La rassegna stampa di Oblique

GIUGNO 2015

La rassegna stampa del mese si apre con L'INCIDENTE,
un racconto di Elvis Malaj

C'era lui, due sedie occupate e altre vuote, un tavolo, il freddo del bicchiere sulle dita. Dall'altra parte del tavolo una ragazza con un vestito rosso. Lui stava cercando di dirle qualcosa. Il cuore gli batteva come ali di falena. Poi si sentì un rumore.
L'incidente avvenne a una decina di metri da loro. Era la prima volta che Gjokë usciva con Selvi. All'idea di incontrarla era agitato e, quando l'aveva vista incedere verso di lui avvolta in quel vestito, si era quasi pentito dell'audacia con cui, la sera prima, dopo due birre, l'aveva invitata a uscire. Bastavano i suoi capelli lunghi, molto lunghi, e lisci, di un colore castano che una volta era biondo, a mettere paura. Per non parlare dei denti.

rs_giugno15.indd 1 14/07/2015 10:26:17

Selvi era stata assunta nella sua azienda qualche mese prima, lui non ne aveva saputo niente. Nelle comunicazioni scritte che riceveva dall'ufficio del personale – era lì che lei lavorava – aveva visto il suo nome comparire varie volte, ma non aveva pensato che si trattasse di lei. Un giorno, seduto nel suo ufficio con lo schienale all'indietro, le mani alla nuca e una matita tra il labbro e il naso, l'aveva vista attraversare il corridoio. Dopo un iniziale momento di panico, si era calmato. Il suo ufficio era al terzo piano, quello del personale al primo. E a parte questo, anche se si fossero incontrati, Selvi non l'avrebbe riconosciuto. Per un po' di tempo, infatti, non era accaduto niente. Fino a quella sera, alla festa aziendale.

Selvi era la ragazza per la quale aveva avuto una cotta dalla prima media fino all'ultimo anno delle superiori. Gli aveva riempito i pensieri durante il periodo più fragile della sua vita. Il suo modo di muoversi, gesticolare, ridere e parlare erano gli stessi che Gjokë ricordava.
Le cose, però, erano cambiate, aveva pensato Gjokë, lui non era più il ragazzo insicuro di una volta. Se la ditta stava diventando una delle prime del settore, era grazie alle sue idee. E se riusciva a fare questo, sarebbe riuscito anche a parlarle. Sì, sarebbe andato a parlarle, ma non prima di aver bevuto qualcosa.
Dopo due birre, Gjokë aveva continuato a starle alla larga. La tensione non se ne voleva andare. Qualcuno da dietro gli aveva messo una mano sulla spalla.
«Te la vuoi scopare?» gli aveva chiesto.
«Cosa?»
L'altro aveva ripetuto la domanda.
«E tu chi sei?»
Senza dare una risposta, il tipo aveva chiamato Selvi. L'impulso di Gjokë era stato di andarsene subito ma ormai lei si era incamminata verso di loro. L'uomo aveva pronunciato i nomi dell'una e dell'altro e si era dileguato. Con la faccia da fesso, Gjokë aveva continuato a guardarla ammutolito.
«Che succede? Perché mi guardi in quel modo strano?» gli aveva chiesto Selvi.
«Scusami, stavo pensando a cosa dirti.»
«Va bene, allora pensaci, ma non metterci troppo, se no mi addormento.»
«Giusto» aveva risposto Gjokë e, dopo averci pensato, aveva detto: «Ci siamo già conosciuti per caso?».
«È questo che ti è venuto in mente? Visto che ci hai pensato mi aspettavo qualcosa di meglio, ma va bene. Se ci siamo già visti? Può essere» aveva detto lei, atteggiando una faccia pensierosa.
«Eri in quinta B al liceo, con Agim e gli altri?» aveva chiesto Gjokë.
«Sì.»
«Io ero in C, la classe di fianco alla tua.»
Gjokë si era messo a elencarle i nomi dei suoi compagni e a raccontarle di quando avevano fatto questo o di quando avevano fatto quello, i momenti che gli erano rimasti più impressi di quel periodo.
«Sì… sì, adesso mi viene in mente» aveva detto lei scrutandolo con attenzione. «Però di te non mi ricordo.»
Infatti con gli episodi menzionati lui non c'entrava, aveva solo assistito. Il liceo non era stato uno dei periodi più belli della sua vita, soprattutto per quanto riguardava le amicizie e gli amori. Ma in quel momento era meglio sorvolare.
«Sono anche il tipo che dalla *direzione* ogni tanto vi manda delle richieste strane» aveva detto Gjokë, scandendo bene la parola «direzione».
«Ah, sei tu che ci hai chiesto un candidato bravo a scrivere frasi d'auguri?»
«Immagino che avrete pensato questo è un pazzo.»
«No, dài. Solo la mia collega continuava a fare battute sceme, ma io ti ho difeso. Le ho detto: "Che ne sai? Avrà le sue ragioni. Forse non c'è con la testa".»
«Grazie.»
La musica in sottofondo si era interrotta per tre o quattro secondi ed era iniziata la canzone successiva. Con la luce dei neon che le scivolava tra i capelli, Selvi aveva cominciato a muovere le spalle, lenta, e ad accennare un ballo.
«Perché sei rimasto tutto il tempo a guardarmi?»
«Si notava che ti fissavo?»
«In pratica mi stavi spogliando con gli occhi. L'uomo che un attimo fa ci ha presentati l'ho mandato io.»
Si era fatta più vicina, continuando il suo accenno di ballo. Gjokë aveva provato a fare un passo indietro,

rs_giugno15.indd 2 14/07/2015 10:26:17

ma alle spalle c'era il muro. Mentre lei continuava ad avvicinarsi, lui le aveva chiesto bruscamente se poteva offrirle da bere. La faccia di Selvi aveva cambiato espressione.
«Vuoi farmi ubriacare per portarmi a letto?»
«No, scusami… non volevo… io, cioè…» Gjokë era andato in tilt.
«Calmati, stavo scherzando. Ci sei cascato alla grande.»
Lui aveva tirato un sospiro di sollievo. «Già, era ovvio. Scusami.»
«Basta con le scuse, e poi non era ovvio. Vuoi dirmi che non hai mai fatto ubriacare una ragazza per portartela a letto?»
Gjokë si era smarrito di nuovo.
«Sto scherzando ancora, prometto che non lo faccio più. Comunque, stavo per andarmene. Te ne sei ricordato un po' tardi, sarà per un'altra volta… Questa settimana sarò qui in giro, magari avremo modo…»
Stava aspettando che Gjokë la invitasse. E Gjokë l'aveva capito.
«Domani» gli era uscito di bocca. Così si erano messi d'accordo di vedersi il giorno dopo, per un aperitivo.
Appena tornato a casa, Gjokë non sapeva se essere incazzato o contento. Lei era Selvi! Sapeva tutto di lei. Nella sua mente avevano incominciato ad affiorare i ricordi del liceo. Nonostante la cotta tremenda, non aveva mai provato ad avvicinarsi e a parlarle. L'unica volta era successo il giorno della gita scolastica, quando lui e Selvi si erano trovati a salire sul pullman nello stesso istante e lei gli aveva detto «prego» per farlo passare e lui era salito dicendo «grazie». E poi basta. Di lei era riuscito a procurarsi anche una foto, rubandola a una delle sue amiche. La ritraeva in spiaggia con un costume rosso, Selvi sorrideva sfrontata in piedi davanti all'obiettivo, con una mano sul fianco e le gambe leggermente divaricate in una posa virile. Con quella foto si era masturbato un bel po' di volte, finché non l'aveva rovinata con gli schizzi.
Gjokë aveva deciso di chiamare Katusha, sentiva il bisogno di parlare con qualcuno. Non aveva senso portarsi addosso quella cotta tremenda senza mai provarci, sapendo che tutti i giorni Selvi lavorava lì, due piani più sotto. Alla festa lei si era mostrata molto semplice e disponibile. Il problema non era lei, il problema era il solito: a meno che non si trattasse di una donna verso cui non provava alcun interesse o che aveva pagato, Gjokë aveva sempre avuto grosse difficoltà di approccio con l'altro sesso. Nei rapporti professionali non succedeva, mentre quando si trattava di rapporti personali le cose cambiavano. Katusha l'aveva ascoltato. Con lei riusciva a parlare. Per lei non provava alcun interesse e la pagava anche. Di solito la chiamava due volte al mese, quindi quella sera preferì non fare niente, solo parlare. Per non offendere la vanità delle sue labbra, comunque, un pompino l'aveva accettato.
«Vacci, la devi incontrare… magari ti va anche di merda… che importa… meglio una batosta che un rimpianto… se dovessi riassumerti la mia vita in tre parole sarebbe… un grande rimpianto» gli aveva detto Katusha nei momenti in cui disimpegnava la bocca. Gli aveva dato anche un consiglio pratico: fingere che Selvi fosse una puttana, così si sarebbe sentito più a suo agio.

Il giorno seguente, Gjokë arrivò all'appuntamento in anticipo. Era meglio bere qualcosa prima, anche se di solito quando ne avevi bisogno l'alcol non ti aiutava mai.
Il pomeriggio era appena incominciato e il sole galleggiava in un cielo limpido. Dopo venti minuti Selvi arrivò leggera come un soffio tra i capelli e con un sorriso verde foglia negli occhi. Gjokë si alzò andandole incontro, le prese la mano e la accompagnò alla sedia aspettando che si sedesse, poi ritornò al suo posto. A dividerli c'era un tavolo rotondo, un po' più grande del vassoio con cui la cameriera servì gli aperitivi.
Gjokë era di fronte alla ragazza che aveva sempre desiderato; era splendida come non mai. Glielo disse.
«Non ho capito» rispose lei.
Gjokë si schiarì la voce. «Oggi fa abbastanza caldo» disse, cambiando il contenuto della frase.
Lei annuì.

rs_giugno15.indd 3 14/07/2015 10:26:17

Poi non seppe più cosa dirle. Nonostante stesse cercando di immaginare che Selvi fosse una puttana, il disagio gli impediva di pensare. Riuscì a farle un complimento, ma l'effetto non fu quello voluto. E quando le chiese «ti piace viaggiare?», Selvi allargò gli angoli della bocca.
«Beh, a dire la verità sì, mangiare mi piace» rispose: «Però, senza esagerare».
A Gjokë sembrò troppo difficile rimediare all'errore di comprensione. Rispose con un imbarazzato sorriso e si portò il bicchiere freddo alle labbra. Selvi si era accorta del suo disagio, anzi, più che accorta ne era stata contagiata. Ci fu come un ritirarsi, ognuno sul proprio bicchiere, gli occhi altrove. Gjokë capì che doveva dire qualcosa, una stronzata qualsiasi, ma il silenzio gli riempiva la bocca. La mente gli divenne un vetro appannato e sentì una vertigine salirgli dalla pancia. Era la stessa che aveva provato davanti all'insegnante e ai compagni in seconda elementare, un attimo prima di perdere i sensi. L'immagine di Selvi si stava facendo più lontana. Sperò di trovarsi alla soglia di un risveglio e che tutto questo non fosse reale.
Poi si sentì uno schiaffo di vento, portato da una macchina a tutta velocità, e i capelli di Selvi si agitarono in aria. Subito dopo il rumore di una frenata squarciò il mondo.
Si voltarono.
Un uomo era riverso a terra, immobile. Più in là sull'asfalto, due solchi neri si protraevano per alcuni metri fino alle ruote di una Bmv. Dall'auto scese un giovane spaurito che si diresse verso l'uomo a terra. Con la mano che tremava, gli toccò il collo. Ciò che sentì gli fece perdere l'equilibrio e cadde all'indietro sul sedere. Poi alzò la stessa mano e fece un gesto verso l'auto da cui scese un altro ragazzo. Girarono l'uomo sulla schiena, lo afferrarono per le braccia e i piedi e lo caricarono in macchina. L'auto ripartì sgommando e in pochi istanti scomparve come se non fosse mai esistita. Tutto successe in un attimo. Rimasero solo le strisce nere sull'asfalto e l'odore di bruciato.
Con lo sguardo Gjokë ritornò alla persona che aveva davanti, dall'altra parte del tavolo. Selvi era scossa.
«Hanno investito Hajdari» disse Gjokë.
In realtà non aveva mai visto prima quell'uomo, non sapeva come si chiamasse.
«Lo conosci?» chiese Selvi.
«Sì, è il mio migliore amico.»
«Oddio!»
Gjokë abbassò gli occhi sul tavolo, triste per quello che era successo al suo nuovo miglior amico.
«Praticamente siamo cresciuti insieme» aggiunse.
Lei annuì preoccupata. «Mi dispiace.»
«Sì. Scusami, ma devo andare a vedere come sta» rispose Gjokë.
«Tranquillo, vai. Sarà il caso di rimandare l'appuntamento.»
«Sì» disse Gjokë mentre si alzava, sicuro che non l'avrebbe mai più invitata.

Elvis Malaj è nato a Malësi e Madhe (Albania) nel 1990. Oggi vive e lavora a Padova.

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani, periodici e siti internet tra il primo e il 30 giugno 2015.
Illustrazione in prima pagina © Rovers Malaj, *Portret Vajze*
Impaginazione a cura di Oblique

≠ «Adesso le riviste inglesi (di sinistra) censurano pure le copertine contro l'autocensura»
Giulio Meotti, «Il Foglio», primo giugno 2015 7
≠ «Un vero editore deve avere paura di un libro che gli piace»
Jonathan Galassi, «la Repubblica», 3 giugno 2015 8
≠ «Vladimir Majakovskij? Grande poeta d'amore»
Wlodek Goldkorn, «l'Espresso», 3 giugno 2015 10
≠ «Teresa Cremisi racconta l'esordio come autrice dopo anni di lavoro per la casa editrice Flammarion»
Anais Ginori, «la Repubblica», 4 giugno 2015 12
≠ «Una strada per il romanzo: Jeff Vandermeer e Tom McCarthy»
Gianluca Didino, minimaetmoralia.it, 4 giugno 2015 14
≠ «Modiano: «Quando scrivo mi sento un annegato che cerca di tornare in superficie»»
Alex Vicente, «la Repubblica», 5 giugno 2015 18
≠ «Montroni (Centro per il libro): «Ecco come immaginiamo la Biblioteca dell'Inedito…»
Antonio Prudenzano, ilLibraio.it, 5 giugno 2015 20
≠ «Perché Franceschini sbaglia sempre e tutto sulla politica della lettura»
Christian Raimo, minimaetmoralia.it, 5 giugno 2015 22
≠ «Perché scrivere con le faccine non cambierà il nostro linguaggio»
Mariarosa Mancuso, «Il Foglio», 5 giugno 2015 24
≠ «Zombi Franceschini»
Guido Vitiello, «Il Foglio», 6 giugno 2015 25
≠ «"La copertina non fa il libro, lo rende libero"»
Jhumpa Lahiri, «la Repubblica», 8 giugno 2015 26
≠ «Trent'anni di "Meno di zero"»
Francesco Longo, rivistastudio.com, 8 giugno 2015 28
≠ «Arlt, l'anarchico che mise ko salotti letterari e conformisti»
Gianluca Barbera, «il Giornale», 9 giugno 2015 34
≠ «Contro Recalcati»
Andrea Minuz, rivistastudio.com, 9 giugno 2015 36
≠ «In un romanzo segreti e veleni dell'editoria»
Antonella Barina, «il venerdì di Repubblica», 9 giugno 2015 39
≠ «Davvero gli italiani non leggono più?»
Elena Viale, vice.com, 10 giugno, 2015 42
≠ «New young adult. La fabbrica dei bestseller che salva l'editoria globale»
Stefania Parmeggiani, «la Repubblica», 10 giugno 2015 45
≠ «L'uomo che rimase senza lingua»
Emmanuel Carrère, «la Repubblica», 10 giugno 2015 47
≠ «Vado in libreria a stamparmi un libro: così l'ebook torna di carta»
Sergio Bocconi, «Corriere della Sera», 11 giugno 2015 49
≠ «L'odore dello Strega»
Michele Masneri, «Il Foglio», 12 giugno 2015 50

≠ «Il futuro della letteratura è la meraviglia»
Christian Raimo, internazionale.it, 14 giugno 2015 52
≠ «Le confessioni di un uomo in bilico sull'orlo dell'ironia»
Antonio Monda, «la Repubblica», 14 giugno 2015 56
≠ «La tragica fine di Vladimir Majakovskij, il poeta russo morto suicida tra agenti di Stalin e donne fatali»
Giorgio Montefoschi, «Corriere della Sera», 15 giugno 2015 59
≠ «Non è vero che tutte le storie sono state raccontate»
Nicola Lagioia, internazionale.it, 16 giugno 2015 62
≠ «Storie di librai indipendenti: intervista a Francesco Mecozzi della Libreria Giufà»
Lorena Bruno, raccontaunlibraio.com, 17 giugno 2015 67
≠ «"Per amore ho smesso di scrivere"»
Leonetta Bentivoglio, «la Repubblica», 18 giugno 2015 69
≠ «Perché continuiamo a pubblicare libri non necessari?»
Elisabetta Sgarbi, «Sette», 19 giugno 2015 71
≠ «Piccoli librai crescono»
Sabina Minardi, «l'Espresso», 19 giugno 2015 73
≠ «Fusione a tre: nasce il colosso delle agenzie letterarie»
Gianni Santoro, «la Repubblica», 19 giugno 2015 76
≠ «Un saggio sul Grande Inquisitore e l'enigma del potere»
Enzo Bianchi, «Tuttolibri della Stampa», 20 giugno 2015 77
≠ «A che punto è (davvero) il mercato degli ebook?»
Alessandro F. Magno, ilLibraio.it, 21 giugno 2015 79
≠ «Ford e l'uragano Sandy, quattro nuove storie per Frank Bascombe»
Luca Briasco, «Alias del manifesto», 21 giugno 2015 85
≠ «Non c'è sollievo nella casa del dinamitardo Permunian»
Maurizio Caverzan, «il Giornale», 21 giugno 2015 87
≠ «Les fleurs de Charles»
Anais Ginori, «la Repubblica», 23 giugno 2015 89
≠ ««Il nuovo libro mi sveglia all'alba». Joël Dicker e il successo dopo cinque romanzi rifiutati»
Joël Dicker,«Corriere della Sera», 23 giugno 2015 91
≠ «Biblioteca degli inediti? Populismo paraletterario»
Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 23 giugno 2015 93
≠ «"Con il mio Wattpad il libro sopravviverà"»
Federico Rampini, «la Repubblica», 24 giugno 2015 94
≠ «Quando è la copertina a fare il libro: incontro con tre editori indipendenti francesi graficamente impegnati»
Cecilia Raneri, grafias.it, 24 giugno 2015 96
≠ «"È quasi tutta merda, ma non si può essere nemici del presente"»
Silvia Truzzi, «il Fatto Quotidiano», 26 giugno 2015 100
≠ «George Saunders: "Il mio occhio sorridente sull'America spaventosa"»
Antonio Monda, «la Repubblica», 27 giugno 2015 102
≠ «Per Mondadori è più importante leggere Tolstoj o un tweet di Sensi?»
Pietrangelo Buttafuoco, «il Fatto Quotidiano», 29 giugno 2015 104
≠ «Mondazzoli, un'affaire da 135 milioni di euro»
Mario Baudino, «La Stampa», 30 giugno 2015 105

ADESSO LE RIVISTE INGLESI (DI SINISTRA) CENSURANO PURE LE COPERTINE CONTRO L'AUTOCENSURA

IL «NEW STATESMAN», LA «COSCIENZA DELLA SINISTRA INGLESE», HA DECISO DI NON PUBBLICARE NELLA COPERTINA DEL NUMERO «SAYING THE UNSAYABLE», UN VIGNETTA DI ART SPIEGELMAN SU MAOMETTO

GIULIO MEOTTI, «IL FOGLIO», PRIMO GIUGNO 2015

Art Spiegelman ha disegnato quaranta copertine del «New Yorker». Il suo stile inconfondibile lo ha reso famoso in tutto il mondo con la striscia sulla Shoah, *Maus*. Spiegelman non ha mai rinunciato alla provocazione, come quando un ebreo ortodosso baciò languidamente una donna di colore, o l'intervista a Bill Clinton, in cui i microfoni non puntarono alla bocca del presidente, ma al pube. Per questo Spiegelman aveva accettato volentieri di disegnare la copertina che «New Statesman» voleva dedicare alla censura e alla libertà di espressione dopo la strage a «Charlie Hebdo».

Fondato da Beatrice e Sidney Webb e da George Bernard Shaw, definito «la coscienza della sinistra inglese», «New Statesman» ha combattuto tutte le battaglie socialiste (John Maynard Keynes era nel consiglio d'amministrazione). È successo che Spiegelman aveva mandato al magazine britannico il disegno per il numero speciale *Saying the Unsayable* curato da Neil Gaiman e Amanda Palmer. Il sito internet del magazine aveva lanciato in anteprima la cover di Spiegelman, salvo poi rimuoverla rapidamente. «Non potevo accettare l'inaccettabile quando il magazine ha cassato l'accordo di includere la mia striscia sul "Fondamentalista del Primo Emendamento"» ha commentato Spiegelman. Quest'ultima è la serie dedicata dall'artista newyorchese a «Charlie Hebdo», in cui il celebre topolino di Maus dice: «Oggi un vignettista deve essere disposto a morire». E ancora: «È meglio quando le vignette impartiscono lezioni al potere piuttosto che quando affliggono gli afflitti». «Il "desiderio di non essere offesi" è un eufemismo per la paura». Spiegelman aveva poi messo il profeta Maometto che esclama dentro a un recinto di mucche: «Se non difendiamo il perimetro non ci sarà un centro». Attorno, parole come «blasfemia» e «hate speech». Al posto della cover di Spiegelman è uscita una fotografia di Gaiman e Palmer. Alla fine è stata così censurata anche l'edizione sull'autocensura.

«È MEGLIO QUANDO LE VIGNETTE IMPARTISCONO LEZIONI AL POTERE PIUTTOSTO CHE QUANDO AFFLIGGONO GLI AFFLITTI.»

Non è la prima volta che i media inglesi si censurano sull'islam. L'emittente Sky News ha oscurato le vignette di «Charlie Hebdo» durante un collegamento in cui la giornalista francese Caroline Fourest ha provato a mostrarle a favore della camera. Sky News ha staccato, è tornato in studio e si è scusato «con coloro che si sentono offesi da queste immagini».

Una scrittrice, Jennifer Epstein, si era sentita talmente offesa che aveva apposto la firma al boicottaggio del premio del Pen consegnato a «Charlie Hebdo». Adesso Epstein ha diffuso una lettera di pentimento: «Come scrittori, dovremmo censurarci su temi che oggi sembrano automaticamente provocare una violenta punizione invece di protestare contro la violenza? Questo modo di pensare mi sembra più in linea con una società nazionalsocialista che con una democratica». Per i media anglosassoni, ma non solo, c'è davvero qualcosa di «unsayable».

rs_giugno15.indd 7 14/07/2015 10:26:18

UN VERO EDITORE DEVE AVERE PAURA DI UN LIBRO CHE GLI PIACE

NEGLI USA HA PUBBLICATO FRANZEN E TUROW, SAVIANO E LEOPARDI.
JONATHAN GALASSI RACCONTA IL SUO MESTIERE,
DI VOLUMI CHE NASCONO PERFETTI E DI AUTORI AVIDI D'ANTICIPI

JONATHAN GALASSI, «LA REPUBBLICA», 3 GIUGNO 2015

L'opera dell'editore inizia da un pagliaio: una massa enorme di manoscritti inediti che giungono da ogni parte o dal nulla e che nella maggior parte dei casi sono in verità estremamente mediocri (poiché quasi tutto ciò che è fatto dall'uomo è mediocre).

