per conquistare voti, anzi avverto che alle sollecitazioni, già cominciate, non risponderemo nemmeno».

Quindi la scrittrice fantasma sarà protagonista suo malgrado del premio letterario più mediatico e sovraesposto. La Fondazione Bellonci ha motivo di essere soddisfatta. La candidatura di Elena Ferrante è stata fortemente voluta dai vertici di un premio «dominato» dai grandi gruppi editoriali. Perfino sulle regole, a volte un po' nebulose, hanno fatto di tutto per venire incontro a questa candidatura.

A essere pignoli l'accettazione l'avrebbe dovuta scrivere la stessa Ferrante, magari attraverso il suo editore, ma pur sempre lei. Come avrebbe dovuto dichiarare di non essere uno dei 400 Amici della domenica (non si può votare per sé stessi) o uno dei vincitori delle ultime 3 edizioni. Va bene, nessuno pensa che Elena Ferrante possa nascondersi dietro Alessandro Piperno, Walter Siti o Francesco Piccolo, ma anche questa regoletta è saltata. «Abbiamo scelto di rispettare fino in fondo l'anonimato dell'autrice, è una scelta che non ha alternative» ha detto Stefano Petrocchi, direttore della Fondazione Bellonci.

Ciò che salta agli occhi è la capacità mediatica di questo «anonimato», che porta Elena Ferrante a rifiutare interviste tranne rari casi, occupando comunque i giornali. Ieri due casi esemplari. Il *Mattino* di Napoli ha pubblicato una lettera firmata Elena Ferrante, premettendo di averla ricevuta per posta ma di non poter garantirne l'autenticità. E/o ha chiarito poi che era falsa. Il *Secolo XIX* di Genova ha affidato allo scrittore Marco Cubeddu una «intervista immaginaria» a Elena Ferrante. Sono gli effetti moltiplicatori di un dato di fatto: niente come il sottrarsi produce una luminosa pubblicità.

Sarà interessante ora verificare come reagiranno gli altri candidati, che lo Strega costringe a durissimi tour de force tra presentazioni e incontri. Il campo si va delineando: tra i «grandi» Bompiani lancia Mauro Covacich con *La sposa*, Mondadori ha candidato Fabio Genovesi con *Chi manda le onde* e Nicola Lagioia con *La ferocia* (Einaudi). In corsa poi Clara Sereni con *Via Ripetta 155* (Giunti) e Marco Santagata con *Come donna innamorata* (Guanda), Neri Pozza ha indicato Wanda Marasco con *Il genio dell'abbandono*. Feltrinelli potrebbe saltare un giro e se ne sta prudentemente alla larga.

Perché la presenza della Ferrante rinvia di fatto al 2016 la novità più importante tra le nuove regole varate due giorni fa dalla Fondazione Bellonci: l'opportunità offerta ai piccoli e medi editori di entrare come «sesti» in finale, se rimangono fuori dai più votati alla cinquina. Se non dovesse entrare in cinquina (del tutto improbabile) il posto è suo. Se entra in finale il guaio ce l'avranno i «grandi»: sono troppi, tra i vari marchi di Mondadori, Rizzoli, Gems, Giunti... qualcuno rimarrà fuori. È consolante lo Strega, non delude mai.

LA CASSAFORTE DI WALLACE E ALTRI MITI

Ad Austin, in Texas, una straordinaria biblioteca raccoglie l'archivio dello scrittore americano e non solo: da Borges a McEwan passando per le prime copie della Bibbia. E si scopre la vocazione didattica dell'autore di «Infinite Jest». Un magnifico rompiballe

Riccardo Staglianò, il venerdì della Repubblica, 26 febbraio 2015

Austin (Texas). Una parte cospicua di quello che fu il disco fisso esistenziale di David Foster Wallace è stata salvata in un bunker di calcare e vetro. L'Harry Ransom Center dell'università del Texas a Austin sta diventando il Fort Knox della letteratura contemporanea. L'ultima acquisizione è quella dell'archivio, compresi 17 anni di email personali, di Ian McEwan (due milioni di dollari).