Il lavoro dell'editore consiste nel cercare in quel pagliaio degli aghi, ovvero delle opere di qualità e, di quando in quando, inequivocabilmente ottime. Ciò significa che chi come me ha scelto di dedicare la propria vita alla promozione di nuovi, fantastici scrittori, trascorre la maggior parte del tempo in compagnia di libri pessimi. Quando qualcuno mi domanda cosa sto leggendo, non ho il coraggio di rispondere: «Un fantasy che racconta di un marziano che si rivela essere il profeta tornato sulla Terra», o «la biografia di un uomo sopravvissuto a dei genitori crudeli», anche se è la verità.

Anziché tradursi nella perpetua immersione nei classici del futuro, la mia passione per la scrittura mi ha condannato a sviluppare una grande competenza in fatto di vezzi letterari esecrabili.

I miracoli però accadono, e dalla montagna di ciarpame emerge di quando in quando un vero scrittore. Ed è allora che iniziano i guai, perché il momento più terrificante nella vita di un editore è quello in cui egli scopre qualcosa che gli piace moltissimo. Mentre si inoltra in una trama inaspettatamente accattivante la sua ansia si accresce, nel timore che lo scrittore possa ad un tratto virare a sinistra o a destra e distruggere l'opera perfetta che ha costruito sino a quel momento. Ricordo di aver provato questa intensa sensazione mentre leggevo il manoscritto del primo romanzo di Scott Turow, diventato famoso in tutto il mondo con il titolo di *Presunto innocente*. Rimasi inchiodato alla scrivania per diversi giorni senza osare muovermi, tanta era la tensione che provavo, e ricordo di aver detto a il-cielo-sa-chi che «se il colpevole è il procuratore non potrò pubblicare questo libro». Fortunatamente l'assassino non era lui, e la suspense non mi ha abbandonato sino alla fine, imprevedibile. Dopo tanta emozione, avemmo la fortuna di vincere l'inevitabile asta (benché la nostra offerta non fosse stata la più alta). Il libro fu un bestseller di portata storica e divenne il capostipite del genere thriller legale che per anni ha dominato la narrativa commerciale americana.

Scott e io abbiamo lavorato insieme a *Presunto innocente* e a numerosi romanzi successivi, e il nostro dialogo autore-editore è sempre stato profondamente gratificante, credo per entrambi. Per un editore, collaborazioni di questo tipo rappresentano la massima gioia. Alcuni libri ci arrivano praticamente perfetti, come nel caso di *Gilead*, di Marilynne Robinson, consegnato vent'anni dopo essere stato acquistato senza richiedere la minima correzione. Se la memoria non mi tradisce, anche *Il giardino delle vergini suicide* di Jeffrey Eugenides è stato uno di quei libri che arrivano più o meno pronti per andare in stampa. Anche i romanzi di Jonathan Franzen, che hanno segnato un'intera generazione della narrativa americana, non hanno mai richiesto sostanziosi rimaneggiamenti.

Ripensando con ottimismo al passato, ci si dimentica di quanto sia stato difficile assicurarsi quei libri e di come ce ne siamo lasciati sfuggire altri che ci sarebbe piaciuto avere ad ogni costo. La concorren-

za è spietata e le aste sono strazianti. Qualcuno offrì più (spesso molto, molto di più) di noi e l'agognato libro finì in mani nemiche.
Il che è davvero risibile perché oggi, con un pubblico che legge meno, i presunti «successi» sono ambìti ancor più disperatamente e la concorrenza è quindi molto più accanita.
Sembra che ci sia sempre qualche folle rivale (a questi personaggi, che spesso nella vita reale sono degli amici adorati, riserviamo degli appellativi impubblicabili) disposto a pagare prezzi esorbitanti. Pronto, si direbbe, a sborsare qualsiasi cifra puntando immotivatamente sull'opera la cui riuscita appare più improbabile, facendoti apparire grezzo e taccagno, mentre tu stai semplicemente cercando di essere prudente e di spendere oculatamente le risorse della tua azienda.
Questo, naturalmente, gli scrittori non lo vogliono capire. Necessitano del denaro per vivere e lavorare, e hanno anche bisogno di sentire che crediamo in loro. Di recente, parlando con una scrittrice che non pubblica con noi, ho detto che a un certo punto dovrà esserci un riallineamento tra ciò che l'editore spende e quello che lo scrittore guadagna.
«Già,» mi ha risposto lei «ma non oggi». Avrei voluto risponderle «se non ora, quando? », ma ho preferito non mandare in fumo l'illusione che fa sperare a entrambi di poter un giorno lavorare insieme.
Per gli autori, il problema del compenso è assai concreto. Inutile dire che nel corso della storia sono pochi gli scrittori che sono stati pagati per scrivere le loro opere. Chi ha pagato Manzoni per *I promessi sposi*? Dante ha forse ricevuto un anticipo per la *Commedia*? O Tomasi di Lampedusa per il suo *Gattopardo*, pubblicato postumo? La nozione di «anticipo» sembra risalire ai romanzi a puntate di Dickens, o forse a Balzac, che scriveva incessantemente per poter pagare i suoi creditori.
Al giorno d'oggi gli scrittori che accumulano fortune immense – le J.K. Rowling e gli Stephen King – sono pochissimi, e i loro libri vengono stampati e venduti in più lingue di quante voi o io saremmo capaci di elencare. La maggior parte degli scrittori guadagna da sempre relativamente poco con questo lavoro. Alcuni pensano che la soluzione stia nel pubblicare le loro opere con editori online tipo Amazon, che offrono loro il 70 percento sul venduto. Tale scelta li obbliga però a lavorare almeno il 70 percento in più durante la fase di pubblicazione e promozione, il che gli lascia molto meno tempo ed energie da dedicare alla scrittura.

«NOI EDITORI ALL'ANTICA, CHE CORRIAMO RISCHI E COMPIAMO DELLE SCELTE, CONTINUIAMO INVECE A RINCORRERE OPERE IN CUI CREDERE.»

Noi editori all'antica, che corriamo rischi e compiamo delle scelte, continuiamo invece a rincorrere opere in cui credere. Oggi ci capita spesso di pubblicare dei libri sulla base di «proposte»: documenti nei quali l'autore descrive il libro che ha in mente di scrivere grazie all'anticipo ricevuto dall'editore. La concorrenza per assicurarsi queste «scommesse» letterarie è spesso accesa quanto, o forse più, di quella che si scatena per i libri di cui è possibile leggere subito ogni parola (e talvolta le parole sono molte di più di quante un editore desidererebbe leggerne) poiché, come accade con l'amore, il libro immaginario è per definizione migliore di quello reale.
Talvolta questi libri ci vengono consegnati perfetti sino all'ultima virgola. Altri presentano solo una pallida, o nessuna, somiglianza con il progetto iniziale, e devono essere rimaneggiati di conseguenza. I libri che ci arrivano hanno spesso bisogno, come la maggiore parte di noi, di una spuntatina, un massaggio, una dieta. Ed è questo il compito di noi editori: siamo degli estetisti, dei fisioterapisti, dei personal trainer letterari. In men che non si dica possiamo rimettere in forma anche il tuo libro fiacco.
Basta che tu apponga una firma sulla linea tratteggiata e accetti il nostro ragionevole (per noi) anticipo, anche se pensi di valere molto di più. Quando avremo finito di metterci le mani, la tua opera risulterà così interessante e irresistibile per i lettori che l'anticipo ti sembrerà del tutto irrilevante. (Se ci credi, avrei anche un ponte che mi piacerebbe venderti).

rs_giugno15.indd 9 14/07/2015 10:26:18

VLADIMIR MAJAKOVSKIJ? GRANDE POETA D'AMORE

IL NUOVO «IL DEFUNTO ODIAVA I PETTEGOLEZZI» DI SERENA VITALE E ALTRE USCITE EDITORIALI RACCONTANO COME IL «BARDO DELLA RIVOLUZIONE» FOSSE LONTANO DALL'IMMAGINE CHE È STATA TRAMANDATA DALLO STALINISMO. ECCO COSA LEGGERE PER CAPIRE LA RUSSIA DEL NOVECENTO. E DI OGGI

WLODEK GOLDKORN, «L'ESPRESSO», 3 GIUGNO 2015

I romanzi, le poesie, le opere d'arte, ma anche le biografie degli artisti, scrittori e politici (di quelli che hanno fatto la Storia), con lo scorrere del tempo cambiano carattere: riletti o riguardati, risplendono riflessi in una luce diversa. E questo perché la nostra percezione del passato, i nostri ricordi e la nostra memoria cambiano a seconda della situazione in cui viviamo. È il presente a determinare la forma del passato. Se interpelliamo la nostra memoria, lo facciamo per il desiderio di dar vita a un futuro.

Di Vladimir Majakovskij, uno dei più grandi poeti del Novecento, russo, comunista, avanguardista, anzi futurista in quella particolare forma del futurismo che era nata e prosperava tra San Pietroburgo e Mosca, per alcuni decenni non si parlava più. Era rimasta congelata la sua immagine di bardo della Rivoluzione bolscevica. E del resto furono le autorità sovietiche a conferire a Majakovskij lo status di fondatore della patria: gli sono state intestate strade, piazze, stazioni di metrò. Anche in Italia generazioni di giovani comunisti recitavano le sue poesie con ardore e fervore tutto ideologico. Si sorvolava su un dettaglio importante: il bardo della Rivoluzione finì la sua esistenza, suicida, nell'aprile 1930. Perché si tolse la vita, se era tanto acclamato e in sintonia con lo spirito di un comunismo trionfante?

Da circa una decina di anni, alcuni studiosi sono tornati a interrogarsi su Majakovskij. Lo hanno fatto per svariati motivi, probabilmente. Un po' per ricostruire l'atmosfera di Mosca e della Russia del periodo che va dalla vigilia della Prima guerra mondiale alla fine degli anni Venti. Un po' perché, appunto, oggi sappiamo che Majakovskij più che un bardo del bolscevismo fu un grande poeta d'amore. Uno dei più grandi del Novecento. A rileggere oggi le sue poesie, più che l'amore per il partito colpisce il desiderio, l'animalesco bisogno di affetto, la paura della solitudine, la necessità di potere condividere i propri sentimenti, i propri sogni, la propria voglia di tenerezza con una o più donne.

Poco prima di scomparire, nel 2005, Mauro Martini, professore di letteratura russa a Trento e firma dell'«Espresso», raccontava di voler scrivere un libro su Majakovskij in amore. Non era il solo ad aver quest'idea. È appena uscito per Adelphi un libro bello, divertente e importante, *Il defunto odiava i pettegolezzi* di Serena Vitale, in cui la studiosa indaga sulle ragioni e sulla dinamica del suicidio del poeta. Ne viene fuori, oltre che un giallo, una riflessione su Majakovskij, come «macchina desiderante» nonché su come fosse cambiata la società e la vita dei russi nel corso del Ventesimo secolo. Un altro libro, dello studioso svedese Bengt Jangfeldt, *Mayakovsky: A Biography*, è stato di recente pubblicato negli Stati Uniti (da University of Chicago Press). Anche Jangfeldt cerca di restituirci un Majakovskij poeta di stringente attualità e tenerezza, non un ideologo di una fede fallita.

Con gli occhi di oggi rivediamo una Russia tra la seconda decade del Novecento e fino alla fine della terza: un ventennio pieno di fermenti. Le élites sono all'avanguardia delle correnti del pensiero europeo e un certo libertinismo convive con i rigori della guerra civile e con il terrore rivoluzionario. Niente a che fare con l'immagine di una Russia irregimentata, puritana,

rs_giugno15.indd 10 14/07/2015 10:26:18

gerarchica, come è stata raccontata ai tempi della Guerra fredda e di Stalin trionfante. Majakovskij, fin dal 1915, quando ha recitato in un salotto il suo struggente poema d'amore *Nuvola in calzoni*, vive all'interno di un menage à trois. La sua donna Lili Brik, nata Lilja Kagan, a sua volta è sposata con Osip Brik che diventerà teorico di letteratura e amico fraterno del poeta. Lilja, Osip e Vladimir (Majakovskij) hanno, nel contempo, altre relazioni: tutte alla luce del sole. Il motore delle loro azioni non è l'ideologia ma la voglia di vivere, conoscere, avere rapporti amorosi. Chiamatelo desiderio se volete.

Majakovskij in particolare ha molteplici amori. Basta citarne due: Tatjana Jakovleva, una russa emigrata in Francia, e Veronika Polonskaja, attrice, l'ultima persona che lo ha visto prima del suicidio. Jakovleva, peraltro, da anziana è stata la donna che introdusse un altro poeta irregolare e inviso alle autorità perché troppo devoto del desiderio, Josip Brodskij, esule dall'Urss, nei salotti di New York (ma questa è solo un'ironia della storia). E ancora, la sorella di Lili, Elsa, sarà la moglie di Louis Aragon e scrittrice francese con il cognome Triolet. Da non dimenticare il ruolo di Majakovskij e di Lili Brik nella creazione di quell'arte che oggi chiamiamo cinema […].

Una delle parti più significative del libro di Serena Vitale riguarda il meccanismo per cui Majakovskij da irregolare cantore dell'amore diventa un monumento in bronzo dell'ideologia. Non lo riassumeremo qui ma risalta come il moralismo, la misoginia e l'antisemitismo (la rappresentazione di Lili Brik come «puttana ebrea») facciano parte della costruzione dell'immaginario stalinista e comunista.

E a proposito della costruzione di quell'immaginario e della rilettura con occhi diversi di certi testi del passato, l'editore Chiarelettere ha appena pubblicato alcuni scritti di Leon Trotsky. Il titolo, *La vita è bella*, la dice molto. Il curatore del volume, lo storico David Bidussa, nella prefazione ci restituisce un Trotsky in tutta la sua immaginifica creatività; non un severo leader della rivoluzione bolscevica ma un intransigente, un sovversivo e un uomo che amava amare.

Di Majakovskij, Trotsky scrive: «Era prima di tutto un poeta, un artista», a scanso della monumentalizzazione staliniana. Ma le parole più belle sono dedicate al linguaggio: «Il linguaggio scurrile e la volgarità sono un lascito della schiavitù, dell'umiliazione e della mancanza di rispetto per la dignità umana, la propria e quella degli altri». Il creatore dell'Armata rossa più che alle armi (anche se sapeva la loro importanza) ci teneva alle parole.

La Russia è tutta da rileggere. Per capire quella putiniana di oggi è da consigliare un classico, *Lettere dalla Russia* di Astolphe de Custine, appena pubblicato da Adelphi. Sono testi scritti nel 1839 da un importante aristocratico francese. In Italia, sono stati per lo più evitati: forse perché la Russia zarista di de Custine assomigliava a quella stalinian-brezneviana. Ma, appunto, anche a quella di Putin di questi giorni.

Però, un'altra Russia è possibile. Basta tornare a Majakovskij in amore.

A RILEGGERE OGGI LE SUE POESIE, PIÙ CHE L'AMORE PER IL PARTITO COLPISCE IL DESIDERIO, L'ANIMALESCO BISOGNO DI AFFETTO, LA PAURA DELLA SOLITUDINE, LA NECESSITÀ DI POTERE CONDIVIDERE I PROPRI SENTIMENTI, I PROPRI SOGNI, LA PROPRIA VOGLIA DI TENEREZZA CON UNA O PIÙ DONNE.

TERESA CREMISI RACCONTA L'ESORDIO COME AUTRICE DOPO ANNI DI LAVORO PER LA CASA EDITRICE FLAMMARION

«LA MIA PAURA? IL GIUDIZIO DI HOUELLEBECQ»

ANAIS GINORI, «LA REPUBBLICA», 4 GIUGNO 2015

«Ho l'immaginazione portuale». Comincia così il primo romanzo di Teresa Cremisi. Una bambina che nasce nella borghesia cosmopolita di Alessandria d'Egitto, fantasticando su leggende di battaglie navali, come quella di Aboukir dove villeggiava l'estate, raccogliendo ricci di mare con il padre. Salpare, prendere il largo: un destino per lei. Nel 1956, a nemmeno 11 anni, Cremisi è costretta come tante famiglie all'esilio durante la nazionalizzazione del Canale di Suez, abbandonando una villa con servitù per un modesto appartamento milanese. «I miei genitori hanno perso tutto ma mi hanno insegnato che niente è impossibile» racconta la grande Signora dell'editoria nell'ufficio da presidente del gruppo Flammarion, place de l'Odéon. È anche nel cda Rcs, ma non vuole commentare la possibile fusione con Mondadori.

La biblioteca che Cremisi ha contribuito a creare è vasta: ha passato quarant'anni nell'editoria, prima da Garzanti, poi in Gallimard, infine Flammarion, partecipando alla vittoria di 5 Goncourt e accompagnando grandi autori, da Modiano a Kundera, da Houellebecq a Onfray. Il suo debutto come autrice, a quasi settant'anni, può sembrare sorprendente, a cominciare dal titolo: *La Triomphante* (in Italia uscirà da Adelphi), la trionfatrice. Non proprio l'immagine che Cremisi ha coltivato negli anni: una donna discreta, sposata con un paleontologo, madre di due gemelli, che scioglie ancora una volta gli ormeggi.

Scrivere è un passo difficile per chi è abituato a pubblicare?

Gli editori servono a qualcosa. Nel mio caso, Olivier Frébourg (fondatore della casa editrice Des Equateurs, *ndr*) è riuscito a darmi fiducia. Ho usato una struttura rigida, con capitoli che corrispondono a diverse fasi del giorno, e lo stesso numero di battute. Volevo il ritmo di una mini epopea.

La narratrice lavora nel giornalismo. Non ha avuto voglia di raccontare qualcosa della sua lunga carriera da editrice?

Raccontare aneddoti o retroscena degli autori che ho accompagnato mi sembrerebbe un tradimento. Il passo della scrittura è già stato rischioso. Nei momenti di lucidità pensavo alla reazione dei miei amici scrittori. Quando ho finalmente mandato il manoscritto a Houellebecq, tremavo nell'attesa. Invece mi ha detto cose carine, penso fosse sincero.

Ha una passione per le navi e le battaglie in mare?

È questa curiosità che mi ha portato a conoscere Frébourg, che è anche uomo di mare. Mi sono rivolta a lui per saperne di più su dei disegni di navi che avevo comprato, firmati da un misterioso pittore, Ed Jouneau. È in quei disegni che c'è anche *La Triomphante*, una corvetta dell'Ottocento armata di 24 cannoni.

Cosa le è rimasto della sua infanzia in Oriente?

Ho dimenticato molto. È il destino degli esiliati. Se sono già adulti, diventano incapaci di ricrearsi una vita, com'è accaduto ai miei genitori. Chi è giovane dimentica per andare avanti.

Eppure il libro raccoglie molti ricordi e atmosfere di quell'Alessandria ormai scomparsa. Narra anche di Palmira e di una notte passata sotto le stelle…
Avrei voluto farlo quando sono stata a Palmira, ma non ho avuto il coraggio della narratrice. Oggi non è solo Palmira, è tutta una civiltà che sta morendo. È un massacro di persone, luoghi, bellezza, modi di vivere. E neppure l'Occidente è quello che sognavano i miei genitori prima dell'esilio.

Il suo arrivo in Italia è stato difficile?
I miei genitori erano convinti che l'Occidente aspettasse solo noi. Non solo non ci aspettava: non sapeva proprio che farsene di noi.

Quale è diventata la sua patria?
Gli scrittori: Conrad, Stendhal, Proust, Kavafis e molti altri. Sono compagni di vita con i quali sono cresciuta.

È stato difficile fare carriera in un ambiente maschile come quello dell'editoria?
Da ragazza ero un po' maschiaccio. Ho scoperto tardi che essere donna può essere un handicap. Nel mio mestiere però non ho sofferto di misoginia.

Il momento più bello della sua carriera da editrice?
Essere riuscita a convincere la giuria del Goncourt che Houellebecq meritava il premio nel 2010, con *La carta e il territorio*. Fu una vera gioia per l'autore e la casa editrice.

Con Houellebecq si è ritrovata in prima linea per Sottomissione*: un romanzo anticipatore.*
Mischia un modo di raccontare balzachiano, realista, con una particolare visione del mondo. Spesso i suoi libri scivolano in un futuro prossimo, gettando un dubbio angosciante sul presente. È un'arte molto sofisticata. In questo caso l'effetto è stato vertiginoso. Il libro è uscito alle 9.30 di mattina del 7 gennaio, e alle 11.30 c'è stato l'attentato alla redazione di «Charlie Hebdo». Abbiamo passato momenti terribili.

«LAVORARE CON I FRANCESI È MOLTO FATICOSO. IN OGNI RIUNIONE BISOGNA DISCUTERE, RIBATTERE, DIFENDERSI. C'È UN GUSTO DELLA CONVERSAZIONE, SPESSO LITIGIOSA. QUI, I LIBRI PARTECIPANO AL DIBATTITO PUBBLICO, GLI INTELLETTUALI IRRIGANO LA VITA SOCIALE.»

Alle polemiche è abituata: fanno parte del gioco?
Lavorare con i francesi è molto faticoso. In ogni riunione bisogna discutere, ribattere, difendersi. C'è un gusto della conversazione, spesso litigiosa. Qui, i libri partecipano al dibattito pubblico, gli intellettuali irrigano la vita sociale.

E in Italia?
L'Italia è diversa. Si tratta di un mercato editoriale piccolo, con un'enorme differenza tra Nord e Sud. La Francia è un paese ideale per fare l'editore, i numeri sono più del doppio rispetto all'Italia. Inoltre alcuni politici hanno legiferato permettendo di proteggere questo settore. E poi lo scrittore è un mestiere rispettato, in cima alla scala sociale.

Quale sarà il suo prossimo viaggio?
Faccio parte dei consigli di amministrazione di Rcs Mediagroup, del Théâtre de l'Odéon, del d'Orsay e del teatro la Fenice. Continuerò a seguire da Flammarion i miei autori e cercherò di scoprirne altri. Vivrò tra Francia e Italia. Per il momento non immagino di ritirarmi in una casa sul mare, come fa la protagonista del mio romanzo. È troppo presto.

rs_giugno15.indd 13 14/07/2015 10:26:18

UNA STRADA PER IL ROMANZO: JEFF VANDERMEER E TOM MCCARTHY

GIANLUCA DIDINO, MINIMAETMORALIA.IT, 4 GIUGNO 2015

Negli anni Settanta il disegnatore e grafico Gunter Rambow produsse per la casa editrice S. Fischer Verlag 11 poster che comunicavano il concetto di meta-letterarietà. Le immagini rappresentavano mani che fuoriuscivano dalla copertina per reggere il libro, libri come porte o come finestre, libri che contenevano tutte le facce di una immensa folla. Il lavoro di Rambow esprimeva un'idea piuttosto diffusa all'epoca, veicolata da diverse discipline (poststrutturalismo, semiotica, studi culturali, *reader-response criticism*), secondo la quale il testo non poteva essere confinato nella dimensione del libro. Roland Barthes parlava della «impossibilità di vivere al di fuori del testo infinito – sia questo testo Proust, o il giornale quotidiano, o lo schermo televisivo: il libro fa il senso, il senso fa la vita» (*Il piacere del testo*, Einaudi, 1975). Tutto questo costituiva una parte importante di quello che già allora qualcuno definiva postmoderno.

I poster di Rambow mi sono tornati in mente quando, lo scorso gennaio, ho letto sull'«Atlantic» il **lunghissimo articolo** in cui Jeff VanderMeer racconta come ha scritto la sua «Trilogia dell'Area x», in Italia con Einaudi. VanderMeer descrive il processo di scrittura come una fuoriuscita del testo dai suoi confini, come se il materiale narrativo si appropriasse progressivamente della realtà che lo circonda. Qualcosa di simile accade anche all'interno del libro, che racconta gli sforzi dell'agenzia governativa Southern Reach per venire a capo dei fenomeni paranormali che avvengono in una zona di natura selvaggia nel Sud degli Stati Uniti, chiamata Area x e divisa dal mondo normale da un confine invisibile e in espansione. Le analogie tra i due piani, intra ed extranarrativo, sono evidenti: dovremmo dunque considerare l'Area x di VanderMeer come una metafora del testo postmoderno?

Nel 2008 la scrittrice inglese Zadie Smith pubblicava sul «New Yorker» un **importante articolo** intitolato «Two Paths for the Novel» in cui paragonava i lavori di due scrittori britannici, l'irlandese Joseph O'Neill e l'inglese Tom McCarthy. L'idea alla base dell'articolo era che, superato il momento di picco del postmoderno, il romanzo si trovasse di fronte a un bivio: tornare alle sue origini realiste seguendo l'esempio di *La città invisibile* di O'Neill (Rizzoli, 2009) oppure optare per il neo-avanguardismo postpostmoderno di *Déjà Vu* (Isbn, 2007) di McCarthy. Smith propendeva decisamente per la seconda ipotesi, mettendo a confronto con tono polemico l'uso troppo frequente dell'epifania in O'Neill («a breed of lyrical Realism [that] has had freedom of the highway for some time now») al processo di svuotamento dell'interiorità operato sul protagonista del romanzo di McCarthy, definito come «one of the great English novels of the past ten years». Come ricordato anche dal «New Yorker» in un recente articolo dedicato all'ultimo romanzo di McCarthy, *Satin Island*, proprio questo contrasto tra la rappresentazione del sé nei due romanzi era l'aspetto più interessante del saggio di Smith, laddove invece la contrapposizione netta tra romanzo realista e avanguardista ha convinto pochi. Come ebbe a dire lo stesso McCarthy intervistato riguardo al tema, «the dichotomy of realistic stuff and avant-grad stuff simply doesn't hold».

L'articolo di Zadie Smith aveva però un pregio, quello di aver intuito con anni di anticipo quella polarità tra esiti del postmoderno e ritorno alla realtà oggi così centrale nel dibattito letterario, in parte sull'onda di quella che un tempo veniva chiamata «autofiction» e oggi si preferisce chiamare «non fiction narrativa» (incarnata da autori come Emmanuel Carrère, Ben Lerner o Geoff Dyer, ma anche critici letterari come David Shields o filosofi come l'italiano Maurizio Ferraris, autore nel 2012 per Laterza dell'importante *Manifesto del nuovo realismo*). Ciò che risulta chiaro alla luce di questi recenti sviluppi è che, così come poco ha a che vedere il realismo lirico di O'Neill con la non fiction narrativa,

altrettanto ambiguo è il rapporto intrattenuto dall'avanguardismo di McCarthy con il postmoderno. «The dychotomy doesn't hold», appunto. E proprio le analogie tra McCarthy e VanderMeer possono spiegare perché.

All'inizio di *Annientamento*, il primo dei 3 romanzi della trilogia, ci troviamo nel campo-base della dodicesima spedizione inviata per risolvere il mistero dell'Area x. Tutto intorno a noi vediamo quella che più volte nel romanzo sarà definita «a pristine wilderness», una natura selvaggia incontaminata. Niente fa sospettare che in questo rigoglioso ecosistema ci sia qualcosa che non va, ma possiamo già vedere con chiarezza come la natura funzioni come una macchina obliteratrice della presenza umana: il territorio sembra modificarsi sotto lo sguardo di chi lo osserva e i segni tracciati dal passaggio di esseri umani sono cancellati a delineare la metafora di un foglio che continua a tornare bianco. Fin da subito mancano i punti di riferimento, la possibilità di tracciare un testo stabile e, dunque, la possibilità di costruire un senso. Dalle prime pagine del romanzo l'Area x viene dipinta da VanderMeer come un panorama radicalmente a-significante, non umano, che sfugge alla comprensione.

Più avanti nel libro le 4 donne che compongono la spedizione si imbattono in una struttura rocciosa che scende nel terreno e la cui presenza non è segnalata dalle mappe. Curiosamente a 3 delle donne la struttura sembra un «pozzo», mentre alla quarta ricorda una «torre» costruita al contrario, scavata sotto terra invece che innalzata verso il cielo. Quando cominciano a scendere nel «pozzo» o «torre» scoprono che sui muri sono state tracciate delle parole apparentemente prive di senso. In realtà tutto il muro è una sorta di palinsesto, completamente coperto di scritture, cancellazioni e riscritture di quella che sembra un'infinita poesia dal sapore biblico. Guardando più attentamente, le donne si accorgono che le scritte sono composte di materiale vivente, una sorta di fungo o muffa, e quando i funghi su un pezzo di scritta esplodono, liberando una nuvola di spore che le donne involontariamente respirano, vengono letteralmente contaminate dalla misteriosa scrittura

«THE DICHOTOMY OF REALISTIC STUFF AND AVANT-GRAD STUFF SIMPLY DOESN'T HOLD»

murale. Da quel momento in poi l'Area x non è solo intorno alle protagoniste, ma anche dentro di loro. Diventa chiaro che il mistero che sono chiamate a risolvere non potrà essere risolto, perché la distanza tra l'oggetto da osservare e l'occhio che lo osserva, prerequisito fondamentale per generare conoscenza, è ridotta a zero.

Anche *C* di Tom McCarthy (Bompiani, 2013) si configura come una sorta di mistero. In questo caso a essere indagati non sono fenomeni paranormali, ma un contenuto psichico di natura nebulosa che il protagonista Serge Carrefax non riesce a decifrare per tutto il corso della sua breve ma intensa vita. Costruito come un calco sul modello di uno dei più famosi studi clinici di Sigmund Freud (*Della storia di una nevrosi infantile*, in *Opere*, vol. VII, Boringhieri, 1976-1980), il romanzo di McCarthy è in larga parte la trasposizione narrativa delle idee espresse nel saggio *Tin Tin e il segreto della letteratura* (Piemme, 2007) nel quale, analizzando i fumetti di Hergé, lo scrittore britannico aveva definito il processo di produzione di senso a partire dai segni come un «segreto» che il lettore e l'autore contribuiscono a cercare di svelare. Tuttavia quest'opera di decodifica è ricca di insidie, in quanto i segni rimandano sempre ad altri segni e non a una realtà sottostante a cui, seppure esiste, non possiamo avere accesso. In *C* questa zona in ombra si sovrappone all'inconscio di Serge, che di nuovo si trova nella paradossale situazione di dover indagare un mistero che permea intimamente la sua coscienza. Anche in questo caso è la natura stessa del segreto a rendere impossibile l'opera di svelamento.

La metafora centrale in *C* è la radio, che trasmette i messaggi ma ne altera anche il senso. *C* è pieno di comunicazioni monche e lacunose, interferenze,

rs_giugno15.indd 15 14/07/2015 10:26:18

momenti di deriva verso l'assenza di significato. In *Annientamento* uno dei primi effetti concreti delle forze in atto nell'Area x è la produzione delle interferenze nei segnali radio, che si trasformano presto in interferenze epistemiche. Abbiamo già detto come l'intera Area x sia da considerare come un testo che perpetuamente si oblitera, cancellando il proprio contenuto. Nella sua analisi del processo di lettura, McCarthy si sofferma sull'immagine dei due detective Dupont e Dupond che nel fumetto *Uomini sulla luna* (1953) continuano a ripercorrere lo stesso sentiero perché il vento lunare cancella le tracce lasciate sulla superficie del satellite. Soprattutto l'immagine del «pozzo» o della «torre» ricorda molto da vicino l'immagine della «cripta» che McCarthy utilizza per esemplificare il processo di comunicazione saltuaria e inattendibile tra le profondità del senso e la superficie del testo. Rifacendosi all'interpretazione del caso clinico di Freud fornita da Nicolas Abraham e Maria Torok (*The Wolf Man' Magic Word: A Criptonomy*, University of Minnesota Press, 2005) scrive infatti McCarthy: «A crypt: this is the name Abraham and Torok give the non-place at the heart of their thought. It is a loaded term that binds the architecture of burial to the language of secrets. Their crypt encrypts […]. The crypt is resonant. It is also porous: its secret words can travel […] through the partitions between the conscious and the unconscious – provided they are encrypted. […] The crypt's walls are broken: it oozes, it transmits». I muri della cripta sono porosi, colano o trasudano il messaggio al di fuori dei confini. Allo stesso modo il confine dell'Area x si espande, e il testo di VanderMeer fuoriesce dal libro e invade il mondo.

I CONFINI SFUMANO, IL PROCESSO DI SIGNIFICAZIONE SI DECOMPONE, L'IMMERSIVITÀ SOSTITUISCE L'ANALISI.

Ma se l'Area x corrisponde all'inconscio di Serge Carrefax (o al contenuto della cripta nell'immagine di Abrahams e Torok) allora dobbiamo aspettarci che sia inconoscibile, naturale e fonte inscindibilmente della vita e della morte. E proprio questo è la zona segregata nel romanzo di VanderMeer. Non può essere conosciuta, perché in una metafora radicale del fallimento epistemologico le forze che la compongono annullano la distanza tra osservatore e oggetto osservato. In secondo luogo l'Area x è «pristine wilderness» anche in un senso psicologico, uno spazio di natura selvaggia che come tale prolifera senza distinguere tra il bene e il male: è umana e non umana, è malattia e anche redenzione («natura che non mente» secondo la celebre definizione junghiana dell'inconscio). Infine nell'Area x, com'è logico aspettarsi, le categorie perdono la loro efficacia, ogni cosa non è più una ma molte: ci sono delfini che sono anche facce di uomini, mostri che sono anche custodi di fari. Entrambe le manifestazioni della realtà sono vere e contraddittorie nello stesso modo in cui nella *Metamorfosi* di Kafka Joseph K. è un uomo e anche un insetto.

Kafka non è una citazione casuale ma un punto di riferimento molto chiaro per entrambi gli autori. L'Area x, C.: lettere che sostituiscono nomi propri a delineare quelli che Gilles Deleuze e Felix Guattari hanno chiamato «linee di fuga» e «deterritorializzazioni» (*Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, 1996). I confini sfumano, il processo di significazione si decompone, l'immersività sostituisce l'analisi. Significativamente l'Area x è una metafora dell'annichilimento: nel finale di *C*, quando Serge si ammala di febbre in Egitto, è un'interferenza che sovrappone tutti i possibili significati in un rumore privo di significato a trascinarlo verso la morte.

Possiamo trarre delle conclusioni da quest'analisi comparativa? Una mi sembra abbastanza evidente: entrambi questi romanzi, più o meno consapevolmente, si propongono come un superamento dell'*impasse* postmoderna, del suo carattere «postumo» espresso, ad esempio, nel concetto di «letteratura dell'esaurimento» in due grandi autori come John Barth o Georges Perec. Ma in cosa consiste questo superamento?

rs_giugno15.indd 16 14/07/2015 10:26:18

Da un certo punto di vista ipotizzare la presenza di un'Area x o di una cripta contenente significati profondi mi sembra l'ammissione di una fiducia: l'affermazione che esistono territori inesplorati, luoghi magici capaci di interrompere il processo di significazione infinita, la meta-testualità circolare nella quale il discorso culturale è andato avvitandosi dalla fine degli anni Cinquanta a oggi. Né VanderMeer né McCarthy sostengono che non esiste un mistero, né riducono la sua risoluzione a un gioco intellettuale, ci ironizzano o si affidano a una teoria del caso come scappatoia di fronte alla impossibilità di comprendere un mondo di difficoltà crescente. Anche da questo, credo, deriva la vitalità della loro prosa dalla lucentezza quasi numinosa. Tuttavia non si può ignorare un fondo radicalmente pessimista nei loro scritti: il senso esiste ma non può essere raggiunto. Afferrarlo equivale a morire o a trasformarsi in un'entità non umana. La conoscenza esiste solo laddove non esiste più comunicazione.

La deriva verso il non umano è un altro elemento importante che accomuna i romanzi di VanderMeer e McCarthy, seppure secondo direttrici opposte. Nel primo il non umano è organico, biologico, vivo: una natura selvaggia di devastante purezza, un ecosistema che prolifera al di fuori di qualsiasi controllo. L'Area x assomiglia da vicino alle visioni distopiche del mondo dopo la fine dell'umanità, quando la natura vergine avrà ripreso possesso della Terra. È una visione di distruzione ma anche di vita, profondamente americana nel suo richiamo alla *wilderness*, alla frontiera incontaminata. In McCarthy al contrario il non umano è tecnologico, è l'interferenza dei segnali radio e la meccanizzazione della morte nelle battaglie aeree della Prima guerra mondiale. McCarthy, europeo, di estrazione avanguardista, delinea una distopia diversa, robotica, non umana in un senso più radicale di assenza di vita, respiro, calore e movimento. A conti fatti VanderMeer propone uno scenario meno cupo di quello di McCarthy, anche se forse non meno estremo.

Ad accomunare i due romanzi è anche, in un'altra metafora del testo infinito, il richiamo all'idea di un super-libro dal significato inafferrabile. In McCarthy

IL SENSO ESISTE MA NON PUÒ ESSERE RAGGIUNTO. AFFERRARLO EQUIVALE A MORIRE O A TRASFORMARSI IN UN'ENTITÀ NON UMANA. LA CONOSCENZA ESISTE SOLO LADDOVE NON ESISTE PIÙ COMUNICAZIONE.

questo libro assume le forme del software che registra senza sosta i dati sulle nostre vite: in un **articolo** pubblicato sul «Guardian» pochi giorni dopo l'uscita di *Satin Island*, lo scrittore britannico ha utilizzato il lavoro di pensatori come Claude Lévi-Strauss e Michel De Certeau per chiedersi quale significato assume l'atto di scrivere «in the shadow of omnipresent and omniscent data that makes a mockery of any notion the writer might have something to inform us», e dunque scrivere in un mondo dove ogni nostra azione, che lo vogliamo o meno, viene già scritta e archiviata dalle macchine. Soprattutto perché, dice McCarthy, quella scrittura, cifrata in codice binario, può essere letta solo dalle macchine e non dagli uomini. Nello stesso modo in cui l'Area x è comprensibile solo a chi è già scomparso dentro l'Area x.

All'orizzonte di questo panorama dalle tinte inquietanti c'è la grande macchina della scrittura già delineata da Kafka nel racconto *Nella colonia penale* (1914), nella quale non solo autore e lettore, ma addirittura autore e supporto della scrittura, autore e ingranaggio del sistema di significazione si confondono. È la realizzazione di questo incubo (o questo sogno) che VanderMeer e McCarthy stanno raccontando? Entrambi ipotizzano una letteratura che nega sé stessa in quanto tale, in cui la complessità postmoderna tracima quasi naturalmente nella inintelligibilità postumana: se questa non è l'unica strada per il romanzo del futuro certamente è una strada possibile. Sulla linea di questi paradossi (un libro che non lo è, un testo illeggibile) è comunque possibile misurare la distanza coperta dalla teoria letteraria negli anni che ci dividono dal saggio seminale di Zadie Smith. E renderci conto che, criticamente parlando, ci stiamo già confrontando con i temi del romanzo di domani.

rs_giugno15.indd 17 14/07/2015 10:26:18

MODIANO: «QUANDO SCRIVO MI SENTO UN ANNEGATO CHE CERCA DI TORNARE IN SUPERFICIE»

DAI TRAUMI INFANTILI AL NOBEL.
PARLA L'AUTORE FRANCESE MENTRE ESCE IN ITALIA IL NUOVO ROMANZO

ALEX VICENTE, «LA REPUBBLICA», 5 GIUGNO 2015

«Uno scrittore, o per lo meno un romanziere, spesso ha un rapporto difficile con la parola. Nella distinzione scolastica fra orale e scritto, si trova più a suo agio con il secondo» ha dichiarato 6 mesi fa, al momento di ricevere il Nobel per la letteratura, Patrick Modiano, nato a Boulogne-Billancourt nel 1945. Mi torna in mente quella frase quando lo scrittore apre la porta del suo appartamento, vicino ai Giardini del Lussemburgo.

Modiano parla con un balbettamento improprio per un uomo della sua età e uno scrittore della sua levatura. Al tempo stesso, però, le sue frasi racchiudono una profondità a tratti sconvolgente, dissimulata fra risate nervose, discorsi lasciati a metà ed esitazioni imbarazzate.

Poco incline alle interviste, Modiano ha fatto un'eccezione per presentare il suo ultimo romanzo, *Perché tu non ti perda nel quartiere* (tradotto in Italia da Einaudi). Il protagonista è Jean Daragane, uno scrittore solitario (evidente alter ego dell'autore) che riceve la chiamata di uno sconosciuto il quale ha trovato la sua agenda nel vagone di un treno. L'insistente interesse dell'uomo per uno dei nomi scritti nella rubrica, che Daragane nemmeno ricorda, obbligherà questo smemorato selettivo a passare al setaccio il suo passato per riportare alla memoria un episodio che segnò la sua infanzia: la madre lo affidò alle cure di un'amica in una casa nei sobborghi, da cui entravano e uscivano sconosciuti misteriosi.

Il libro si ispira alla biografia dell'autore stesso. Modiano, figlio di un ebreo italiano che successivamente fece affari con i nazisti e di un'attrice fiamminga «con il cuore secco», fu ripetutamente abbandonato, insieme a suo fratello, in case estranee. Rivide i suoi genitori solo dopo aver compiuto 17 anni. Trasformato in detective della memoria, lo scrittore adesso mette ordine in quell'episodio traumatico.

Che cosa è cambiato per lei dopo il Nobel?

Inizialmente sono rimasto attonito. Mi sentivo sdoppiato, come se stessero assegnando il premio a un altro che si chiama come me. Se uno pensa agli scrittori che hanno ricevuto il Nobel, entrare in quella lista sembra una violazione di domicilio. L'unica cosa che mi preoccupava era che non sarei più riuscito a scrivere.

Ed è successo così?

No, per fortuna. Mi sono reso conto che devo proseguire a scrivere. Non mi resta altra soluzione, perché continuo a sentire un'insoddisfazione. Quando finisco un romanzo, ho sempre la sensazione di non aver scritto quello che avrei voluto.

Il Nobel ha trasformato il suo rapporto con gli altri? Si sente a suo agio con la fama che le ha procurato?

Capita più di frequente che qualcuno mi riconosca per strada, ma suppongo che durerà poco. Ho sempre l'impressione di non essere all'altezza di quello che gli altri si aspettano da me. I francesi che hanno ricevuto il premio prima di me erano scrittori, ma anche grandi intellettuali: Anatole France, Romain Rolland, Jean-Paul Sartre, o anche André Gide e Albert Camus. Io non sono niente di tutto questo. Sono solo un romanziere.

Il suo ultimo romanzo torna a indagare nei meccanismi della memoria. Per lei ricordare è un esercizio piacevole o doloroso?

Può essere entrambe le cose, a seconda se è motivo di ansia o l'evocazione di un paradiso perduto. La psicanalisi non mi ha mai interessato come terapia, ma il libro si ispira a un concetto che mi appassiona, i «ricordi di copertura» di cui parlò Freud, che nascondono eventi traumatici dei primi anni di vita.

È anche uno dei suoi libri più autobiografici, che esplora un capitolo della sua infanzia.
Non volevo annoiare nessuno con la mia biografia, però la mia infanzia, che è stata piuttosto difficile, spiega gran parte di quello che scrivo. La maggior parte dei bambini ha una struttura familiare solida. Il mio caso era il contrario: non esisteva proprio una struttura. I miei genitori avevano l'abitudine di abbandonarmi con degli sconosciuti. A me sembrava normale. È stato molto dopo che ho capito che di normale quella situazione non aveva nulla.

Nel suo discorso alla premiazione del Nobel ha parlato degli episodi traumatici come motore creativo per qualsiasi artista. L'abbandono da parte dei genitori è stata l'esperienza traumatica che si è trasformata in matrice di creazione?
Quando lo dice in forma così chiara, mi sembra perfettamente sensato. Ma al tempo stesso la sua domanda mi sembra terribile, perché mi obbliga a fare troppa luce su quel mistero. Sì, suppongo che sia stato questo che mi ha spinto a diventare romanziere: trovare risposte agli enigmi della mia gioventù e capire chi erano quegli sconosciuti a cui i miei genitori mi affidavano. Pensavo che la narrativa mi avrebbe aiutato a capirlo meglio. Ancora oggi, quando prendo appunti per un nuovo progetto di romanzo, la prima immagine che mi compare in mente è sempre la stessa: una casa che non riesco a localizzare sulla mappa. Non mi è mai interessata la psicanalisi come terapia: in fondo, non volevo curarmi.

Lei ha detto che la letteratura è la cosa che riesce meglio a tradurre «l'angoscia contemporanea». In cosa consiste questo malessere?
Anche quando uno scrittore vive rinchiuso in una torre di avorio, sta sempre traducendo l'èra in cui vive, è imbevuto delle angosce del suo tempo. Di solito non parlo della vita politica, però viviamo in un momento difficile. Forse non siamo capaci di vivere in tempi sereni.

Nel suo romanzo ha introdotto un computer. Visto che è noto per il suo scetticismo nei confronti della tecnologia, ne deduco che non si tratta di una scelta priva di significato.
Mi sono sempre chiesto se ci sono cose che resistono al computer o se internet ormai riesce a rispondere a tutte le nostre domande. Ovviamente non è così: come la memoria, anche internet non è perfetto. Ora ho un computer e perfino un cellulare, anche se non lo uso molto perché mi sbaglio sempre con i tasti. Sarebbe più pratico scrivere con il computer, ma continuo a scrivere a mano. La scrittura è un'attività così astratta che ho bisogno della materialità della penna e della carta. La verità è che a volte mi sembra di essere un dinosauro.

Lei non si esprime quasi mai sulla vita politica. Ma in una delle sue prime interviste, nel 1969, criticò il Maggio '68, definendolo «una fuga violenta che non poggia su nulla di positivo».
Esagerarono quello che volevo dire. Non ho fatto studi superiori, e quindi non facevo parte degli ambienti universitari da cui nacque la rivolta. Mi è sempre sembrata una sorta di remake messo in scena da giovani nostalgici di epoche che non avevano vissuto: la Guerra civile spagnola, la resistenza contro i nazisti o l'utopia rivoluzionaria. Siamo stati una generazione privilegiata che ha vissuto in tempo di pace e ha dovuto ricreare quelle emozioni forti in una sorta di psicodramma o simulacro.