Prima era stata la volta di Joyce, Salinger, Coetzee. Ma anche di molti manoscritti di Borges, la copia autografa di Pound della *Terra desolata* e un ciuffo dei capelli castani di Byron.

L'attrattiva più antica ed ecumenica è una delle 23 copie complete della Bibbia di Gutenberg, comprata nel '78 (per 2,4 milioni) come tributo postumo a quel Ransom eponimo del centro che fu bravissimo nel convincere i petrolieri che la filantropia culturale smacchiava benissimo certe reputazioni annerite. Oggi il conto da 200 milioni dell'archivio fotografico Magnum l'hanno pagato l'ex primatista mondiale della produzione di computer Michael Dell e i finanzieri Glenn Furham e John Phelan che, sfogliando l'album fotografico internetiano, si segnalava per un gessato degno di *Goodfellas* con la variante di una camicia rosa che esonda dalla cintura, avvinghiato alla consorte Amy, una spanna più alta con indosso un vestito optical e tanto botox.

Non è dato sapere se i loro patrimoni siano serviti a far arrivare in questa opulenta periferia dell'impero letterario anche i 44 scatoloni e 8 faldoni (più 321 libri che gli appartenevano) pieni di appunti e ritagli dell'autore di *Infinite Jest* morto suicida nel 2008.

Resta che il fondo DFW è, tra i tanti conservati qui, quello più magnetico («L'anno scorso circa 600 ricercatori da tutto il mondo sono venuti a consultarlo» dice la curatrice Megan Bernard che evade con un sorriso Teflon ogni volgare quesito pecuniario), secondo solo al ben più classico epistolario dell'editore Alfred Knopf. Nonché un microcosmo per entrare, anche da porte secondarie come l'insegnamento che amava ricambiato, nel sistema operativo del labirintico, massimalista, depresso e divertentissimo scrittore del New England.

Prima di poter consultare devi guardare un video di istruzioni. Ti mettono a disposizione fogli gialli e matite. Foto ok, ma senza flash. Certi testi antichi vanno appoggiati su un trespolo foderato di velluto rosso. Si raccomandano di non strusciare col gomito sopra gli incunaboli. Un bibliotecario ti insegna come scegliere i contenitori da un computer. A quel punto in 10-15 minuti qualcuno ti porta (massimo 5 per richiesta) questi parallelepipedo di cartone grigio topo rinforzati agli angoli e li appoggia su un tavolinetto da cui attingere un faldone alla volta. L'errore più banale, in cui il cronista come un bimbo in pasticceria incorre, è di cliccare su troppi contenitori diversi facendo lievitare drammaticamente i tempi.

La cosa meno nota è la collezione di *sillaby*, i programmi dei corsi che Wallace ha insegnato in varie epoche e università. Lo scopo dell'*Introduzione* tenuto all'Illinois State University nella primavera del '92 è «sviluppare opinioni intelligenti su cosa è la letteratura, sul perché potrebbe essere roba importante

da conoscere da parte di altri esseri umani». Quanto allo svolgimento «il corso deve essere più lo show degli studenti che quello del professore» quindi i voti dipenderanno largamente dalla quantità e dalla qualità della partecipazione. Per essere più chiari: «Con qualità intendo che roba tipo “non so, pensavo che la poesia fosse, cioè, ok” non vi porterà molto lontano. Invece qualsiasi cosa sincera, ogni prodotto di una reale attività neurologica va bene. NON ESISTONO DOMANDE STUPIDE SULLA LETTERATURA. E vi dico in anticipo che a volte mi sbaglierò, o non sarò abbastanza chiaro, o solo [...] denso in certi giorni e allora dovrete sentirvi liberi di fare domande, chiedere chiarimenti, anche litigare (educatamente) quando non siamo d'accordo. Il che succederà».