Direbbe che non è mai stato un giovane come gli altri?
O forse invece sì, lo sono stato, perché la gioventù è l'epoca della più grande delle incertezze. Ho cominciato a scrivere come un affogato che cerca di tornare in superficie. Avevo vent'anni e la mia situazione era preoccupante. Ero bloccato in una specie di marasma, mi sentivo alla deriva. Mi dissi che se non facevo niente correvo il rischio di impantanarmi. Scelsi una cosa chimerica come mettermi a scrivere. La cosa sorprendente è che ho passato tutta la vita a farlo. Ormai sono cinquant'anni…

rs_giugno15.indd 19 14/07/2015 10:26:18

MONTRONI (CENTRO PER IL LIBRO): «ECCO COME IMMAGINIAMO LA BIBLIOTECA DELL'INEDITO...». MA È POLEMICA IN RETE

LA PROPOSTA DEL MINISTRO FRANCESCHINI DI DAR VITA ALLA BIBLIOTECA NAZIONALE DELL'INEDITO STA GENERANDO CRITICHE E IRONIE IN RETE. VISTO CHE IL PROGETTO DOVREBBE ESSERE AFFIDATO AL CENTRO PER IL LIBRO, ILLIBRAIO.IT HA CHIESTO SPIEGAZIONI AL PRESIDENTE, ROMANO MONTRONI

ANTONIO PRUDENZANO, ILLIBRAIO.IT, 5 GIUGNO 2015

Ieri, in serata, abbiamo dato conto delle dichiarazioni del ministro dei Beni e le Attività Culturali Dario Franceschini, che ha proposto di dar vita «alla Biblioteca nazionale dell'inedito, in cui raccogliere tutti gli inediti che ci sono nel nostro paese». Ha aggiunto: «Sarebbe la memoria di un intero paese. Chissà quante storie di famiglie, quante storie perse che farebbero memoria…». Ineluttabilmente, le parole del ministro (che è anche un romanziere, per Bompiani) hanno fatto il giro della rete, suscitando non poche ironie e commenti critici.
Visto che l'iniziativa, se dovesse andare in porto, coinvolgerà direttamente il Centro per il libro e la lettura (a sua volta spesso al centro delle polemiche), ilLibraio.it ha chiesto al suo presidente, Romano Montroni, di spiegare più approfonditamente cosa ha in mente il ministro. Anche perché – come è stato fatto notare da molti – i fondi per il Cepell e la promozione della lettura al momento sono molto limitati, come pure quelli a disposizione delle biblioteche…

Montroni, sui social network in tanti stanno attaccando la proposta di Franceschini. Del resto, in un paese in cui si legge poco, e in cui allo stesso tempo in tanti scrivono e sognano di pubblicare, si è sempre detto che la priorità dev'essere la promozione della lettura…
Giustissimo, confermo. Ma la prego di lasciarmi spiegare. Anche perché la proposta dal ministro è arrivata anche a me solo ieri…

Franceschini propone di raccogliere tutti i testi di chi non riesce a essere pubblicato dagli editori? Come ben sa, l'Italia è piena di manoscritti nel cassetto: servirebbe un'immensa biblioteca borgesiana…
Assolutamente non è quello che ha in mente, sarebbe folle. L'idea, che mi sembra molto positiva, non è affatto quella di pubblicare i milioni di manoscritti «rifiutati» dagli editori, ma di far emergere parti della memoria del nostro paese, testimonianze di vita vissuta, anche tra gli anziani. E il Centro per il libro dovrebbe strutturare il progetto. Ma tra il dire e il fare…

*Ma per l'idea che ha in mente Franceschini non esiste già l'**Archivio di Pieve Santo Stefano**, che dal 1984 «raccoglie scritti di gente comune in cui si riflette, in varie forme, la vita di tutti e la storia d'Italia»? Diari, epistolari, memorie autobiografiche…*
Sì, lo conosco. Infatti, quando lavoreremo al progetto, sicuramente contatteremo anche l'Archivio di Pieve Santo Stefano.

Il Centro per il libro ha a disposizione fondi molto scarsi. Un progetto di questo tipo avrebbe dei costi elevati…
Infatti, se non arriveranno finanziamenti adeguati, sarà impossibile portare avanti questa proposta.

A proposito di fondi: quelli per la promozione della lettura sono aumentati in questi mesi?
Non ancora. Le risorse limitatissime che abbiamo, le stiamo investendo tutte in progetti sulla lettura, vera emergenza nazionale, con la partecipazione

attiva di insegnanti, famiglie, associazioni, autori, editori, librai, bibliotecari…

Franceschini le ha promesso maggiori risorse economiche?
Bisogna tener conto del contesto economico, naturalmente. Il ministro pensa che il Cepell debba coordinare le attività della filiera del libro. So che sta facendo i salti mortali per trovare nuovi finanziamenti. Franceschini sa che sono necessari.

Torniamo alla Biblioteca nazionale dell'inedito: l'idea è di realizzarne una fisica o virtuale?
Le ripeto, il progetto deve ancora svilupparsi. Franceschini credo pensasse più a uno spazio virtuale. Ma ne parleremo. Abbiamo accettato questa proposta. Ora andrà studiata nel dettaglio, e andranno valutati i costi.

Prima, però, viene la promozione della lettura, conferma?
Sì, siamo un paese ignorante. Peccato che i tg Rai non percepiscano la gravità della situazione. Alle nostre iniziative nelle scuole viene data pochissima visibilità. Penso a progetti come Libriamoci e al Maggio dei libri, con tantissimi appuntamenti da Nord a Sud. Meriteremmo più sostegno.

Quali saranno le prossime iniziative del Cepell?
Nelle prossime settimane pubblicheremo un rapporto sulle iniziative che si fanno nel resto del mondo per educare i giovani alla lettura. Tutti lavorano con le scuole, con il contributo dei ministeri. È questa la direzione da seguire.

Prima ha citato la Rai. Oltre alla tv, il Centro per il libro non dovrebbe però puntare di più sulla rete, anche per coinvolgere le nuove generazioni? La comunicazione sui social sembra scarsa…
Abbiamo un sito aggiornato, in cui comunichiamo le varie iniziative, ma confermo che sui social network siamo in ritardo. La verità è che al momento le risorse sono quelle che sono…

Oggi in quanti lavorano al Centro per il libro?
Gli operativi sono 6, poi c'è chi si occupa dell'amministrazione. La burocrazia è assai complessa…

rs_giugno15.indd 21 14/07/2015 10:26:18

PERCHÉ FRANCESCHINI SBAGLIA SEMPRE E TUTTO SULLA POLITICA DELLA LETTURA

CHRISTIAN RAIMO, MINIMAETMORALIA.IT, 5 GIUGNO 2015

E così il ministro Franceschini, sempre con la complicità del Centro per il libro e la lettura, ha avuto un'altra idea sciocca. Ieri, a margine della premiazione del concorso di scrittura per le scuole Scriviamoci. Passami i tuoi pensieri e le tue emozioni in 30 righe (*sic*, il titolo non è una parodia), ha dichiarato su Twitter: «Faremo la Biblioteca nazionale dell'inedito. Un luogo dove raccogliere e conservare per sempre romanzi e racconti di italiani mai pubblicati».

Non si sa bene da dove partire per criticare la scempiaggine di una dichiarazione del genere. Perché oltre le ovvie reazioni beffarde dei social – «il museo della noia, bella idea», «mi tenga due ripiani liberi, gentilmente», «io aggiungerei una sezione dedicata alle scritte sulle porte dei cessi»… – questo modo di affrontare le politiche del libro non denuncia solo il velleitarismo e l'ingenuità del ministro, ma ancora un'idea tutta pubblicitaria della letteratura e della cultura in generale.

È ancora più indicativo e più grave che questo genere di dichiarazioni vengano fatte davanti a una platea di studenti. Franceschini aveva appena finito di parlare: «Molti non osano scrivere perché temono di confrontarsi ma scrivere è una terapia straordinaria, è un atto di grande creatività e libertà che tutti dovrebbero fare al di là del talento o dell'essere o meno portati. […] Mi piacerebbe che quando si fa il tema ogni tanto si dicesse ora scrivete quello che vi pare perché le storie più straordinarie sono quelle intorno a noi, lì c'è la letteratura più fantastica».

Ora, diamo il beneficio dell'inventario alla buona fede del ministro, ma qualche interrogativo non possiamo non porglielo.

Non c'è mai stata una civiltà come la nostra dove si fa narrazione di sé stessi in continuazione, dove ci si autorappresenta sempre, dove le emozioni non smettono mai di essere comunicate: e davvero la scuola o un ministro della Cultura devono avallare quest'equazione, tra espressione di sé e letteratura? Davvero avrebbe un senso formativo dare un tema e dire: scrivi quello che ti pare? Davvero pensiamo che sia un'iniziativa lodevole immaginare una biblioteca dell'inedito dove stipare qualunque cosa capiti di scrivere?

Del resto il concorso Scriviamoci era stato immaginato con lo stesso dissennato criterio: i 900 ragazzi partecipanti hanno raccontato la prima cosa che gli è venuta in mente in 30 righe. Che idea di concorso è? In nome di quest'idolo anti-formativo – la facilità, l'emozione, la spontaneità… – si sono coinvolti migliaia di studenti e docenti a fare che cosa? A mettere una specie di like su un evento del Centro per il libro?

E cosa vincono i 3 primi posti? Un corso di 3 giorni alla scuola Holden, un viaggio pagato al Festival della Letteratura di Mantova, un viaggio pagato a Expo (!). Non borse di studio, turismo.

Non si poteva realizzare un concorso letterario serio, chiedendo lunghi elaborati e non scritti emozionali di 30 righe? Non si poteva pretendere un impegno sul testo? E offrire il lavoro editoriale di professionisti come premio?

Scriviamoci fa il paio con Libriamoci e #ioleggoperché, altre iniziative promosse dal Cepell – in collaborazione con i ministeri dell'Istruzione e della Cultura, sotto l'Alto patronato del presidente della Repubblica e con il patrocinio della Commissione nazionale italiana per l'Unesco (insomma tutte le istituzioni) ed è davvero il segno della deriva istituzionale di un pensiero dannoso su cosa vuol dire oggi educare alla lettura.

Si tratta sempre di eventi che richiedono molti soldi

per l'organizzazione, che si esauriscono nell'ambito di poche ore, di cui non si valuta l'impatto, e che soprattutto non educano, ma al massimo promuovono.
Il ministro Franceschini insieme a Romano Montroni, libraio di esperienza ma inadeguatissimo presidente del Cepell, continuano a perseverare in due errori da matita blu: pensare che questo sia il ruolo dell'istituzione, rendere indistinta la differenza tra cultura e comunicazione, tra formazione e pubblicità; e quello di compiere uno sforzo promozionale – inefficace – per compensare le carenze strutturali che abbiamo in Italia sulla lettura e sulla scrittura. Insomma non sono bravi né nel ruolo educativo (che sarebbe richiesto) né in quello commerciale (che non gli ha richiesto nessuno).
È così difficile cambiare prospettiva? No. Se ministero e Cepell volessero, potrebbero cominciare almeno a sfogliarsi un libretto uscito da poco per Einaudi, s'intitola *Lettori si cresce* e l'ha scritto Giusi Marchetta. Immagina una politica della lettura agli antipodi di quella di Libriamoci e Scriviamoci. Del resto, leggere a questo serve: a cambiare idea.

rs_giugno15.indd 23 14/07/2015 10:26:19

PERCHÉ SCRIVERE CON LE FACCINE NON CAMBIERÀ IL NOSTRO LINGUAGGIO

MARIAROSA MANCUSO, «IL FOGLIO», 5 GIUGNO 2015

Quando l'abbiamo saputo per la prima volta, la reazione è stata «forse ne possiamo fare a meno». Quando abbiamo letto la notizia una seconda volta (sulla «Lettura del Corriere della Sera»), abbiamo deciso che non ne potevamo più fare a meno. Per 3 euro e qualcosa, abbiamo conquistato una copia di *Emoji Dick*, traduzione in faccine e simboletti del *Moby Dick* di Herman Melville. Dallo stesso articolo abbiamo appreso che il traduttore folle – Fred Benenson, per gli annali – assieme a Chris Mulligan ha dato il via a The Emoji Translation Project: un traduttore automatico dall'inglese al linguaggio pittografico inventato dai giapponesi per arricchire mail e sms.

Prima il particolare. Non si tratta di una vera traduzione, essendo la traduzione un testo sostitutivo dell'originale, a uso di chi non conosce la lingua. *Emoji Dick* ha la riga dei simboli, e sotto la riga originale scritta da Melville, senza la quale anche il più nativo e il più competente tra i fanatici degli emoji non capirebbe un accidente. Se capisse, capirebbe sbagliato: il «call» – nel citatissimo incipit «Call me Ishmael», «Chiamatemi Ishmael» – è reso con un telefono. Neanche uno smartphone, proprio un vecchio telefono con la cornetta. Molti commenti sono stati fatti, molti interpreti si sono scervellati, ma una cosa è certa: Ishmael non voleva essere chiamato al telefono. Da qui in poi, si entra nel più assoluto delirio (con un tocco di «costruire il Duomo con i fiammiferi» o «fabbricare un tappeto usando solo pasta cruda in vari formati»). Ogni tanto troviamo una balena, questo sì. Ma il giochetto funziona solo al contrario: se prima si legge la riga normale e poi si guardano i disegnini ci può scappare la risata.

Dopo il particolare, il generale. I discorsi attorno agli emoji – universalità, facilità d'uso, immediatezza – ricordano i discorsi che da sempre accompagnano i progetti di lingue artificiali congegnate per il bene dell'umanità. Con la speranza di azzerare Babele, quando per punire la superbia degli umani che volevano costruire una torre alta fino al cielo il Signore disse: «Confondiamo la loro lingua, perché non comprendano più l'uno la lingua dell'altro».

Vale per l'esperanto progettato verso la fine dell'Ottocento dal polacco Ludwik Zamenhof e per la riforma del linguaggio proposta dagli accademici di Lagado, nei *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift. «Poiché le parole designano cose, sarebbe stato certo più comodo portarsi dietro tutte le cose di cui uno aveva intenzione di parlare». L'invenzione sarebbe certamente andata in porto, aggiunge Swift, «se le donne, alleate con il popolo ignorante, non si fossero ribellate, invocando la libertà di adoperare la lingua così come facevano i nostri antenati». I sapienti di Lagado però non si fanno intimidire: escono di casa con il loro fardello di oggetti, quando incontrano un altro sapiente estraggono le cose dal sacco, e conversano così per un'ora.

La storia delle lingue artificiali è affascinante. Se non altro perché il fallimento dei tentativi precedenti (veri o satirici che siano) non scoraggia i successori. I più fanatici non volevano solo la comodità, la semplicità, l'universalità: cercavano la lingua di Adamo, o lingua pre-babelica. Sotto sotto, coltiva lo stesso pensiero che cerca di convincerci che gli emoji sono un passo avanti, non un ritorno indietro (ebbene sì, siamo come le donne di Swift, affezionate alla chiacchiera e non alla comunicazione di servizio «passami il sale»).

Ci sbaglieremo, e dunque saremo additati al pubblico ludibrio in ottima compagnia con i Lumière che consideravano il cinema «un'invenzione senza futuro». Il linguaggio degli emoji sembra fatto per finire in *Aga magéra difùra*, il dizionario Zanichelli delle lingue immaginarie (il titolo viene da una poesia – scritta in una lingua inesistente – trovata in un racconto di Tommaso Landolfi). Dopo la lingua Dothraki (di *Game of Thrones*) e prima del Klingon di *Star Trek*. Giochi fatti per diletto, non per dare una raddrizzata al mondo e al linguaggio.

ZOMBI FRANCESCHINI

IL GROSSO DI CIÒ CHE SI STAMPA IN ITALIA MERITA DI SPROFONDARE IN CONTINENTI SOMMERSI. GLI INEDITI LASCIAMOLI STARE

GUIDO VITIELLO, «IL FOGLIO», 6 GIUGNO 2015

L'altra notte non ho chiuso occhio, per colpa del ministro Franceschini. O meglio per mia imprudenza, perché il saggio non dovrebbe mai attardarsi su internet nella delicata fase ipnagogica: c'è il rischio che la mente individuale si impigli come una mosca nella vasta ragnatela delle fantasticherie generate da una mente collettiva e insonne, e che la *pervagatio mentis* contro cui ammonivano gli asceti si faccia così forsennata da gettarci nell'agitazione e nell'irrequietezza. E insomma, a farla breve, ho letto nel dormiveglia questo tweet del ministro: «Faremo la Biblioteca nazionale dell'inedito. Un luogo dove raccogliere e conservare per sempre romanzi e racconti di italiani mai pubblicati». Lì per lì non ho capito l'entità della minaccia. Speravo di cavarmela con una scrollata di spalle e una risata, davanti a questo grottesco analogo letterario dei cimiteri dei feti abortiti, e di assopirmi su una nota di buon umore. Ma poi i pensieri hanno preso ad associarsi ad altri pensieri, a proliferare con la rapidità di una colonia di batteri, e si è generato un vortice impossibile da contenere: di qui la notte in bianco, e due occhi sbarrati nel buio.

Qualcosa di simile dev'esser capitato a Roberto Calasso quando lesse sul «New York Times Magazine» un servizio di Kevin Kelly, già direttore di «Wired», sul futuro del libro (lo racconta in *L'impronta dell'editore*). Vi era adombrato il sogno di una Biblioteca Universale che raccogliesse non solo tutti i libri mai scritti, ma anche una copia dei miliardi di pagine web morte e dei milioni di blog. «Si tratta forse della forma più avanzata di persecuzione che sia stata descritta: la vita assediata da una vita dove nulla si perde e tutto è condannato a sussistere, sempre disponibile, soffocante» commentava Calasso, a cui le pagine web sottratte alla giusta sepoltura suggerivano un'immagine da film dell'orrore: «Sono queste i veri morti viventi che ci assediano».

Franceschini, con il suo demenziale annuncio, si candida a capeggiare un'altra orda di zombi, e vi aggiunge il sinistro tocco archivistico e burocratico di un'iniziativa ministeriale. Mi rigiravo nel letto al pensiero di milioni di romanzi che escono nottetempo dai cassetti, strisciano sui pavimenti, sfilano foglio dopo foglio sotto le porte e si mettono in marcia verso un palazzo dai corridoi infiniti: una scena che forse solo il Terry Gilliam di *Brazil* saprebbe girare. Ero in lotta con me stesso. Altro che Biblioteca dell'inedito, diceva la mia metà diabolica, il grosso di quel che si stampa oggi in Italia meriterebbe di sprofondare in un vasto continente sommerso. Ma la metà angelica aveva a cuore i lettori futuri, a cui il ministro vorrebbe precludere la più grande melanconica gioia del bibliofilo: fantasticare su libri perduti e per sempre inattingibili, come quelli descritti nella *Biblioteca* di Fozio. Era stato un vecchio sogno di Montesquieu: «Oggi che sono di moda le collezioni e le biblioteche», annotava, «occorrerebbe che qualche scrittore laborioso volesse fare un catalogo di tutti i libri perduti che vengono citati dagli autori antichi». Guai se lo si trasformasse nell'incubo degli Inediti che di notte assediano barcollanti le biblioteche.

Si racconta che per sfuggire alla censura ecclesiastica certi editori cinquecenteschi indicassero Atlantide come luogo di stampa. È bene che il continente sommerso resti sommerso, e che soprattutto mi lasci dormire in pace.

«LA COPERTINA NON FA IL LIBRO, LO RENDE LIBERO»

IL PULITZER JHUMPA LAHIRI ANALIZZA IL DELICATO RAPPORTO
TRA LO SCRITTORE E LE COVER DEI SUOI ROMANZI

JHUMPA LAHIRI, «LA REPUBBLICA», 8 GIUGNO 2015

La definizione della parola «copertina» nel mio dizionario italiano è abbastanza breve. La mia definizione, però, è molto più estesa, con altre sfumature, altre declinazioni. Una copertina si fa viva solo quando il libro è terminato, solo quando sta per fare il suo ingresso nel mondo. Segna la nascita del libro, e dunque la fine della mia strada creativa. Conferisce al libro un sigillo di indipendenza, una vita propria. Indica a me che il mio lavoro è concluso. Quindi mentre per la casa editrice la copertina significa l'arrivo del libro, per me invece significa un addio.

La copertina vuol dire che il testo dentro è pulito, definitivo. Non è più qualcosa di selvaggio, crudo, mutevole.

D'ora in poi il testo resta fisso, eppure la copertina ha una valenza metamorfica. Fa dello scritto un oggetto, qualcosa di concreto, da stampare, da diffondere, e alla fine da vendere.

La notizia che una copertina sta per arrivare suscita in me un'emozione ambivalente. Da un lato mi commuove perché ho portato a termine un libro. Dall'altro mi agita. Mi rendo conto, quando compare la copertina, che il libro sarà letto. Sarà accolto, criticato, analizzato, dimenticato. Benché esista per proteggere le mie parole l'arrivo della copertina, facendo da ponte tra me e il pubblico, mi fa sentire vulnerabile. Il primo incontro con una mia copertina, per quanto sia emozionante, è sempre sconvolgente. Per quanto sia efficace o intrigante, esiste sempre, tra di noi, uno scarto, uno squilibrio. La copertina conosce già il mio libro, ma io non la conosco ancora. Cerco di abituarmi, di avvicinarmi. Le mie reazioni sono varie, viscerali. Mi fa ridere, mi fa venire da piangere. Mi deprimo, mi confondo, m'infurio. Alcune non riesco a decifrarle, mi lasciano perplessa. Com'è possibile, mi chiedo, che il mio libro sia inquadrato in maniera così brutta, oppure banale?

La copertina giusta è come un bel cappotto, elegante e caldo, che avvolge le mie parole mentre camminano per il mondo, mentre vanno a un appuntamento con i miei lettori. La copertina sbagliata è un costume ingombrante, soffocante. Oppure una maglia troppo leggera, inadeguata. Una bella copertina è lusinghiera. Mi sento ascoltata, intesa. Una brutta copertina mi sembra un nemico, mi è odiosa. Esiste una copertina tremenda di un mio certo libro che suscita in me una reazione quasi violenta. Ogni volta che devo autografare quell'edizione mi viene l'impulso di strapparla via dal volume.