Le avesse pronunciate un altro, si potrebbero liquidare come le furbe dichiarazioni programmatiche di un prof ruffianamente in vena di democrazia. Ma, come testimonia un altro contenitore, questo era lo stesso uomo capace di ingaggiare il suo editor più fidato, Michael Pietsch, in tenzoni interminabili sull'opportunità di certe interpunzioni («Ma perché ha messo questa virgola!!!» scrive a lato di un passaggio di *Underworld* di Don DeLillo, con cui intratterrà una vasta corrispondenza contenuta in un altro box). «Caro Michael, grazie per le correzioni. Sono sconcertato che tu abbia trovato così tanti refusi dopo che questa cosa è passata dal filtro mio, di *Rolling Stone* e mio di nuovo. Temo che a 38 anni non potrò più definirmi neppure un *quasi-grande* correttore di bozze». Giura di aver accolto il 96 per cento delle correzioni. Però puntualizza: «È una sciocchezza ma l'*American Heritage Dictionary* elenca *to welch* (rimangiarsi) come una variante accettabile di *to welsh*. L'ho corretto in deferenza a tutti gli insidiosi strafalcioni che hai beccato, ma il pedante che è in me non resiste dal farti notare che quindi non sarebbe veramente un errore».

È questo tipo di attitudine che lo spinge ad avvertire gli studenti: «Sappiate in anticipo che sono un nazista quanto a scrittura attenta, refusi, punteggiatura e rispetto del lettore». O, in un altro corso, li invita caldamente a rileggere, con un dizionario, da soli o davanti a un compagno fidato, per «evitare

tragiche perdite di punti». Ci sono pagine e pagine a interlinea singola piene soltanto del corrispettivo linguistico di fare le flessioni: *dictionary building*, il potenziamento del vocabolario. Si va da capezziera (la stoffa che protegge la parte della poltrona dove si appoggia la testa) a *catamite* (efebo), da *epiclesi* (il momento della messa in cui viene invocato lo Spirito santo) a *orgone* (l'energia cosmica primordiale, la libido degli umani). Un catalogo incrementale dell'esattezza, in nome della sua parossistica sensibilità linguistica (*Sprachgefühl* è il termine tedesco che mette in una lista del '97). Ecco, per dire che non era uno che predicava bene e razzolava male. Quello che pretendeva dagli allievi era solo una frazione di ciò che chiedeva a sé stesso.

Però poi, come un genitore orgoglioso, conservava anche dei campionari di frasi divertenti concepite da loro. «Ho preso una multa per eccesso di velocità, disse precipitosamente». «Mi piacerebbe un altro Martini, disse seccamente». «Accendete la lavatrice, disse la mamma con riflesso automatico». Non lesinava consigli: «È un dato di fatto: gli studenti che vengono a ricevimento finiscono col fare un lavoro migliore. Ci sono 3 ore alla settimana, uno specialista altamente addestrato, altamente pagato, che si fissa l'ombelico e non fa altro che aspettare che qualcuno si presenti con domande o problemi. Farò del mio meglio per fissare un appuntamento anche fuori dagli orari ufficiali se non doveste farcela». Era il prof che avremmo tutti voluto. E in più era DFW. Agli allievi di *Analisi letteraria* dell'autunno '94 chiede di spiegare quale, tra *Black sunday* o *Il silenzio degli innocenti* di Thomas Harris, sia il libro migliore. E poi di «convincere il lettore del perché avete ragione. Ma ricordatevi che è piuttosto dura dare una valutazione convincente di un romanzo senza fornire un'idea chiara di quale sia il tema centrale e perché risulta così interessante». Insomma, niente fuffa. Opinioni sì, ma sui fatti. E nessun snobismo da parte sua perché la letteratura è prima di tutto quella materia viva che la gente consuma e che magari diventa anche cinema di enorme successo. Basta guardare la sua copia tascabile sulle gesta di Hannibal Lecter, glossata in più colori, come una Torah pop.