Più ci rifletto più mi convinco che una copertina sia una sorta di traduzione, ossia un'interpretazione delle mie parole in un'altra lingua, quella visiva. Rappresenta il testo ma non lo è. Non deve essere troppo letterale. Deve cogliere il libro a modo suo. Così come una traduzione la copertina può essere fedele al libro, oppure sviante. In teoria, come la traduzione, dovrebbe servire al testo. Ma la dinamica non è sempre questa. Una copertina può essere anche soverchiante, può dominare. Comunque vada impone un rapporto intimo tra l'autore e l'immagine. E proprio per questo può suscitare un senso di alienazione totale. Se non mi piace voglio subito allontanarmi. Ma non è possibile. La

rs_giugno15.indd 26 14/07/2015 10:26:19

copertina tocca le mie parole, mi sta addosso. Questo momento mi insegna ad abbandonare il libro. Significa una perdita di controllo.
La copertina è superficiale, trascurabile, irrilevante rispetto al libro. La copertina è un componente vitale del libro. Bisogna accettare il fatto che entrambe queste frasi siano vere. Diamo per scontato che ogni libro abbia una copertina. Senza, è considerato nudo, incompleto, per certi versi inaccessibile. Manca una porta per poter entrare dentro il testo. Manca un viso. Da piccola scrivevo i miei primi «romanzi» in una serie di quaderni. Disegnavo, quindi, per ogni storia, una copertina. Mettevo gli elementi essenziali: il titolo dell'opera e il nome dell'autrice. Miravo a una grafica avvincente. Talvolta c'era anche un'illustrazione, o un ritratto della protagonista. In altri casi no.
Perché esiste la copertina? Per prima cosa per racchiudere le pagine. Secoli fa, quando i volumi erano oggetti rari e pregiati, si usavano materiali di gran lusso: cuoio, oro, argento, avorio. Oggi il ruolo della copertina è molto più complicato. Serve ormai per individuare il libro, per inserirlo in uno stile o in un genere. Per abbellirlo, per renderlo efficace nella vetrina di una libreria. Per incuriosire e far fermare un passante per strada, attirandolo dentro affinché prenda in mano il libro, affinché lo compri.
Una copertina mette subito in gioco un'aspettativa. Introduce un tono, un comportamento, anche quando non c'è alcuna corrispondenza con il libro. Ho appena detto che è come un viso, ma è anche una maschera, qualcosa che nasconde ciò che c'è dietro. Può sedurre il lettore, può tradirlo. Come un orpello, può ingannare. Si potrebbe dire che rimetta in gioco la contrapposizione tra vero e falso, apparenza e realtà. La copertina conferisce al libro non solo un'identità ma due. Introduce un altro elemento espressivo che prescinde dal testo. C'è quello che esprime il libro, e quello che esprime la copertina. Ecco perché si può amare la copertina e odiare il libro, e viceversa.
Confesso di aver comprato, più di una volta, un libro semplicemente per via della copertina, perché non riuscivo a resistere, perché ne restavo stregata.

«LA COPERTINA VUOL DIRE CHE IL TESTO DENTRO È PULITO, DEFINITIVO. NON È PIÙ QUALCOSA DI SELVAGGIO, CRUDO, MUTEVOLE.»

Credevo nell'immagine anche se il contenuto non mi toccava così tanto. Dunque anche la copertina possiede un'identità indipendente. Ha una presenza, manifesta un potere suo.
A Roma, dove vivo da pochi anni, non ho molti libri. Quando siamo arrivati in Italia ne avevamo con noi pochissimi. Il nostro appartamento ha una grande scaffalatura, molto capiente. Sarebbe stato assurdo, anche triste, sistemarci sopra una ventina di volumi. Invece ho deciso, per riempire lo spazio, di esporli di piatto. Di conseguenza, negli ultimi anni, passo molto tempo a casa godendomi certe copertine, e mi accorgo del loro effetto su di me. Ormai quella libreria è diventata una sorta di installazione in corso che riflette il percorso della mia lettura, la mia vita romana. Mi fanno compagnia un ritratto dipinto da Tiziano, un ritratto fotografico della poetessa Patrizia Cavalli, alcune fotografie di Marco Delogu. Espongo le copertine di vari romanzi e libri di saggistica dei miei nuovi amici italiani, come se fossero immagini incorniciate di una mia nuova famiglia. Compensano, i miei libri a Roma, la mancanza di quadri, disegni, e altre belle cose alle pareti. Nel nostro appartamento, affittato già arredato, un po' vuoto, carente di effetti personali, i volumi rappresentano il mio gusto, la mia presenza. Fa impressione, mostrare le copertine rispetto ai dorsi. Di solito i libri messi in fila su uno scaffale sono discreti, piuttosto riservati. Restano sullo sfondo, confortanti ma abbastanza neutri. Le copertine invece sono estroverse, spigliate, specifiche. Ci richiamano all'attenzione. Dicono: guardaci.

rs_giugno15.indd 27 14/07/2015 10:26:19

TRENT'ANNI DI «MENO DI ZERO»

L'8 GIUGNO 1985 USCIVA NEGLI STATI UNITI «LESS THAN ZERO».
SCRITTORI, GIORNALISTI E EDITOR ITALIANI DI VARIE ETÀ PARLANO DEL LORO RAPPORTO CON IL LIBRO

FRANCESCO LONGO, RIVISTASTUDIO.COM, 8 GIUGNO 2015

Il primo romanzo di Bret Easton Ellis, *Meno di zero*, uscì l'8 giugno 1985. Negli Stati Uniti la crisi economica e l'11 settembre erano lontanissimi, il sole pareva riverberarsi sui Ray-Ban di una generazione intera. Quel libro è considerato da alcuni un classico della letteratura e da altri un romanzo sopravvalutato. Di certo, chi lo lesse all'epoca ne restò segnato e, da allora, le influenze di Ellis sono state rintracciate ovunque. Più che una scuola, però, Ellis creò un grande vuoto intorno al suo stile. Tanti imitatori, nessun discendente.
A trent'anni di distanza è il momento per chiedersi se quel libro raccontò davvero solo gli anni Ottanta e soltanto una generazione perduta o se invece, come capita ad alcuni libri immortali, fu in grado di cogliere paure e illusioni di ogni essere umano. Nel raccontare i desideri irregolari e lo smarrimento di ragazzi abbronzati che camminavano lungo l'abisso della California, Ellis fu probabilmente «il più bravo di tutti». Che effetto fa riaprire oggi quel testo? È invecchiato bene o è datato? Ecco *Meno di zero* raccontato da chi lo tradusse (Durante, Culicchia), da chi lo lesse, da giornalisti e scrittori. Alcuni nel 1985 non erano ancora nati. Altri erano già editor (come Severino Cesari) e oggi dicono: «Altro che minimalismo».

Incontrare Meno di zero

Mi sa che mi fece male *Meno di zero*, più di quanto mi fece male *American Psycho*. Forse perché mi pareva che prima o poi avremmo smesso di comprare vestiti e anche di uccidere fidanzate con la motosega, ma più difficilmente saremmo usciti da quel pantano di insensatezza. (Elena Stancanelli)

Avevo 22 anni quando lo lessi. Lo comprai appena uscì in Italia, nell'ottobre dell'86, per Tullio Pironti Editore, con la traduzione di Francesco Durante. Era un libretto rilegato, con la copertina vagamente pollockiana su cui campeggiava il titolo e un paio di Wayfarer con una lente rossa e una blu. Se ne era letto molto sui giornali; il nuovo «giovane Holden», il «romanzo d'una generazione». Mi garbò fin dalla prima pagina, moltissimo. Ancor più e ancor prima d'un'opera letteraria mi parve un luogo, quel libro. (Edoardo Nesi)

Disappear Here, sparire qui, ripete il romanzo, con ossessione. Non altrove, proprio qui, rivelando di essere la cronaca giornalistica di una sparizione, di un necessario stilizzato denudarsi, unico modo per rimanere strategicamente al centro dell'attenzione. Grande tecnica, nello stile di *Meno di zero*. (Severino Cesari)

È un romanzo destinato a rimanere perché con *American Psycho* racconta come pochi altri gli anni Ottanta, e lo fa con uno stile che a distanza di trent'anni continua a meravigliare e a disturbare. La meraviglia deriva dalla capacità di Ellis di restituire alla perfezione un mondo e le voci dei personaggi che lo popolano. E il disagio, l'inquietudine provocati dalla storia di Clay e dei suoi amici nella Los Angeles cantata dagli x rimane invariato. (Giuseppe Culicchia)

Per me è un romanzo sopravvalutato. Ha il grande pregio di aver puntato lo sguardo su come stesse crescendo una generazione americana, spesso insospettabile e in qualche modo decisiva. Questo cambio di percezione l'ha eletto a manifesto di quel cambiamento. Ma il libro in sé non mi ha mai entusiasma-

rs_giugno15.indd 28 14/07/2015 10:26:19

to, anche se amo molto Bret Easton Ellis. (Marco Missiroli)
È e resta un libro straordinario, sexy, elettrico, magnificamente poser, *camp*, sguaiato e perfetto; con la playlist incorporata come il Tumblr di un adolescente; con alcune frasi, ok, anche loro degne del Tumblr di un adolescente, ma più che altro con dei passaggi di un virtuosismo stilistico assoluto. È il libro di chi è il più bravo della classe e fa di tutto per nascondere la fatica per esserlo, o almeno è il più bravo a nasconderla, quella fatica. (Francesco Guglieri)
L'ho letto appena uscito in Italia, il primo colpo di genio di Pironti Editore (il secondo, l'anno dopo, *Rumore bianco* di DeLillo). Era la fine degli anni Ottanta, ero ancora all'università. Ricordo la scossa, sin dalle prime pagine. Quella totale assenza di commento, quel presente continuo che affondava il coltello con freddezza assoluta. Investi un coyote, lo osservi mentre si contorce in agonia con le zampe spappolate, poi vai a casa e ti guardi la tua serie preferita. Coltellate senza didascalie, nessuno lo aveva fatto prima. (Mauro Covacich)
Capisco il peso specifico che ha avuto per una generazione che aveva bisogno di veder specchiato il proprio disagio, ma da sempre non mi ritrovo in tutto ciò che si collettivizza, che diventa di portata generazionale. Bret Easton Ellis era «anti» non per posa stilistica ma per genuina natura, però ogni «anti», se ampiamente condiviso e pluralizzato (e trasmigrato ad altri suoi libri), si spersonalizza, scolorisce, perde volume e contundenza. (Viola Di Grado)
All'epoca potrei averlo preso in biblioteca a Bologna (inverno '87-'88 direi, mio primo anno di università) o era uno di quei libri che giravano per le case di amici studenti. (Silvia Ballestra)
Rinvigorito e affascinato da *American Psycho* e convinto che fosse lo «scrittore cool» per eccellenza, comprai subito dopo *The Informers* (che rimane la sua opera migliore, secondo me), *The Rules of Attraction* e *Less Than Zero*. Lo lessi in inglese, per primo, subito dopo i deliri di Patrick Bateman. Mi ricordo che mi colpì in modo diverso da *American Psycho*. Era così… economico, mi viene da dire.

PIÙ CHE UNA SCUOLA, PERÒ, ELLIS CREÒ UN GRANDE VUOTO INTORNO AL SUO STILE. TANTI IMITATORI, NESSUN DISCENDENTE.

Otteneva così tanto, con così poco. Mi ricordo che dopo averlo finito avevo scritto *Disappear Here* sul mio zaino. (Tim Small)
Se lo avessi letto prima lo avrei apprezzato di più, se fossi nato prima lo avrei adorato. E capisco per come molti nati prima degli anni Ottanta possa essere stato sorprendente trovarsi in mano questo elenco di vuotezze morali e prodotti per riempirle. Io non ne sono stato colpito, pur riconoscendoci uno stile e un mondo, non ci ho visto niente di nuovo che non avessi già digerito, e invidio chi – per motivi puramente generazionali – ne è stato sorpreso. (Giulio Silvano)
Tullio Pironti riuscì ad accaparrarsi i diritti del romanzo seguendo un suggerimento di Fernanda Pivano. Riuscì a battere nel corso di un'asta la concorrenza di Mondadori. Io non avevo mai tradotto nulla. Ma accettai di buon grado la sfida. Non fu facile. Ellis adoperava un sacco di parole e costruzioni impastate di slang giovanile californiano. Corsi ai ripari trovandomi una conoscenza losangelina che sapeva qualcosa del modo di parlare delle Valley girls. La traduzione venne bene, Pier Vittorio Tondelli la apprezzò molto, e quando Mondadori gli affidò la direzione della collana dell'Ottagono mi chiamò per chiedermi di tradurre *Sogni di Bunker Hill* di John Fante. La mia traduzione non è stata adoperata per la versione tascabile Einaudi, perché Pironti non gliela volle cedere. Pironti tardivamente si pentì, tant'è vero che nel catalogo Einaudi c'è il secondo romanzo di Ellis, *Le regole dell'attrazione*, con la mia traduzione. (Francesco Durante)

Vite che non sono la nostra
In quel 1985 non ci poteva essere nulla di più diverso da me di Clay e dei suoi amici giovani, carini e dro-

rs_giugno15.indd 29 14/07/2015 10:26:19

gati. L'unico punto in contatto era l'età: avevo allora vent'anni, uno in meno di Ellis. Vivevo una vita agli antipodi di quella «Generazione Mtv» che passava le giornate tra champagne e anoressia, Jacuzzi e cocaina, Cadillac decappottabili e promiscuità sessuale. (Alessandro Trocino)

A 15 anni la mia vita non poteva essere più lontana da quella di Clay; ho riletto *Meno di zero* a 25 anni e la mia vita non può essere più lontana da quella di Clay: non sono mai stata in California e Palm Springs per me è una città che potrebbe esistere anche solo nell'immaginazione di Ellis. Ma io e Clay continuiamo ad avere un sacco di cose in comune: perché per tutto il romanzo, il protagonista rimane sempre un personaggio reale. (Natalia La Terza)

L'ho letto dopo *American Psycho*, quindi negli anni Novanta, quindi tardi, tardissimo rispetto a tutti. Per puro snobismo. E perché ho in uggia i romanzi che parlano di ragazzi che vanno alle feste, e anche un po' quelli ambientati in California. (Elena Stancanelli)

Era il luogo dove volevo vivere io: tra feste meravigliose e amicizie dissolute, negli eccessi, e riservarmi il diritto di non divertirmi mai, come Clay e i suoi amici, sempre annoiati. (Edoardo Nesi)

Il libro mi diede un fastidio dell'anima, perché io tutte quelle cose lì non le facevo, forse perché non volevo, forse perché non potevo. Però scorreva veloce, ricordo che si sovrapponevano immagini, situazioni, anche ripetitive, soprattutto ripetitive, con piccole variazioni. Come un video di Mtv viene da pensare, ovvio. Ma è proprio così. Ipnotico. Ricordo una frase che credevo di essermi segnato. Riguardava la paura di buttarsi. (Luca Mastrantonio)

«Penso alla gente che ha paura di buttarsi, e alla piscina di notte» è una bellissima frase. (Valeria Parrella)

«IL LIBRO MI DIEDE UN FASTIDIO DELL'ANIMA, PERCHÉ IO TUTTE QUELLE COSE LÌ NON LE FACEVO, FORSE PERCHÉ NON VOLEVO, FORSE PERCHÉ NON POTEVO.»

Io per anni ho avuto paura di buttarmi. Poi ho smesso, perché ho iniziato a stancarmi di quella paura. Anche perché il rischio è buttarsi via. Però la storia dell'ultima generazione perduta di cui parla Fernanda Pivano non mi convince del tutto. Perché non è l'ultima, certo, ma poi mi sembra più che altro una generazione buttata via. Anche se si è divertita più di quella che è venuta dopo, cioè la mia, dei nati tra i Settanta e gli Ottanta. E la mia ansia è diversa da quell'ansia sotto zero. Forse perché non prendo ansiolitici? Ora che ci ripenso fu un libro ansiolitico, per me. Mi dissi: vabbè, ma io questa roba non la voglio. Forse. (Luca Mastrantonio)

La cosa più spiazzante per me è l'assenza del sacro. L'unica cosa che occhieggia è quel sacerdote dalla tv ma ridicolizzato. L'uso lisergico sì, è sacro, ma intendo il sacro che salva o ispira salvezza. La religione – vogliamo chiamarla così? – è del tutto assente. Rispetto a questo la dissoluzione personale o famigliare è nulla. (Valeria Parrella)

Impressioni di lettura

Mi ricordo che non avevo mai provato così tanti formicolii sulla nuca mentre leggevo, mi ricordo che lo leggevo alla fermata del tram, che l'ho divorato, che quando l'ho finito l'ho subito ricominciato, mi ricordo che mi ha fatto provare quella strana sensazione di *uncanny*, quella sensazione che ti fanno provare i libri potenti, cioè quella sensazione che ti sta cambiando il mondo attorno, anche quello reale, fisico, come se il libro ti avesse spostato la fonte di luce sulle cose, anche solo di qualche centimetro. (Tim Small)

Mi piacque, anche se amai di più *Le mille luci di New York* di Jay McInerney. L'impressione che mi fecero allora, quei romanzi di una nuova generazione perduta, fu di un'identificazione violenta. Una rabbia afona. Dietro le strisce di coca che non mi sono fatto e gli eccessi che non ho vissuto, c'era un vuoto – di parole, di sentimenti – nel quale mi potevo specchiare. (Alessandro Trocino)

Non era uno dei miei preferiti, fra quelli dei cosiddetti «minimalisti»: *Scimmie* di Susan Minot, *Tutto da sola* di Lorrie Moore, *Ballo di famiglia* di David

rs_giugno15.indd 30 14/07/2015 10:26:19

Leavitt e anche *Schiavi di New York* di Tama Janowitz e *Ragioni per vivere* di Amy Hempel fino al McInerney con le sue *Mille luci di New York* (quello sì riletto più volte negli anni). *Meno di zero*, per quanto mi riguarda, non era il massimo. I protagonisti erano antipaticissimi e quel mondo troppo distante, gelido e plastificato. I patemi dei figlioli dei ricchi americani mi interessavano ben poco: all'epoca si stava traducendo tutto Carver e quello sì che era uno scrittore grande e con storie immortali. (Silvia Ballestra)

Già nel suo romanzo d'esordio l'autore mostra di padroneggiare la scrittura in modo impressionante per un esordiente, e si scorgono i primi segnali di quell'ambiguità destinata a diventare il suo marchio di fabbrica. Nulla è vero e tutto è possibile nei libri di Ellis, eppure tutto suona così vero da non sembrare possibile. (Giuseppe Culicchia)

I corsivi sono quasi commoventi. È una sorta di upgrade del *Grande Gatsby* ma nel senso consumistico: avendo gli stessi scenari e gli stessi soldi cosa sarebbe accaduto? (Valeria Parrella)

Ricordate quando Blair si avvicina a Clay «con un gin tonic in una mano e una birra nell'altra» e, dopo avergli chiesto se ha «gli occhiali storti», che nel suo mondo vuol dire tanto, gli mette una mano sulla gamba, sussurrando all'orecchio qualcosa su Daniel? Bene, Bret Easton Ellis lascia passare 8 righe prima di far dire a Clay, che narra in prima persona, che lui è «un po' eccitato dal sussurro di Blair e da quella mano guantata sulla gamba», rivelandoci così, con naturalezza, molte cose. La sua eccitazione prima di tutto: del tutto erotica, nulla di amoroso. Poi, che la mano di Blair sulla sua gamba è guantata: segnale erotico e insieme di luogo, di appartenenza sociale, che il narratore si è guardato bene dallo sprecare 8 righe sopra, sia per l'effetto erotico che voleva ottenere, tanto maggiore adesso, sia perché per il personaggio, Clay, è evidentemente abituale vedere Blair indossare i guanti nel caldo di L.A. Del resto, non era stato influenzato da Joan Didion, il giovanissimo Bret, non aveva riscritto due volte il suo romanzo di esordio? (Severino Cesari)

«MI RICORDO CHE NON AVEVO MAI PROVATO COSÌ TANTI FORMICOLII SULLA NUCA MENTRE LEGGEVO, MI RICORDO CHE LO LEGGEVO ALLA FERMATA DEL TRAM, CHE L'HO DIVORATO, CHE QUANDO L'HO FINITO L'HO SUBITO RICOMINCIATO…»

Trent'anni dopo

Riaprirlo oggi mi dà l'impressione di quelle foto ben fatte che racchiudono un'epoca, ma che faticano a trovare un ponte naturale con la nostra, di adesso. (Marco Missiroli)

Non è datato. Mi piace sentire che ciò che ci sembrava nuovo è vecchio, le marche, i videogame. Siamo uguali a quelli là. Meno soldi, io niente coca. Mi pare che il romanzo mi tenga nella sua età, sia del protagonista che dell'epoca. Se non fosse per i tempi di recupero forse davvero avremmo sempre tutti quell'età. (Valeria Parrella)

Oggi è un po' invecchiato, certo, fors'anche perché ha fatto da pietra di paragone per troppi anni a tanti romanzi incapaci di raccontare quella stessa magia ma, del resto, siamo invecchiati anche noi. A mia figlia Angelica, che l'ha letto quest'inverno, è piaciuto molto, però. Così tanto da spingerla a leggere anche *American Psycho*. Speriamo bene. (Edoardo Nesi)

Lo apro oggi e non mi sembra invecchiato per niente, anche grazie alla traduzione perfetta di Marisa Caramella. Trovo un orecchio in una pagina e vado a veder che cosa avessi scelto di evidenziare. È la scena in cui Clay si sveglia accanto a Griffin, si infila le mutande, e i pantaloni, vede passare la cameriera in vestaglia blu e bigodini ed esce. Monta in macchina, si fa un tiro di coca sul cassetto del cruscotto e parte. Al semaforo, si accorge di avere dimenticato la sciarpa a casa di Griffin. Perché avevo segnato proprio questa scena? Forse perché dimenticare una sciarpa da qualche parte era l'unico gesto che riuscivo a capire, decifrare? (Elena Stancanelli)

Oggi riapro quel libro per rinfrescarmi le idee: voglio leggerne solo qualche pagina e mi ritrovo a finirlo. Mi rendo conto di alcune cose che, la prima

rs_giugno15.indd 31 14/07/2015 10:26:19

volta che lo lessi, una quindicina di anni fa, non potevo sapere. Certo, Klay è sempre uno splendido Holden cocainomane e bisessuale, ma quello che adesso vedo è quanta Joan Didion ci sia nel giro di frase, nella sintassi. E nell'immaginario, nello stile. A volte quasi letteralmente: solo nelle prime tre pagine ci sono tre accenni al vento caldo di Los Angeles (pensate alle pagine sul Santa Ana in *Slouching towards Bethlehem*). Ecco, quello che la prima volta non avevo capito era quanta della sua forza e della sua modernità, della sua elegante sprezzatura, gli venisse dalla non-fiction. (Francesco Guglieri)

Credo di non aver mai riaperto *Meno di zero*, anzi penso di non averlo neanche. *(Silvia Ballestra)*

A rileggerlo ora, lo stile minimalista ha perso un po' di quella forza dirompente, di chi aveva amato Hemingway e Carver. Ma restano intatti la vitalità espressiva, lo spaesamento di fronte al mondo, un cinismo che era disperazione esistenziale e critica sociale. (Alessandro Trocino)

Bisognerebbe rileggere *Meno di zero* per sorprendersi di come trent'anni fa un ventunenne americano abbia scritto meno di 200 pagine che per forma e contenuto – per la grazia delle parole, la vulnerabilità messa a nudo, il talento che trabocca, per l'illusione che ci dà, di poter scrivere sempre la stessa storia in mille modi diversi e ogni volta renderla unica – sono più moderne della metà dei libri che si scrivono oggi. (Natalia La Terza)

Trent'anni dopo, questa preziosa prima persona, che è insieme autobiografia perfino autoidolatrica, maschera, consapevolezza, stile, tecnica, senso giornalistico del dettaglio e della notizia, alto artigianato, pazienza e perché no tanto narcisismo, questa composita, complessa, fintamente semplice e naturale prima persona è tuttora e sempre preziosa per chi scrive, e in questa forma credo sia nata proprio lì. Proprio la paura, il misterioso terrore di un dio ignoto che si stava avvicinando, mi sembrò la nota più struggente di *Meno di zero*, coyote scambiati a prima vista per strani cani, e snuff movies, cadaveri nei vicoli, sconosciuti fuori di casa nella notte, e forse stanotte la casa scivola nel burrone, forse domani proprio non c'è più casa, non c'è protezione: altro che minimalismo. (Severino Cesari)

«È UNA SORTA DI UPGRADE DEL *GRANDE GATSBY* MA NEL SENSO CONSUMISTICO: AVENDO GLI STESSI SCENARI E GLI STESSI SOLDI COSA SAREBBE ACCADUTO?»