La lista dei reperti inattesi potrebbe proseguire per giorni. Da una sua edizione dell'*Idiota* di Dostoevskij salta fuori un volantino intitolato *Formula per la pace della mente*. Si riferisce a un vecchio studio della Duke University, snocciolato in pillole. 1. Rifuggite il sospetto e il risentimento. Tenere rancore dimezza il livello di felicità. 2. Vivete nel presente e nel futuro. La maggior parte dell'infelicità deriva da un'indiscriminata preoccupazione circa errori e fallimenti del passato. E via così. Spunta un post-it entusiasta sul titolo (effettivamente notevole) della poetessa Matthea Harvey: *Committere la vasca da bagno, il suo abbraccio forzato con le forme umane*. Da un'antologia di scritti sull'idealismo sbuca un appunto sull'importanza di abolire la *revolving door*, pratica per cui ex dirigenti pubblici si riciclano nel privato per lucrare. C'è follia in questo metodo?

Uno degli ultimi pacchi che mi portano contiene una decina di diverse versioni del discorso alle matricole del Kenyon College del 2005. Quel-

lo sul pesce anziano che mette in crisi due pesci giovani chiedendo loro come sia l'acqua. Verso la fine, nel climax ormai celebre in cui spiega che ciò che sta cercando di dire «non ha niente a che fare con la moralità o la religione o i dogmi o i grossi bizzarri interrogativi sulla vita dopo la morte. La Verità con la V maiuscola ha a che fare con la vita prima della morte», il foglio diventa un campo di battaglia. Un pennarello rosso fa fuori i riferimenti a «Lao Tzu e Platone e Cristo e tutti i veri maestri», taglia, sposta, asciuga ancora. Elimina anche tutto un paragrafo su un *koan zen* piuttosto famoso sulle apparenti sventure che finiscono per nascondere inaspettate opportunità. L'unica certezza wallaciana che emerge da questa messe texana di *marginalia* e paratesti è che fare bene il proprio lavoro, con tutto l'amore e la cura umanamente possibili, è la sola zattera cui aggrapparsi. Non ha salvato lui, come tragicamente noto, ma è un raro appiglio saldo tra le insensate e furenti onde della vita.



CARRÈRE: LAVANDO I PIEDI SI CONQUISTA IL REGNO

Lo scrittore che fu «credente per tre anni» (e ora non più)
intreccia la propria crisi spirituale con il percorso dei primi apostoli

Enzo Bianchi, Tuttolibri della Stampa, 28 febbraio 2015

Un certo stupore sorge spontaneo quando un affermato romanziere e sceneggiatore, che definisce sé stesso «uno scettico, un agnostico – nemmeno abbastanza credente da essere ateo», decide di accostarsi «da investigatore» alla vicenda della nascita del cristianesimo e dedica così un libro a «il Regno», cioè non al Gesù storico o a quello dei Vangeli, ma al progressivo costituirsi di una religione fuoriuscita dall'ebraismo. Questo stupore non fa che crescere quando, già nelle prime pagine del libro, il lettore viene a sapere che l'autore – noto anche per un robusto laicismo – prende le mosse per questa indagine da 18 quaderni di appunti biblici da lui stesi una ventina d'anni prima sullo slancio di una «conversione» che l'aveva portato ad abbracciare la fede cristiana abbandonata subito dopo gli anni dell'infanzia.

Addentrando nelle pagine del racconto si resta poi colpiti da un apparente paradosso: i tre anni di sincera e profonda riscoperta della fede cristiana, dal 1990 al 1993, sono stati anche anni di «crisi» per Emmanuel Carrère, segnati da difficoltà familiari e da un'aridità di ispirazione letteraria tale che gli unici scritti di quella stagione sono proprio quei quaderni in cui l'entusiasta neofita annotava giorno per giorno le proprie riflessioni a partire da singoli versetti del vangelo di Giovanni. Eppure, quando Carrère decide di cimentarsi con questa indagine sugli albori del cristianesimo, ritorna a quegli scritti e ad altre pagine private in cui aveva cercato di fissare i propri stati d'animo. Mancanza di ispirazione e vena letteraria ritrovata, ritorno spontaneo a scritti

che l'autore percepisce ora come estranei a lui seppur «veri» al momento della loro redazione e paziente lavoro di studio e di indagine – la stesura del *Regno* si è protratta per quattro lunghi anni – ruotano attorno a quell'evento misterioso e affascinante che resta, anche per l'autore, l'affermarsi a livello universale della fede di un pugno di discepoli seguaci di un predicatore di Galilea giustiziato a Gerusalemme sotto Ponzio Pilato.