L'eredità

Quanto alla fortuna di *Meno di zero*, penso che, fra quelli che all'epoca venivano etichettati come postminimalisti, Ellis fosse di gran lunga il più importante, e si è visto negli anni successivi quanto valesse Leavitt, per dire, e quanto Ellis. Come tutti i grandi innovatori, Ellis ha avuto effetti molto positivi da un lato e molto negativi dall'altro. I negativi: ha convinto una folla di aspiranti scrittori che bastasse scimmiottare un videoclip, oppure nominare un sacco di marche di vestiti e simili per fare dell'apprezzabile letteratura generazionale che invece è, in genere, una vera schifezza (in Italia, per dire, un ellisiano della prima ora fu Gaetano Cappelli, che poi per sua e nostra fortuna cambiò strada diventando l'amabile romanziere che è). Il fatto positivo è che *Meno di zero* è un libro innovativo, di rottura, che da subito si candidò a essere un modello. Non era chissà che, in fondo: però se uno legge *Glamorama* e i successivi si rende conto del fatto che Ellis è davvero bravo, secondo me, anzi, il più bravo (anche dei più giovani scrittori venuti dopo, tipo Foster Wallace). (Francesco Durante)

Quanto all'influenza sulla narrativa italiana, direi dunque che lo vedo messo accanto agli altri della sua generazione come parte di una bella spinta arrivata in quegli anni dagli States come possibilità, come aria sicuramente fresca che riguardava i più giovani (scuole di scrittura, scouting, antologie di esordienti: il periodo era quello). Di certo aveva un titolo forte che, più di quelli dei suoi colleghi, sarà servito appunto a circoscrivere la tendenza, il movimento e la generazione, insomma buono per

rs_giugno15.indd 32 14/07/2015 10:26:19

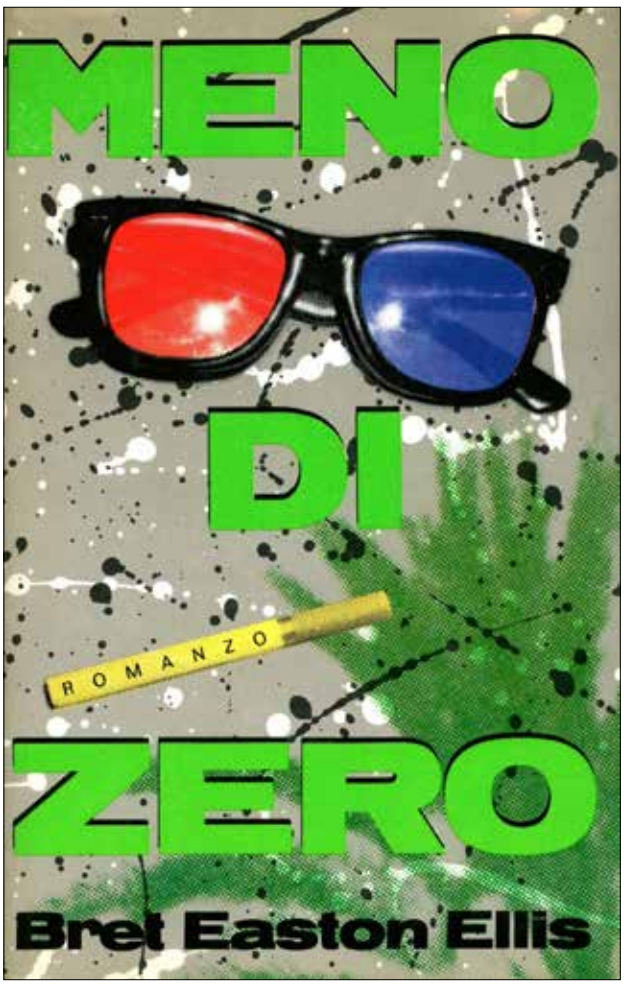
i titoli dei giornali e le etichette. Comunque Ellis era uno dei più corteggiati dai giornali per la sua sfrontatezza, la mondanità e tutta quella roba che funziona in superficie. Polemiche, pettegolezzi ecc. Stiamo parlando di pieni anni Ottanta. Ricordo che mi colpì di più il suo secondo libro, *Le regole dell'attrazione*, che aveva una struttura un po' più robusta. E più tardi, naturalmente, *American Psycho*. (Silvia Ballestra)

È stato imitato da un'intera generazione, non solo nella narrativa, anche in certo giornalismo contundente (pensiamo a cos'è stato il politicamente scorretto negli ultimi vent'anni, a come ha perso la sua funzione decostruttiva per diventare in fretta una posa estetizzante). Nonostante tutto, credo che anche il lettore di oggi possa accorgersi della superiorità dell'originale. La brutale purezza di quel nichilismo al Valium o alla Torazina. (Mauro Covacich)

Che dietro tanto e ben lavorato stile – forse l'eredità maggiore di quel libro, per cui da quel momento non fu più possibile, alla lettera, scrivere in modo consapevole senza tener conto di *Less than Zero*, ci fosse davvero il genuino terrore per una inevitabile caduta, perdita, scomparsa a venire, forse furono le Torri Gemelle a spiegarcelo bene, dopo. (Severino Cesari)

Fine

Fa una volata verso la fine. A volte i giovani la fanno. È la stessa cosa che dice Proust di Flaubert. Sembra un foglio che si accartoccia, questo romanzo. (Valeria Parrella)



rs_giugno15.indd 33 14/07/2015 10:26:19

ARLT, L'ANARCHICO CHE MISE KO SALOTTI LETTERARI E CONFORMISTI

IL SUO REALISMO NON AMMETTEVA MAGIA: PER QUESTO LO SCRITTORE ARGENTINO DI ORIGINI ITALIANE È RIMASTO AI MARGINI. MA PER BORGES ERA UN GRANDE...

GIANLUCA BARBERA, «IL GIORNALE», 9 GIUGNO 2015

Roberto Arlt, padre prussiano e madre triestina, nel suo paese, l'Argentina, è una figura leggendaria. Da alcuni (César Aira) è considerato il più grande romanziere del suo paese. Per altri (Ricardo Piglia) è addirittura «l'unico scrittore veramente moderno che la letteratura argentina del xx secolo abbia prodotto». Julio Cortázar fu altrettanto esplicito: «Laddove Borges suscita in noi ammirazione, Arlt risveglia un amore quasi viscerale». E Juan Carlos Onetti, tra i maggiori narratori uruguayani del secolo scorso, si spinse a definirlo un genio. In Italia però la fortuna di Arlt ha conosciuto vicende alterne e la sua variegata produzione (romanzi, racconti, pièce teatrali, articoli giornalistici) non ha mai ricevuto l'attenzione che merita. Le ragioni vanno ricercate, secondo Raul Schenardi (curatore di alcune edizioni italiane dei suoi libri), nella sua «estraneità al canone ufficiale argentino, rappresentato nella seconda metà del Novecento da Borges e Cortázar – per non parlare della sua distanza dal realismo magico – e nelle sue posizioni politiche venate di individualismo anarchico, che non lo hanno reso particolarmente appetibile per una editoria di sinistra piuttosto ortodossa».

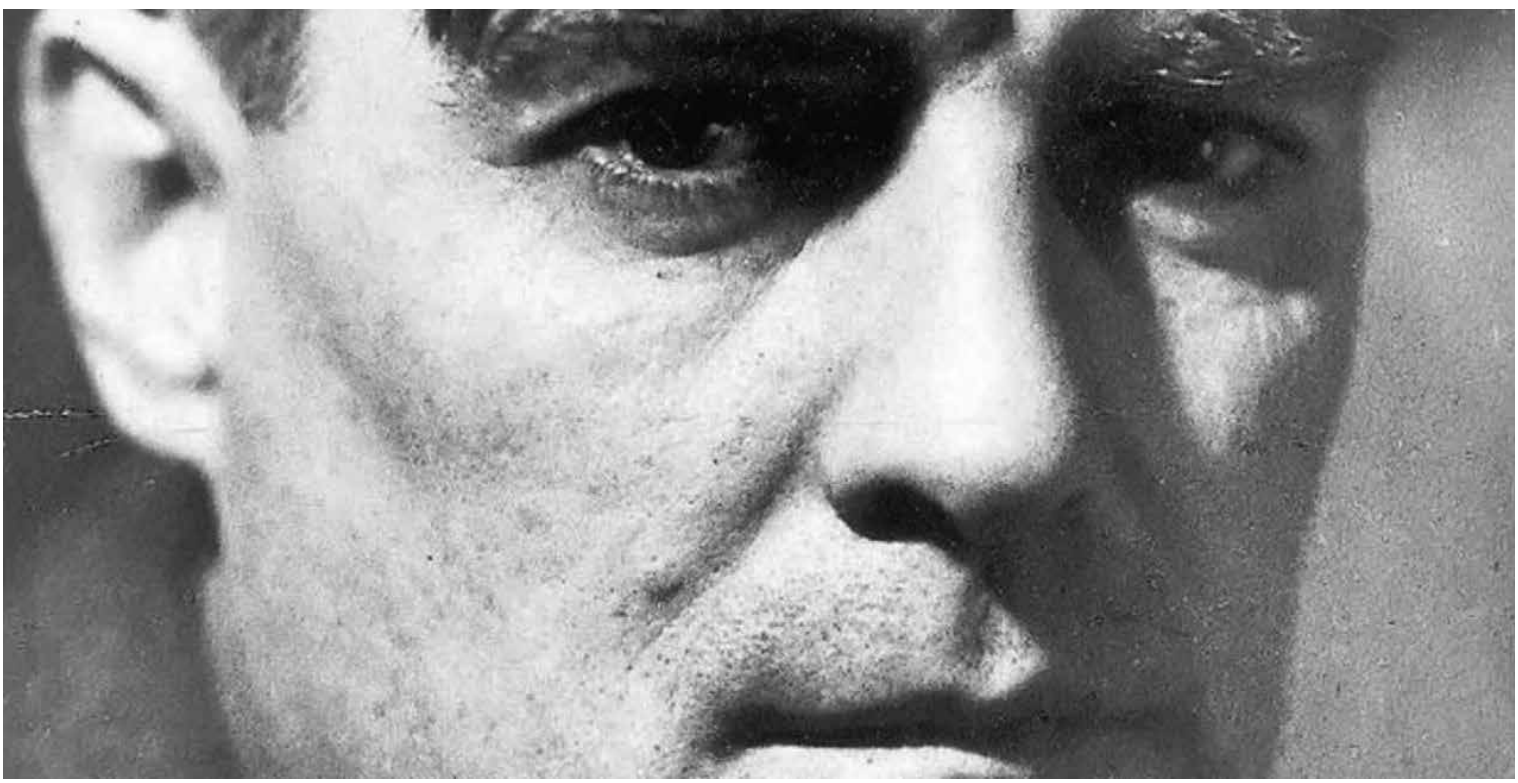
Nato nel 1900 e morto nel 1942, Arlt ha condotto un'esistenza randagia, scappando di casa a 16 anni e piegandosi a svolgere mille mestieri (meccanico, imbianchino, portuale, commesso di libreria) pur di assecondare la sua vocazione letteraria. Si vantava di aver venduto il suo primo racconto a 8 anni, per 5 pesos. Eppure a scuola veniva dileggiato dai compagni per la sua parlata *cocoliche* (lo spagnolo maccheronico degli immigrati italiani) e ripreso dagli insegnanti per i suoi madornali errori ortografici.

Perfino dopo aver raggiunto una certa fama come scrittore, dovette difendersi dagli attacchi della critica. «Dicono, di me, che scrivo male» dichiarava in tono di sfida nella premessa a *I lanciafiamme* (pubblicato nel 1931), romanzo che conclude il percorso iniziato con *I sette pazzi* (1929) e riproposto di recente da Sur, nella traduzione di Luigi Pellisari. «Può darsi» ribatteva. «Per mettersi a lavorare di fino c'è bisogno di comodità, di vitalizi, di dolci ozi. Ma, in genere, la gente che gode di questi vantaggi fa sempre in modo di evitarsi i fastidi della letteratura. Oppure li affronta come ottimo sistema per spiccare nei salotti della buona società». Malgrado ciò Arlt, già col suo primo romanzo, *Il giocattolo rabbioso*, pubblicato nel 1926 e ammirato da Borges, dà vita a uno stile narrativo unico, connotato da una ricchezza lessicale prodigiosa e un umorismo nero, corrosivo. È tra i primi a usare in letteratura il *lunfardo*, il gergo della malavita e dei bassifondi, in cui lo spagnolo si frantuma nelle varie parlate degli immigrati. E per la sua scrittura febbricitante, nonché per i temi trattati e i mille rivoli psicologici dei suoi personaggi, è stato spesso accostato a Kafka e Dostoevskij. Una scrittura torrenziale e incandescente, la sua, «guadagnata con sudore d'inchiostro e stridore di denti», come osservava egli stesso. «Ho sempre scritto in redazioni di giornali, rumorosissime, sempre perseguitato dall'obbligo di consegnare la mia rubrica quotidiana». Difatti, per sbarcare il lunario Arlt collabora fin dal 1916 con diverse testate, guadagnando notorietà, tra il 1928 e il

rs_giugno15.indd 34 14/07/2015 10:26:19

1933, grazie a una rubrica settimanale da lui tenuta sul quotidiano «El Mundo», capace d'impennare le vendite. Compone pezzi di colore, schizzi di vita quotidiana, reportage di viaggi (in Brasile, in Spagna, in Nordafrica), riflessioni sulla lingua e sull'esistenza, eccentriche analisi sulla situazione politica del suo tempo. Pezzi, in verità, più letterari che giornalistici. Celebri i suoi ritratti dei bassifondi di Buenos Aires, affollati di prostitute, delinquenti, mendicanti, reietti che si muovono nella miseria più nera, facendo i conti con il bruciante demone della follia. Ritratti e bozzetti raccolti successivamente in volume e pubblicati da poco in Italia da Del Vecchio Editore con il titolo *Acqueforti di Buenos Aires*, per la traduzione di Marino Magliani e Alberto Prunetti.

A chi lo accusava di suscitare scandalo per la brutalità delle sue storie, rispondeva che il futuro appartiene a quelli come lui, febbrilmente dediti al lavoro piuttosto che al brusio da salotto, capaci di scrivere libri che racchiudano «la violenza di un gancio alla mandibola». Oltre ai romanzi (a quelli citati in precedenza, si aggiunge *L'amore stregone*), Arlt produsse circa una settantina di racconti (alcuni dei quali d'impianto fantastico, come «Un viaggio terribile», Edizioni Arcoiris), usciti perlopiù su riviste e solo in parte raccolti nei volumi *El Jorobadito* e *El criador de Gorilas*; e oggi selettivamente radunati nel volume *Scrittore fallito*, edito da Sur. Negli ultimi anni della sua vita Arlt decise di dedicarsi al teatro, mettendo in scena nel circuito indipendente di Buenos Aires una dozzina di opere teatrali: *El fabricante de fantasmas* fu però l'unica a conseguire una certa notorietà. Ma il suo capolavoro resta il dittico composto da *I sette pazzi* e *I lanciafiamme*, nel quale si racconta del bizzarro piano di conquista del paese (e ipoteticamente del mondo) da parte di un gruppo di cospiratori improvvisati che intendono finanziare la loro rivoluzione grazie alla gestione di una catena di bordelli. Un folle disegno volto a instaurare un regime che non sia né di destra né di sinistra, pronto all'occorrenza a spostarsi, grazie alla propria liquidità, da un polo all'altro, a seconda di come soffia il vento, e che dovrà reggersi sulla violenza e sulla menzogna sistematica («l'uomo che trovi la menzogna della quale le masse hanno bisogno sarà il re del mondo»); oltreché sul dominio assoluto della tecnologia e della scienza, le uniche forze in grado di controllare e manipolare ogni aspetto dell'esistenza. Un autore cult ancora tutto da scoprire in Italia, dove tuttavia annovera già non pochi ammiratori, forse gli stessi che adorano Roberto Bolaño.



CONTRO RECALCATI

SI STAVA MEGLIO QUANDO C'ERA ALBERONI. I PADRI SARANNO ANCHE EVAPORATI, MA IL SORRENTINO DELLA PSICOANALISI È OVUNQUE

ANDREA MINUZ, RIVISTASTUDIO.COM, 9 GIUGNO 2015

Non si può parlare dell'ultimo libro di Massimo Recalcati senza interrogarsi sull'ascesa di Massimo Recalcati. Quindi facciamo qualche passo indietro e confessiamolo subito: quando c'era Alberoni era tutto più semplice. I confini erano chiari, netti, giusti. Introiettata la differenza tra *innamoramento* e *amore*, guardavamo con distacco le raffiche di bestseller con copertine rosa e titoloni in baskerville giallo: *Ti Amo*; *Il grande amore erotico che dura*; *Leader e masse*; *Le sorgenti dei sogni*. La cosa non ci riguardava. Nulla che non fosse due dita sotto la complessità dell'ultimo Battisti. Al massimo, buttavamo un occhio sui corsivi del «Corriere» dove, alle soglie di Tinder, Alberoni scriveva «fare *all*'amore». Alberoni ci spiegava il carisma, l'indebolimento del Super-Io, il capo d'azienda, l'uomo cacciatore, la donna che fa il nido, la crisi dei valori e «le miserie degli accoppiamenti nelle orge dei rave party». Nei suoi articoli, nelle conferenze o nelle interviste su «Grazia» non avrebbe mai ceduto a parole come «forcluso», «fagocitante», «ieratico», tantomeno al «balbettio mono-logante della *lalangue*».

Quando c'era Alberoni, i tomi dei seminari di Lacan erano lì dove dovevano essere, nello scaffale più inaccessibile e forcluso della nostra libreria. Poi è arrivato Recalcati. Le copertine non sono più rosa, né fucsia. Titoli ieratici e sottotitoli minacciosi chiamano in causa l'«inesauribile capacità del mito di offrire spunti di riflessione», la «filiazione simbolica», «l'Altro», l'Oltre e l'Ultra. «Per un'erotica dell'insegnamento», Alberoni non l'avrebbe mai scritto neanche in coppia con Roberto Gervaso («l'insegnamento erotico» o «l'erotismo dell'insegnamento», ma «un'erotica» no). E poi non ce n'era bisogno. Dalle quarte di copertina, un cranio lucido da severo professore universitario evocava librerie in noce, ma anche penombre da boudoir, performance postdannunziane, congressi del Psi. Ora c'è il giubbotto da pischello con barba di tre giorni di Recalcati, che, come scriveva Guido Vitiello sul «Foglio», fa un po' Foscolo e un po' Fonzie. Le maestre non indossano più il golfino e lettrici-forti iscritte a Meetic sognano un invito a cena con fraseologia lacaniana («questo Sauvignon non ha inconscio», «sarà colpa dei vitigni eterodiretti della California»).

Dietro il successo di Recalcati ci sono almeno due intuizioni decisive. La prima ha a che fare coi suoi pazienti. Ascoltandoli, Recalcati scopre che «le pene d'amore non sono più al centro della loro vita». «Anzi,» spiega «il nodo ora è proprio la difficoltà di generare il desiderio, non più l'incapacità ad avere una corrispondenza amorosa. Oggi è più importante l'oggetto che la persona. È meglio mangiare che fare l'amore». Magari Lacan vi resta oscuro, ma avete capito perché andate da Eataly e vi piacciono così tanto le punizioni di *Masterchef*. La seconda è un *insight* avuto da bambino. Hitchcock era ossessionato dai poliziotti, Spielberg dalle stelle luminose nei cieli sconfinati dell'Ohio, e anche Recalcati sapeva quel che avrebbe fatto. «Da bambino avevo due eroi, Gesù e Telemaco, ed entrambi avevano problemi con il padre». Gesù non era il caso di scomodarlo, e poi c'erano già i libri di Augias. Telemaco era tutto da riscoprire. Tanto che, quando a Strasburgo Renzi

parla della «generazione Telemaco», non si sa più se stia citando Omero o Recalcati. Perché i Padri sono evaporati, ma Recalcati è ovunque.
In tv, nelle università, nei festival, nei teatri, nelle aziende, nelle piazze, nei centri sociali e religiosi, in un numero incalcolabile di presentazioni di libri, in un castello del Todishire per ricostruire assieme a Gad Lerner l'immagine di Laura Boldrini. Recalcati parla di tutto. Di Pasolini, di Winnicott, di Medea, dei film di Clint Eastwood, della buona scuola, di quella di Francoforte, di Hannah Arendt, Berlinguer, Lars Von Trier, Heidegger e Conchita Wurst, prendendo però le distanze dalla vittoria all'Eurofestival («la donna barbuta è un mito narcisistico, non è libertà», dice). Ma soprattutto, Recalcati scrive. Ventinove libri tradotti in varie lingue alla media di due virgola quattro l'anno, senza contare articoli, conferenze, interventi, saggi. «Per me la scrittura è una necessità antica,» ammette Recalcati «nata quando guardavo mio padre dipingere le scritte sulle corone dei fiori destinate ai defunti. Quando parlo e quando scrivo ho sempre in mente il bambino idiota che sono stato. Parlo con lui». Un incipit più veltronico di tutti i libri e i film di Veltroni messi assieme. L'intesa è nell'aria. Nella copertina di *Il complesso di Telemaco* c'è un bambino che abbraccia un grande tronco d'albero, simbolo totemico della paternità svaporata ma anche della quercia dei Ds, emblema di stabilità, del bisogno di radici, eccetera. A Walter non serve altro:

Recalcati ricambia con un paginone su «Repubblica» dedicato al film di Veltroni, *I bambini sanno*. La sua non è una recensione, ma una più ampia lettura intimista dei «temi cari al Veltroni narratore». Recalcati parla di prova «lirica e delicatissima» e di «un montaggio di frammenti cinematografici di bambini che corrono e che si conclude con la mitica discesa nelle acque azzurre del Mediterraneo lungo le dune bianche di *Kaos* dei fratelli Taviani». Si innesca un micidiale gioco al rialzo. Interrogato sul suo prossimo progetto, Veltroni risponde: «Posso solo dire che sto lavorando da mesi a un libro su mio padre». Recalcati intanto si espande. Dice: «Un filo rosso attraversa il mio lavoro degli ultimi anni: il tema dell'eredità», e il tema diventa una collana per Feltrinelli diretta da Massimo Recalcati, la collana Eredi, che sfoggia subito un colpo da maestro con l'*Antonio Gramsci* della giovane promessa dell'anticapitalismo esoterico, Diego Fusaro.
Regolati i conti con la fine dei Padri, in attesa di capire se il Superpreside è un transfert collettivo, Recalcati passa alle Madri. «È sempre accaduto che durante le mie conferenze si alzasse una mano femminile per chiedere "cosa resta della madre nel nostro tempo?"». La risposta la trovate nel suo ultimo libro, *Le mani della madre. Desiderio, fantasmi ed eredità del materno.* Si apre con un flashback. 1968, Cernusco sul Naviglio, interno giorno. Recalcati è in tinello che guarda la televisione con sua mamma. Danno uno sceneggiato Rai che si intitola *La madre di Torino.* C'è un bambino che scivola sul balcone e sta per cadere nel vuoto, ma la mamma riesce ad afferrarlo e a trattenerlo per le mani. «È una metafora dell'Altro» spiega subito Recalcati. «Le mani non sono forse il primo volto della madre? Non sono state forse la mani di mia madre che hanno accarezzato il mio corpo seminandolo di lettere, di memorie, di segni, arandolo come fosse terra?». Parte da qui la lunga carrellata dentro i campi arati dal materno, tra «mamme-narciso» e «mamme-coccodrillo», secondo la celebre formula di Lacan. Tra notturni di Chopin, romanzi di Valeria Parrella e poesie di Rilke, tra Peter Handke, Frida Kahlo, Silvia Vegetti Finzi, Deleuze, Bergman e Almodovar. Infine, l'ennesimo ripasso del finale di *La strada* di McCarthy, padre e figlio senza nome che si tengono per mano, che resta sempre uno dei cavalli di battaglia di Recalcati, anche quando parla di madri, e che nel romanzo di McCarthy ci siano solo padri

rs_giugno15.indd 37 14/07/2015 10:26:20

poco importa. Perché Recalcati è il Sorrentino della psicoanalisi. Come il nostro *auteur*, costruisce lunghi dolly poetici e immaginifici per intrufolarsi nei vuoti dell'Essere e riempirli di citazioni *middlebrow*. I film materni sono tanti. Tutti «intensissimi», come scrive Recalcati. C'è pure *Mommy*, di Xavier Dolan, che è importante perché mette in scena l'ambivalenza tra la mamma-coccodrillo e quell'altra. La mamma di Pasolini, per dire, era coccodrillo. Mentre la cattivissima Ingrid Bergman di *Sinfonia d'autunno* era narcisistica. Purtroppo, Recalcati ha consegnato le bozze un attimo prima che uscisse *Mia madre* di Moretti, che da noi è andato così-così ma poi, giunto nella patria di Lacan, è diventato un capolavoro. Quindi non sappiamo se in *Mia Madre* c'è la mamma-coccodrillo o la narcisistica, anche se a occhio direi la prima, se non altro come ideale prosecuzione del *Caimano*. Nelle ultime pagine del libro, Recalcati abbandona i toni accademici e si concede a passaggi più intimi, alcuni sicuramente candidati a diventare «massime» su frasicelebri.it, tipo «bisognerebbe ripensare la madre a partire dalla sua memoria, a partire dalla sua eredità». Lì «le più belle frasi di Massimo Recalcati» sono già 35. Alberoni al tramonto di una carriera iniziata negli anni Sessanta ne ha solo 50. Ma soprattutto neanche una all'altezza di «siamo stati tutti dei gridi perduti nella notte».

IN UN ROMANZO SEGRETI E VELENI DELL'EDITORIA

LO HA SCRITTO JONATHAN GALASSI, UNO DEI PIÙ GRANDI SCOPRITORI DI TALENTI. LA SUA CASA EDITRICE CONTA 26 NOBEL E 22 PULITZER, DA MONTALE A SINGER, DA CANETTI A VARGAS LLOSA ALLA GORDIMER. E SUBITO PARTE IL GIOCO PER SCOPRIRE CHI È CHI

ANTONELLA BARINA, «IL VENERDÌ DI REPUBBLICA», 9 GIUGNO 2015

È una vita che scopre romanzi di qualità, li sceglie, li orienta, li lima, li pubblica, li lancia. Scovando pepite tra i sassi. Nell'86 si imbatté nel manoscritto di un oscuro avvocato e lo volle comprare a tutti i costi: era *Presunto innocente* di Scott Turow, che in pochi mesi travolse le classifiche.

Poi è diventato l'editore di Philip Roth, Mario Vargas Llosa, Michael Cunningham, Jonathan Franzen… Al timone della Farrar, Straus & Giroux, una casa editrice che in settant'anni di vita (30 con lui) ha collezionato 25 Nobel e 22 Pulitzer.

Ora Jonathan Galassi, star dell'editoria internazionale, alza il tiro, sfidando anche sé stesso. E scrive il suo primo, attesissimo romanzo: *La Musa*, che ha debuttato negli Stati Uniti 3 giorni fa e giovedì 11 uscirà anche in Italia, ben tradotto da Silvia Pareschi (Guanda, pp 251, euro 18). Quindi raggiungerà l'Australia, la Gran Bretagna, l'Olanda, la Germania, la Francia, la Spagna.

«Sono un po' ansioso» ride Galassi. «Il mondo è pieno di libri scritti con enorme impegno e stroncati da una recensione. Pubblicare un romanzo è sempre un azzardo, come lanciare i dadi». Ma lei è un giocatore navigato, anzi addirittura il direttore del casinò… «Per un editore esistono tanti libri, con uscite che si ripetono di continuo. Per un autore ne esiste uno solo, quello che ha appena finito di scrivere. La tensione è tutta lì. E scrivendo ci si mette anche in gioco, si parla di sé: ogni personaggio è una sfaccettatura della propria esperienza. Ci si scopre sempre di più».

La Musa è al tempo stesso un omaggio e una satira del mondo dell'editoria: meriti e tic, finezze e intrighi, passioni e lotte per accaparrarsi libri e autori. Un romanzo a chiave, che si può leggere semplicemente come una storia di rivalità e raggiri oppure decifrando anche i personaggi reali che hanno ispirato la finzione. Certo, la tentazione di scovare identità nascoste è forte. Come quella del protagonista, il giovane Paul Dukach, alter ego di Galassi, che entra in una casa editrice identica alla Farrar, Straus & Giroux e impara i trucchi del mestiere: come circuire gli agenti, schivare gli squali, corteggiare l'ego capriccioso degli scrittori… Maestri di Paul, il suo capo e il nemico giurato del suo capo.

Eroi modellati su due giganti dell'editoria del secolo scorso: l'esuberante, dispotico e geniale Roger Straus, uno dei fondatori della casa editrice di Galassi, e il suo rivale James Laughlin, poeta amico di Ezra Pound e Gertrude Stein, nonché padre di un altro marchio dell'editoria doc, la New Directions, che ha pubblicato Henry Miller e Hemann Hesse. I due leoni e mentori si contendono il dominio di ogni brandello d'autore, detestandosi con gusto. E sono inclini a qualsiasi colpo basso pur di strapparsi i diritti di una fantomatica Ida Perkins: raffinata poetessa con tirature da bestseller. Un prodigio che ha poco di reale: versi d'avanguardia che seducono le masse. Un'altezzosa superstar (con 4 mariti e molti amanti) contesa da riviste d'élite e testate popolari.

Un paradosso, insomma. Perché *La Musa* è anche una parodia del mondo dei poeti, cui Galassi appartiene da protagonista indiscusso: dopo gli studi di Poesia a Harvard con due grandi maestri, Elizabeth

Bishop e Robert Lowell, ha pubblicato 4 raccolte di versi e tradotto tutto Montale e i *Canti* di Leopardi. «È così che esprimo le mie emozioni più profonde» spiega. «Ma non mi ero mai permesso di azzardare il romanzo. Anzi, ho fatto l'editore proprio per la mancanza di quel coraggio».

Ora però lo ha trovato, eccome: già è difficile indurre la gente a leggere libri e lei scrive addirittura un libro su come si fanno i libri.
Mi sono divertito molto a partorirlo. Poi però l'ho abbandonato per un anno: sono molto critico con me stesso e non volevo ucciderlo a staffilate. Ma quando l'ho ripreso in mano aveva ancora una sua vitalità.

Autore anziché editore: dall'altro lato del manoscritto. Cosa ha scoperto?
Quanto si è più vulnerabili. E quanta libertà richieda scrivere: tolta di mezzo ogni razionalità, bisogna ascoltare dentro di sé un demone impertinente.

Ne è nato un romanzo caustico, dove editori e agenti sono una casta di «narcisisti convinti d'essere essenziali» (parole sue). Ha voluto togliersi qualche sassolino dalle scarpe?
Solo raccontare con humour – e un pizzico di cattiveria – il mondo che amo. E che ho reso volutamente caricaturale, fumettistico. Forzando i personaggi conosciuti nella realtà.

Come gli addetti ai lavori alla Fiera del libro di Francoforte? Li definisce «carnivori rapaci, con una verniciatura di raffinatezza», agitati dalla frenesia di acquistare autori «a un tanto al chilo»…

«L'EDITORIA SI SCHIANTA CONTRO IL DIGITALE, LA CACCIA AL BLOCKBUSTER, LA POSSIBILITÀ DI PUBBLICARSI DA SOLI. E SI VA PERDENDO LA COSA PIÙ ECCITANTE: SCOPRIRE AUTORI CHE FANNO LA DIFFERENZA. PERCHÉ DI SOLITO I MIGLIORI NON SONO QUELLI CHE VENDONO DI PIÙ.»

Per anni mi sono sembrati così. Oggi meno, perché molti affari si fanno freddamente via mail. Ma la fiera rimane comunque una nave di folli.

Che si è disputata con furore anche i diritti di Musa.
Sensazione molto strana – di enorme soddisfazione – quella di essere per una volta il conteso anziché il contendente.

Esistono davvero rivalità all'ultimo sangue, come nel romanzo?
Si scatenavano soprattutto in passato, quando il bene più prezioso di un editore era il suo rapporto personale con gli scrittori, con Saul Bellow, Moravia, Philip Roth. Riconosco anche in me quegli istinti battaglieri. Ma oggi la competizione si è spersonalizzata: è tra colossi editoriali.

Gli editori, lei scrive, sono più ossessionati dai libri che si sono lasciati sfuggire che da quelli conquistati.
Non è così anche in amore, dove «vince chi fugge»? Non si pensa mai che l'occasione perduta forse sarebbe stata un flop. La si vagheggia come il Santo Graal.

Intorno a Ida Perkins si muovono Eliot e Pound, i Kennedy e i Clinton. Per rendere più verosimile il racconto?
Per accentuare l'equivoco tra finzione e realtà: sta tutto lì il gioco. Che figura reale ha ispirato il personaggio di Ida? Forse lei è solo il simbolo dello spirito creativo, quello per cui gli editori dovrebbero combattere, anziché rincorrere il bestseller. Ammetto però che Ida ha alcune caratteristiche di scrittrici che conosco.

Con 4 o 5 mariti viene in mente solo Danielle Steel.
O altre mattatrici del mondo dell'arte, dove l'erotismo è meno ingabbiato nelle convenzioni. Peggy Guggenheim, ad esempio, o Georgia O'Keeffe.

Il poeta russo, premio Nobel, che conosce Ida a Venezia è Brodsky?
No comment.

rs_giugno15.indd 40 14/07/2015 10:26:20

La scrittrice nera del romanzo non può essere Toni Morrison né Jamaica Kincaid: chi sarà mai?
Si pensi a una liberal soddisfatta di sé: una che di professione fa la voce contro.

Quanto all'editore italiano tra i «più esuberanti», che entra in scena «a passo deciso», è Gian Arturo Ferrari, deus ex machina della Mondadori?
No, è fisicamente un po' più basso. Con una casa editrice propria… Anche scrittore…

E la musa del titolo?
Qualunque fonte d'ispirazione. Per me l'editoria, la passione della mia vita. Benché il mestiere stia cambiando rapidamente.

C'è anche malinconia nel suo romanzo. Fin dall'incipit: «Questa è una storia d'amore. Parla dei bei tempi andati, quando i libri erano libri». E gli adepti li amavano, veneravano, accumulavano, collezionavano, regalavano, prendevano in prestito. Oggi?
L'editoria si schianta contro il digitale, la caccia al blockbuster, la possibilità di pubblicarsi da soli. E si va perdendo la cosa più eccitante: scoprire autori che fanno la differenza. Perché di solito i migliori non sono quelli che vendono di più.

DAVVERO GLI ITALIANI NON LEGGONO PIÙ?

HO PARLATO CON SANDRO FERRI, FONDATORE DELLE EDIZIONI E/O,
DELLO STATO DELL'EDITORIA IN ITALIA, DEI LETTORI CHE NON LEGGONO PIÙ,
E DEL PERCHÉ, COMUNQUE, QUELLO DELL'EDITORE È SEMPRE IL LAVORO PIÙ IMPORTANTE

ELENA VIALE, VICE.COM, 10 GIUGNO, 2015

Non mi ricordo l'ultima volta che ho sentito qualcuno dire qualcosa di positivo che avesse a che fare con i libri e l'Italia. La cosa più triste è che il più delle volte non c'è nemmeno bisogno di parlare. Basta dare un occhio **ai libri più venduti del 2014** e agli **ultimi dati Istat**: la percentuale di persone sopra i 6 anni che hanno letto almeno un libro è scesa dal 43 percento del 2013 al 41,1 percento del 2014.

Ma mentre sempre meno persone leggono, sempre di più vogliono scrivere – come ben mimetizzato tra le righe del **Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2014**. E tra social network dove tutti ci narriamo manco fossimo Hemingway, **Dario Franceschini** che secondo me nonostante le smentite **quello che voleva dire era proprio quello che ha detto** e premi letterari di cui nessuno sa nulla, la situazione dell'editoria in Italia pare fallata non poco.

Volevo capire se è tutta colpa delle ultime generazioni, quanto c'entra la crisi economica e quanto invece l'industria della cultura è sempre stata così, *on the rocks*. Per questo ho contattato l'ufficio stampa delle **Edizioni e/o**, casa indipendente romana che ha pubblicato Eric-Emmanuel Schimtt, Elena Ferrante, Tennessee Williams solo per citare quelli sul mio comodino, **ha un progetto parallelo negli Stati Uniti** che ha appena festeggiato i 10 anni e ha avuto Kundera come direttore di collana

È così che mi sono trovata per direttissima al telefono con Sandro Ferri, che con Sandra Ozzola Ferri ha creato e/o negli anni Settanta. E che di ritorno da NYC e in partenza per Parigi mi ha raccontato l'editoria in Italia.

Secondo gli ultimi dati Istat i lettori sono sempre meno. Quindi dovrei cominciare con il chiederle se le vendite delle Edizioni e/o sono diminuite, anche se so che non è così.

Per noi no. Però è un fatto un po' contingente, perché in questo momento 4 libri – 4 volumi di un unico romanzo – della stessa autrice, Elena Ferrante, stanno vendendo moltissimo, sono in classifica da prima dell'inizio dell'anno. Il primo volume, che è uscito 3 anni fa, è stato quasi sempre in classifica, ormai ha venduto oltre 150mila copie. Questo cambia un po' i dati però spiega anche come funziona il mercato: si basa su sempre meno titoli che vendono tanto e diventano dei bestseller. La grande maggioranza dei libri, invece, non vende che qualche centinaio o migliaio di copie – ovvero, per l'editore, sono a perdere.

C'è però un'altra cosa da aggiungere: questi bestseller arrivano al massimo a qualche centinaia di migliaia di copie, non raggiungono più i numeri che raggiungevano qualche anno fa, ovvero uno, due milioni di copie. È una tendenza italiana?

No, è un fenomeno internazionale che pone ovunque grandi problemi. Perché nessuno può ragionevolmente pensare a un sistema editoriale che si basi sul bestseller e che non pubblichi gli altri. Anche perché i bestseller possono avere successo solo in quanto c'è una massa di titoli che continuano a uscire. Anzitutto per un motivo di probabilità: l'editore non sa quale libro diventerà un bestseller. Ma il motivo più profondo è che tutti questi titoli nuovi, 50mila l'anno in Italia, anche se vendono 400 copie

creano comunque una massa di lettori abbastanza ampia per creare un giro letterario, un accesso alle librerie, per permettere alle librerie di sopravvivere e quindi di far funzionare tutto il sistema editoriale.

Ecco, un altro argomento che molto spesso si tocca è quello della ***quantità dei titoli pubblicati****, che aumenta a dismisura a differenza dei lettori.*
Sì, c'è sempre la polemica, «si pubblicano troppo titoli» – no, non si pubblicano troppi titoli. Che poi 50mila non sono nemmeno tanti, ci sono paesi in cui se ne pubblicano di più. Ma questi 50mila titoli sono il buon nome su cui funziona tutto il sistema editoriale. Attualmente questo è il modello: l'80-90 percento sono libri a perdere che io editore pubblico, e il restante 10-20 percento paga tutto. Con differenze di cifre e numeri, anche tra i grandi editori funziona nello stesso modo.

A proposito, ho letto la vicenda di L'eleganza del riccio*: non è facile capire cosa può diventare un bestseller. Rifiutato da più parti, voi l'avete comprato ed è diventato un bestseller e un film. È una cosa che succede spesso?*
Diciamo che non è così strano. Anche nelle case editrici c'è molto disorientamento, gli editori passano a lato a libri belli o di successo. Per quanto riguarda *L'eleganza del riccio*, appena io e mia moglie l'abbiamo letto a Francoforte abbiamo capito che era un buon libro e abbiamo fatto subito un'offerta – tra l'altro anche in Francia il successo è partito solo dopo che noi l'abbiamo acquistato. Non so se gli altri editori in effetti l'avessero letto e rifiutato, se ne sentono tante in questo settore, ma se anche fosse, capita tutti i giorni: gli editori sono sottoposti a una tale massa di proposte che non è che hanno un mese per leggere un libro, farlo leggere ad altri, confrontarsi. Spesso va letto in 2 giorni, con altri 5 libri che ti premono dietro. Ci sta che si possa bucare.

Quanti manoscritti ricevete mediamente? Ho letto sul vostro sito che avete istituito una policy ben specifica – ne accettate solo in determinati mesi, e date risposta entro 2 mesi. Altre case editrici, invece, nemmeno più accettano i manoscritti.
Ne riceveremo migliaia all'anno, non c'è segnale di diminuzione di scrittura. Al massimo, la differenza è che oggi ci sono più agenti, per cui alcuni autori vengono selezionati a monte dagli agenti. Io penso che la gente continui a scrivere perché è un bisogno fisiologico, e io non lo giudico nemmeno negativamente – quello che dico è che bisogna distinguere tra questo bisogno e la professionalità, che è tutt'altra cosa. Non è perché ti piace aggiustare tubi che ti inventi idraulico in un giorno. Invece si pensa che tutti possano scrivere e possano essere pubblicati. Ma non è vero per nessun mestiere, non vedo perché lo dovrebbe essere per il libro. Poi oggi c'è il self-publishing, che negli Stati Uniti va tantissimo, 700mila titoli all'anno. Che va bene, ma è un'altra cosa. Non è quello che fa l'editore.

Franceschini ha parlato della volontà di creare una Biblioteca dell'inedito, che pare un po' un'idea controproducente – che tutti debbano produrre ma che non ci sia un'educazione alla lettura.
A me sembrava un'uscita estemporanea, almeno perché subito dopo Montroni [presidente del Cepell, *ndr*] ha corretto, ha detto che intendeva un posto in cui raccogliere tutti i testi autobiografici. Peraltro esiste già, **sta a Pieve Santo Stefano** ed è un luogo in cui si raccolgono gli scritti pensati per mantenere viva la memoria degli italiani. Non c'entra niente con la letteratura. Il lavoro degli editori è proprio il contrario, è quello di fare una selezione. Secondo me l'editore ha ancora più senso in epoca di self-publishing perché seleziona un taglio e una gamma da proporre ai suoi lettori, secondo i suoi criteri. La cosa importante è che il suo lavoro e le sue scelte devono essere riconoscibili. Serve come orientamento per il pubblico – insieme ad altri fattori, il librario che sceglie ed espone i libri, i critici che parlano, non parlano, parlano bene, parlano male, i blog e il passaparola. Tutto questo mondo dovrebbe servire a selezionate e fare così la vita dei libri.

E funziona?
No, anzi, io temo che uno dei problemi oggi in Italia sia che questo circuito intellettuale funziona male. I

rs_giugno15.indd 43 14/07/2015 10:26:20

suoi meccanismi sono inceppati: dai premi che sono sempre più discutibili, opachi nelle loro scelte, alla critica nei giornali che è sparita, oppure è non obiettiva, si basa su favori, etc. Tutti questi meccanismi e forme di partecipazione alla vita letteraria sono in crisi, se si riuscisse a farli funzionare e a dargli credibilità, il pubblico tornerebbe più volentieri in libreria.

Secondo lei questa è una situazione momentanea, legata alla crisi economica, o è un retaggio culturale, per cui il lavoro intellettuale è considerato quasi «da fare per il ritorno di immagine» piuttosto che un vero lavoro? Penso anche a tutto quello che si è detto in seguito all'ultima vicenda di Isbn.
Direi che quello c'entra soprattutto con la miseria in cui versano la maggioranza dei piccoli editori. Poi certo ci saranno anche gli imbroglioni. Non conosco bene Isbn, ma il problema di fondo è che è un mondo estremamente povero, che di conseguenza in gran parte si basa su lavoro poco pagato. Ci sono anche sempre più librerie che purtroppo non pagano, perciò i distributori non hanno i soldi da dare agli editori e questi a loro volta, per dire, non pagano i tipografi. Certo la crisi si è aggravata negli ultimi anni, abbiamo perso il 25 percento del mercato, ma è sempre stato un mondo molto povero.

Una cosa unica delle vostre edizioni è che avete creato un dialogo a doppio senso ***tra le diverse culture****, un vero import-export, perciò magari è possibile fare dei confronti tra le abitudini di lettura dei vari paesi. A parte Elena Ferrante che immagino faccia da traino sia in Italia che* ***negli Stati Uniti****, ci sono dei generi che vanno per la maggiore? Sono gli stessi in Italia e negli Stati Uniti?*
Mah, non mi sembra che ci siano dei generi trainanti. Forse adesso c'è una ripresa della letteratura rosa o del crossover, cioè dei libri che possono andare per tutte le età – la letteratura più facile, detta in parole semplici. Per il resto non mi sembra, né il noir, il giallo, il thriller, non è che ci siano dei generi o un genere letterario che funziona più degli altri. Inoltre, è abbastanza insondabile quello che può andare o non andare, a parte queste tendenze che le dicevo, e che peraltro noi non facciamo. A me pare che il pubblico sia molto disorientato, a cercare i libri si va un po' così a caso.

Ci sono delle differenze rispetto agli altri mercati con cui lavorate, sia a livello economico che a livello culturale, oppure è una situazione generale?
In altri paesi è un po' meglio, dipende. Negli Stati Uniti il mercato è più ricco, ci sono più lettori, c'è un mercato di massa che a noi manca – quello esteso dei bestseller – che porta soldi nel giro e permette alle case editrici di fare anche cose più letterarie. Negli Stati Uniti poi funziona meglio la società letteraria: per esempio il sistema di recensioni ha mantenuto una trasparenza che noi ci sogniamo, ce ne sono molte di più, la gente ci crede di più, i premi sono assegnati con criteri più oggettivi e meno di favore. È questione di visibilità: per esempio ci sono riviste che fanno le pre-review [recensioni prima che il libro esca, *ndr*] e le biblioteche si basano su quelle schede e comprano quei libri. In più le librerie, dopo aver vissuto una grossa crisi 15-20 anni fa, ora si sono riprese e stanno guadagnando bene, anche perché possono usufruire dello stesso sconto delle grandi catene – ci sono librerie indipendenti in America davvero floride. Cosa che qui non si può nemmeno immaginare. **In Francia** va meglio perché c'è uno stato che funziona, la legge sul prezzo fisso che difende le librerie indipendenti, c'è più serietà nel sistema dell'informazione e della critica e un sistema di premi che funziona meglio. Certo, ci sono le polemiche, ma quando c'è un premio la gente aspetta di capire chi lo vince e compra i libri.