Così, i ricordi autobiografici compariranno ancora qua e là nella narrazione, fino a riprendere il sopravvento nell'epilogo – significativamente datato «Roma, 90 – Parigi, 2014» – ma serviranno solo a meglio focalizzare l'attenzione sulla ricostruzione nella «corsa del Vangelo» da Gerusalemme alla Grecia e poi a Roma, capitale dell'impero. In questo percorso la piacevolissima scrittura di Carrère mescola dati ormai esegeticamente assodati con tradizioni ecclesiali dal labile o nullo fondamento scritturistico e, soprattutto, sfuma i confini tra rigoroso lavoro dello storico e affascinante immaginazione del romanziere. In alcuni casi l'interpretazione dello scrittore forza i dati reali, sovrappone piani e situazioni distinte, rilegge in modo un po' troppo libero determinati eventi, ma l'insieme della narrazione è di rara efficacia. E il merito di questa sapidità delle parole di Carrère è data da una qualità che egli attribuisce al suo caro amico Hervé, ma di cui lui stesso non è affatto privo: «una sorta di stupore che impedisce a certe persone di vivere senza chiedersi perché vivono». Ecco, forse lo stupore è la chiave della ricerca di senso che

attraversa le pagine del *Regno*, una ricerca che non si ferma di fronte all'apparente mancanza di risposte, ma scava più in profondità, magari smuovendo montagne di terra arida per giungere a un piccolo seme ancora fertile.

In questo senso alcune intuizioni dell'autore si stagliano come perle tra le righe: la comprensione che in modo singolarissimo la «cristianità colloca la propria età dell'oro nel passato ... in quei due o tre anni in cui Gesù ha predicato in Galilea» e che sono diventati «il momento della verità assoluta» per la Chiesa che «è viva solo quando si avvicina a quel momento». Oppure quando riprende l'osservazione di Jean Vanier su Gesù che «quando istituisce l'eucaristia si rivolge a tutti e dodici i discepoli insieme; ma quando si inginocchia e lava i piedi, lo fa a ciascun discepolo individualmente, toccando la sua carne». O ancora quando sottolinea l'errore di chi seguiva Gesù come un capo che avrebbe preso il potere: «Un capo lo si adora, lo si ammira. Ma l'ammirazione non è amore. L'amore richiede vicinanza, reciprocità, accettazione della vulnerabilità».

Allora capiamo meglio la scelta di Carrère di focalizzarsi sulla comunità dei discepoli dopo la conclusione della vicenda storica di Gesù e di farlo privilegiando

lo sguardo e le parole di Luca e di Paolo, autori dei primi scritti neotestamentari ma entrambi estranei alla conoscenza personale di Gesù di Nazaret. Una scelta che obbliga anche il lettore credente a riflettere su come la propria fede nella resurrezione di Gesù Cristo si basi sulla testimonianza di un piccolo nucleo di gente semplice, coinvolta in una vicenda di dimensione cosmica dalle parole di un uomo che parla «come nessuno ha mai parlato». E alla gente semplice Carrère ritorna nelle ultimissime pagine del racconto, quando vede se stesso chinato a lavare i piedi in una liturgia comunitaria, toccare la parte più povera e vulnerabile dell'altro e si sente di esclamare: «Mi dico che è questo, il cristianesimo».

Forse il lettore, affascinato dallo scorrere della narrazione, ha smesso di chiedersi a che genere letterario appartenesse il libro che aveva tra le mani: racconto autobiografico? indagine storica? romanzo di ispirazione neotestamentaria? divertissement di un abile scrittore? Poco importa. Anche noi restiamo con l'interrogativo e la risposta di Carrère stesso: «Mi chiedo se questo libro tradisca il giovane che sono stato, e il Signore in cui quel giovane ha creduto, o se invece vi sia rimasto, a suo modo, fedele. Non lo so».