Un'ultima cosa, secondo lei gli ebook hanno aperto una nuova fetta di mercato o sono gli stessi che si sono spostati anche su un'altra piattaforma?
Secondo me sono gli stessi, ci saranno anche quelli che da quando ci sono gli ebook dato che costano di meno e sono più facili da portare in giro leggono di più, ma sostanzialmente sono gli stessi.
Grazie.

Alla fine quindi non ho avuto il coraggio di chiedergli se mi fa intervistare Elena Ferrante.

rs_giugno15.indd 44 14/07/2015 10:26:20

NEW YOUNG ADULT.
LA FABBRICA DEI BESTSELLER CHE SALVA L'EDITORIA GLOBALE

NON SOLO PER ADOLESCENTI, DALL'ITALIA AGLI STATI UNITI
VIAGGIO NELL'UNICO GENERE LETTERARIO IN CRESCITA. TRA LE CAUSE DEL BOOM,
IL LEGAME COL CINEMA E IL RICORSO A STRUMENTI WEB COME WATTPAD

STEFANIA PARMEGGIANI, «LA REPUBBLICA», 10 GIUGNO 2015

In America 11 dei venti libri più venduti nel 2014 avevano come protagonisti degli adolescenti. In Inghilterra *Girl online* di Zoe Sugg, esordio di una blogger di 24 anni, ha bruciato in una settimana 87mila copie. Neanche la Rowling era arrivata a tanto. In Brasile la storia di un principe che cerca moglie attraverso un reality – *The Selection* di Kiera Cass (Sperling & Kupfer) – ha venduto 400mila copie, 2 milioni e mezzo nel resto del mondo. In questi giorni Anna Todd, una ventiseienne del Texas che ha scritto un romanzo sullo smartphone, sta diventando una stella della letteratura. In Italia i due bestseller assoluti del 2014 sono stati *Storia di una ladra di libri* di Markus Zusak e *Colpa delle stelle* di John Green, romanzi nati per i teenager.

Che cosa sta accadendo? La letteratura young adult, quella dedicata ai lettori adolescenti, vive al momento una stagione d'oro, non c'è alcun dubbio. Ma questo significa anche, come sostengono alcuni critici letterari, che stiamo assistendo alla fine dell'età adulta?

Secondo il «Financial Times» un anno così non si vedeva dal 2007, quando nelle librerie uscì l'ultimo *Harry Potter*. Se nel Regno Unito l'editoria per ragazzi è cresciuta dell'8 percento e negli Stati Uniti del 13 percento, anche in Italia qualcosa si è mosso: nei primi mesi del 2015 c'è stato un incremento delle copie vendute del 6,4 percento. E già a dicembre non c'era nulla di cui lamentarsi dato che nelle prime 100 posizioni del nostro mercato lo young adult aveva piazzato ben 9 titoli che da soli hanno fatto il 13 percento di tutte le vendite.

Basta dare un'occhiata alle librerie: montagne di romanzi annunciati come casi editoriali, trilogie distopiche, urban fantasy, storie contemporanee pieni di amore e pathos, una valanga che sembra non avere mai fine. Non che il pubblico manchi – nella fascia tra gli 11 e i 19 anni almeno il 50 percento dei ragazzi legge più di un libro l'anno, mentre se si prende in esame l'intera popolazione ci si ferma al 41,4 percento – ma possibile che un successo commerciale così evidente sia merito solo degli adolescenti?

Grazia Rusticali, responsabile della fiction di Sperling & Kupfer, non ha dubbi: «È merito del cinema, che fa conoscere certi titoli anche agli adulti. *Storia di una ladra di libri* è stato pubblicato la prima volta nel 2007, ma è passato sottotraccia. L'anno scorso l'uscita del film lo ha portato in cima alle classifiche, dimostrando come fosse un crossover, un libro scritto per i ragazzi ma adatto anche agli adulti. Il binomio cinema-film è vincente». Ovvio che la stessa casa editrice punti su romanzi come *The young world*, esordio letterario di Chris Weitz, il regista di *La bussola d'oro* e di *New Moon*, il secondo fortunatissimo capitolo della saga Twilight. «Dopo il fantasy e il paranormale,» continua Rusticali «il distopico è l'altro grande filone, ma ha già raggiunto l'apice. In futuro arriveranno sempre più romanzi contemporanei, che affronteranno temi complessi, dal suicidio all'identità sessuale».

È il caso di *Raccontami di un giorno perfetto* di Jennifer Niven, uscito per la De Agostini a marzo: la storia di due adolescenti fragili che si incontrano

sul cornicione della scuola e che lottano contro la depressione. O dei protagonisti che Katie McGarry spinge *Oltre i limiti*, (e ora c'è grande attesa per il sequel *Un'estate contro*). «Finalmente anche in Italia» dice Annachiara Tassan, direttore editoriale De Agostini per l'area ragazzi, «siamo riusciti a sintonizzarci con il target dei lettori più giovani, anzi delle lettrici… Gli ingredienti del successo sono sempre gli stessi: un amore contrastato, l'affermazione della propria identità e una protagonista femminile dalla personalità molto forte».

Quando i bestseller per giovani adulti non nascono dall'abbraccio tra cinema e editoria, arrivano sugli scaffali grazie alla rete. Wattpad è la più grande piattaforma al mondo di lettori e scrittori, conta 35 milioni di iscritti e 75 milioni di storie pubblicate a puntate, con un meccanismo che ricorda quello delle serie tv. Lì Mondadori ha scoperto *Gray*, romanzo scritto sotto lo pseudonimo Xharryslaugh da una ragazza italiana e pubblicato come una fan fiction degli One Direction. «La nostra autrice ha avuto 5,4 milioni di contatti» spiega l'editor Marta Treves. «Un numero incredibile che dimostra come sia riuscita a toccare le corde giuste».

Da Wattpad arriva anche un altro bestseller annunciato, *After* di Anna Todd (Sperling & Kupfer). La sua autrice ha 26 anni, in gergo si dice che è una *inbetweeners*, vive un'età di mezzo tra l'adolescenza e l'età adulta, e si rivolge ai suoi coetanei. Entrambi, se fossero stati pubblicati in America, avrebbero ricevuto l'etichetta di *new adult*: i protagonisti sono ventenni e non si fermano al primo bacio. Tra quelle pagine c'è anche la scoperta del sesso.

Come orientarsi? «Leggendo i blog letterari, frequentando le community, le biblioteche e le librerie». Viola ha 16 anni, studia al liceo classico Giulio Cesare di Rimini e non ama i luoghi comuni: «Non è vero che esistono ragazzi a cui non piace leggere, ma solo molti che non hanno trovato il libro giusto». Ogni anno, da quando ne ha 11, lavora come volontaria insieme a un centinaio di coetanei a Mare di libri, unico festival in Italia dedicato esclusivamente ai teenager, promosso dalla casa editrice Rizzoli e dalla libreria dei ragazzi Viale dei Ciliegi 17.

Dal 12 al 14 giugno a Rimini discuterà di letteratura, parteciperà ai reading e agli incontri con gli autori, iniziando da Tahar Ben Jelloun, invitato a parlare di tolleranza e anche di islam. «Non ci sono argomenti che non possono essere affrontati dai ragazzi» spiega Alice Bigli, presidente dell'associazione che organizza il festival e libraia. «Sono curiosi e appassionati, i romanzi li aiutano a trovare delle risposte. La scuola dovrebbe "sfruttare" le passioni dei ragazzi e riconoscere il loro diritto al contemporaneo».

È evidente come i ragazzi siano un investimento sul futuro. «Chi impara ad amare la lettura in giovane età» interviene Sabrina Annoni, direttore editoriale di Rizzoli Ragazzi e Fabbri Editori, «tende a conservare questa passione anche da adulto, ed è quello che ci auguriamo tutti». Però dovrebbero cambiare gusti, dicono i critici letterari che in America hanno visto crescere di anno in anno il numero di lettori adulti affascinati dalle storie di adolescenti: oggi il 65 percento degli acquirenti di young adult ha una età compresa tra i 18 e i 44 anni.

Ruth Graham, critica di «Slate», ha scritto che dopo una certa età ci si dovrebbe vergognare di leggere certi libri. Molti dei quali, va detto, scritti e confezionati in maniera perfetta. «Non abbiamo bisogno di qualcuno che con arroganza ci dica cosa fare» è stata la risposta comune su Twitter. Era un articolo volutamente provocatorio, l'hanno difesa i colleghi alzando il livello del dibattito. A.O. Scott sul magazine del «New York Times» ha suggerito che in realtà stiamo assistendo alla fine dell'età adulta. Come se ci fosse una «svalutazione culturale della maturità».

«Non sono del tutto d'accordo. Gli Young Adult» conclude Sabrina Annoni «hanno protagonisti che stanno cercando il proprio posto nel mondo. E questa condizione oggi appartiene anche agli adulti. Un grande scrittore come Aidan Chambers ripete spesso che non scrive *per* gli adolescenti, ma *di* adolescenti. E che lo fa perché sono materiale letterario interessante, perfetti per affrontare i grandi temi della vita». E il mercato editoriale, allievato grazie ai libri per adolescenti da una crisi che sembrava irreversibile, ringrazia.

rs_giugno15.indd 46 14/07/2015 10:26:20

L'UOMO CHE RIMASE SENZA LINGUA

ESCE «EPEPE», IL ROMANZO DISTOPICO DELL'UNGHERESE FERENC KARINTHY.
EMMANUEL CARRÈRE SPIEGA PERCHÉ PER LUI RAPPRESENTA UN LIBRO DI CULTO

EMMANUEL CARRÈRE, «LA REPUBBLICA», 10 GIUGNO 2015

Nel 1944 András Toma, che al momento del suo ritorno i giornali di Budapest hanno un po' impropriamente presentato come l'ultimo prigioniero della Seconda guerra mondiale, aveva 19 anni. Trascinato dalla Wehrmacht nella sua disfatta, catturato dall'Armata rossa in Polonia, fu trasferito da un campo di prigionia all'altro, sempre più a est, poi, probabilmente in seguito a un accesso di follia, internato nell'ospedale psichiatrico di una piccola cittadina russa chiamata Kotel'nic. Vi sarebbe rimasto per 55 anni. […] András Toma non era un prigioniero politico, ma un prigioniero di guerra, cittadino di un paese ormai amico, e a guerra finita non c'era alcuna ragione di trattenerlo in Unione Sovietica.

Il punto è che non parlava russo, ma ungherese, e nessuno intorno a lui capiva l'ungherese. Inoltre – e questo non solo ha complicato ulteriormente le cose ma suggerisce che senza essere necessariamente pazzo non avesse una grande capacità di adattamento – lui non ha mai tentato di parlare russo, di racimolare qualche parola che gli avrebbe permesso di esprimersi e probabilmente di tornare a casa, e d'altra parte nessuno ha cercato di parlargli in una lingua abborracciata, o a gesti, insomma di escogitare un modo per comunicare con lui. Che due persone prive di una lingua comune non riescano a comprendersi di primo acchito è normale, ma in teoria con un pizzico di buona volontà finiscono per trovare un terreno di intesa. Al personale dell'ospedale deve essere mancato quel pizzico di buona volontà, e ad András Toma non tanto l'ostinazione quanto la flessibilità e forse l'intelligenza: fatto sta che la reciproca incomprensione del primo contatto è durata, assolutamente immutata, per 55 anni. Per 55 anni quest'uomo ha borbottato tra sé nella sua lingua, circondato da persone che ne parlavano un'altra, che lui non ha mai potuto o voluto capire. Ogni 15 giorni i medici annotavano sobriamente nella sua cartella: «Parla ungherese». Era diventato un sintomo.

András Toma è stato ritrovato, in modo del tutto casuale, nell'autunno del 2000. […] András è quindi tornato, a 75 anni, nel paesino da cui se n'era andato a 19. […] Nessuno lo capiva. La sua lingua non era più l'ungherese ma una sorta di dialetto privato, autistico, quello di un monologo interiore rimuginato per tutta la durata dell'esilio. Sopravvivevano alcuni brandelli di frasi, in cui si parlava della traversata del Dnepr, di un lungo viaggio in treno nel quale quasi tutti i suoi compagni erano morti, della terra troppo ghiacciata perché si potesse seppellirli, di stivali che gli avevano rubato e della sua gamba amputata che pretendeva che gli restituissero. […] Non penso di rovinarvi il piacere riassumendo la trama di *Epepe* – in ogni modo è poco probabile che affrontiate il libro completamente vergini: qualcuno ve ne ha parlato, o vi siete fatti sedurre dalla quarta di copertina. È la storia di un uomo che si ritrova in un paese di cui non capisce la lingua, e il racconto giorno per giorno della sua sopravvivenza in quelle condizioni. C'è però una grande differenza tra András Toma e Budai, il protagonista del romanzo di Ferenc Karinthy. Il primo era un contadino semianalfabeta che parlava soltanto la sua lingua materna e che, per

una resistenza psichica difficile da spiegare ma sotto gli occhi di tutti, si è rivelato incapace di acquisire foss'anche i minimi rudimenti di un'altra, da cui pure dipendeva la sua salvezza. Il secondo è tutto l'opposto: un linguista di professione, che padroneggia decine di lingue e dotato di un'eccezionale facoltà di analisi. Ci sentiamo tutti a disagio quando i personaggi di un romanzo si comportano come degli idioti, pensiamo che al loro posto faremmo meglio, ma non possiamo pensare niente del genere riguardo a Budai: sfidato sul suo terreno, ha più strumenti ed è più abile della stragrande maggioranza di noi, il che non gli impedisce di incorrere in un fallimento dopo l'altro. È uno dei punti di forza del libro che il protagonista sia così industrioso, così combattivo, che esplori in modo esaustivo tutte le possibilità di cavarsela – ovvero di capire qualcosa, anche solo una parola, della lingua che si parla attorno a lui – e che, nonostante i prodigi di metodo che mette in campo, l'oggetto del suo studio gli rimanga così ostinatamente oscuro. Un'altra grande differenza tra i due è che la storia di András Toma è vera, mentre quella di Budai si svolge non soltanto nella finzione, ma in un universo parallelo, un paese di fantasia che sfugge alle leggi del realismo almeno quanto le isole dove finisce il *Gulliver* di Swift. […] Dal padre Frigyes Karinthy, uno dei più famosi scrittori ungheresi fra le due guerre, Ferenc aveva ereditato una visione del mondo umoristica e distaccata, che bilanciava la serietà della sua attività sportiva. Campione di nuoto e di pallanuoto da giovane, è stato poi allenatore di uno dei più importanti club dell'Ungheria, e infine arbitro internazionale, cosa che, oltre agli impegni letterari, lo ha fatto viaggiare in tutto il mondo. Ha condotto giochi radiofonici, pubblicato decine di romanzi e pièce teatrali, tutti di ispirazione realistica. Comunista fino al 1956, si è poi astenuto da qualunque presa di posizione politica limitandosi a un ruolo di osservatore ironico. Non voleva a nessun costo esiliarsi dal suo paese, e soprattutto dalla sua lingua – benché come Budai ne parlasse molte altre. È morto nel 1992 e le sue opere, come quelle di suo padre, per quanto in misura minore, continuano a essere lette in Ungheria. Ecco il poco che so di lui, e onestamente, se al ritorno da un viaggio in Giappone non avesse scritto *Epepe*, non avrei alcun motivo di saperlo. Ma ha scritto *Epepe*.

L'ho appena riletto per scrivere questa prefazione e mi accorgo che è la seconda volta. Intendo: che lo rileggo, perciò è la terza volta che lo leggo. Non sono molti i libri che si leggono 3 volte in 5 anni. Mi sono divertito, per i 5 che sono appena passati, a stilare la mia lista: *Ethan Frome* di Edith Wharton, *Preghiera per Chernobyl* di Svetlana Aleksievic, *Austerlitz* di W.G. Sebald, *Autobiographie de mon père* di Pierre Pachet, *Morire dentro* di Robert Silverberg. Questi libri hanno in comune una tonalità cupa e anche desolata. I due americani, Wharton e Silverberg, raccontano storie di solitudine strazianti ma senza riflesso nella storia collettiva. Gli europei, invece, descrivono più o meno direttamente gli esperimenti sul genere umano che sono stati condotti su grande scala nell'Europa del secolo scorso. Il romanzo di Ferenc Karinthy rientra nella narrativa pura, ammesso che una cosa simile esista: narrativa da orologiaio, ludica, chiusa sul proprio risultato.

CI SENTIAMO TUTTI A DISAGIO QUANDO I PERSONAGGI DI UN ROMANZO SI COMPORTANO COME DEGLI IDIOTI, PENSIAMO CHE AL LORO POSTO FAREMMO MEGLIO, MA NON POSSIAMO PENSARE NIENTE DEL GENERE RIGUARDO A BUDAI: SFIDATO SUL SUO TERRENO, HA PIÙ STRUMENTI ED È PIÙ ABILE DELLA STRAGRANDE MAGGIORANZA DI NOI, IL CHE NON GLI IMPEDISCE DI INCORRERE IN UN FALLIMENTO DOPO L'ALTRO.

rs_giugno15.indd 48 14/07/2015 10:26:20

VADO IN LIBRERIA A STAMPARMI UN LIBRO: COSÌ L'EBOOK TORNA DI CARTA

NEL MONDADORI MEGASTORE DI MILANO CHE APRE OGGI
LA PRIMA «MACCHINA ESPRESSO» D'ITALIA PER VOLUMI SU RICHIESTA

SERGIO BOCCONI, «CORRIERE DELLA SERA», 11 GIUGNO 2015

La prima espresso book machine italiana sarà disponibile da settembre in piazza Duomo, a Milano: al Mondadori Megastore sarà possibile stampare un libro in 5-10 minuti direttamente in negozio. Per il momento il catalogo sarà internazionale e comprenderà circa 7 milioni di titoli da tutto il mondo, poi verranno sottoscritti anche accordi con editori italiani. Il prezzo? Quello di copertina. Di fatto è una specie di *back to the future*. Dal libro di carta si è passati all'ebook e ora via internet si potrà procedere nel percorso inverso: dal catalogo online si potrà scegliere e «riprodurre» il libro di carta, rilegato (solo in brossura) e con la copertina originale, anche colorata.

DAL LIBRO DI CARTA SI È PASSATI ALL'EBOOK E ORA VIA INTERNET SI POTRÀ PROCEDERE NEL PERCORSO INVERSO: DAL CATALOGO ONLINE SI POTRÀ SCEGLIERE E «RIPRODURRE» IL LIBRO DI CARTA, RILEGATO (SOLO IN BROSSURA) E CON LA COPERTINA ORIGINALE, ANCHE COLORATA.

L'arrivo del primo distributore «espresso» di libri (che si potranno ordinare anche sul sito e ritirare in libreria in tutt'Italia dopo 24-48 ore) è stato annunciato ieri nel corso della presentazione del nuovo Mondadori Megastore che apre questa mattina in via San Pietro all'Orto. «L'attività retail è uno dei nostri core business» ha detto Ernesto Mauri, amministratore delegato della Mondadori, aprendo la conferenza stampa nei nuovi locali, 800 metri quadri circa su 3 piani, che si affacciano sulla via centrale di Milano, «un nuovo format di megastore che rappresenta per noi una tappa importante di crescita» ha aggiunto Mauri.

Mario Maiocchi, numero uno operativo di Mondadori retail, ha sottolineato che la espresso book machine della libreria di piazza Duomo sarà la prima in Italia e fra le pochissime in Europa, perlopiù al servizio di università e biblioteche. Negli Stati Uniti è già più diffusa ed è stata introdotta per esempio nella più grande catena di librerie americana, la Barnes & Noble. Ovviamente fra le prospettive potenzialmente offerte dal servizio book on demand ci sono, oltre alla stampa in pochi minuti di libri internazionali (e italiani), anche quella di poter riprodurre titoli fuori catalogo e il self-publishing, cioè diventare «editori» di sé stessi.

Non è escluso che, una volta verificata l'accoglienza da parte del pubblico, l'iniziativa sia replicabile, magari a Roma e poi in altre città. Se certo non si può parlare di concorrenza ad Amazon, il colosso statunitense del commercio su internet fondata da Jeff Bezos nel 1994 come libreria online, è difficile sottrarsi alla suggestione appunto di un «ritorno al futuro»: nei libri la carta può vivere una nuova stagione proprio grazie al web. In 5-10 minuti dalla «nuvola» alla libreria.

L'ODORE DELLO STREGA

VIAGGIO NELLE STANZE DI CASA BELLONCI,
TRA ANZIANI CHE RUBANO LIBRI E TRAMEZZINI RINSECCHITI

MICHELE MASNERI, «IL FOGLIO», 12 GIUGNO 2015

La modernità è arrivata a casa Bellonci. Nel secondo Strega dell'èra renziana, la novità principale non è solo il sistema di voto, tipo Italicum della letteratura, che snellisce le procedure e aggiunge rappresentanza. No, più moderni ancora sono i grandi neon fatti issare nei saloni (o meglio tinelli) nostalgici nell'appartamento dei Parioli rombanti in via Panama. Neon proprio industriali, e in quantità, fatti mettere ai soffitti, che illuminano adesso di luce azzurrina e sberluccicante, come di carrozzeria o sala operatoria, l'orrore che in altri anni si era solo intravisto. Nell'epoca renziana dei led, la modernità del neon si catarifrange sullo Strega e in particolare sulla «cinquina», rito di pura cognizione dell'orrore che inizia ancor prima d'essere entrati in questa casa, poi Fondazione, Bellonci.

L'odore di morte comincia già in questo ascensore di legno che sale su, lento, bofonchiante, in una tromba di scale sontuosa anni Quaranta perfetta per suicidi da telefoni bianchi. Al quarto piano, superata la selezione (altra novità di questa edizione) quest'anno la temperatura è ancora più insopportabile: nell'ingresso di graniglie industriali, ecco gli autori e i nugoli di uffici stampa col capello sfibrato, ecco soprattutto anziani e anzianissimi. Non molto signorili, non tutti. Che odore è? Forse naftalina, oppure tutti questi vecchi libri, insieme alla cucina non lontana. L'odore dei libri dei vecchi? Un afrore animale, ti sale al naso, ti gira la testa, forse bisognerebbe dotarsi di Vicks Vaporub come per le autopsie. «È l'odore dell'umanità» mi dice Ludina Barzini, costernata e ancorata a una stufa di muratura, tipo quelle stufe di cucina economica che avevano i contadini in Emilia Romagna (ma questi Bellonci, nonostante i numerosi bestseller a tema medievale di lei, non dovevano passarsela benissimo, pur tra i Mafai e i Morandi e tavoli fratini, tutti ugualmente tarlati). Ma restiamo aggrappati alla stufa per non farci trascinare dal flusso di corpi; bisogna fare soprattutto attenzione a certe anziane larghe e basse che ti calpestano a tradimento, dato che non le puoi vedere, te ne accorgi solo quando è troppo tardi, quando senti un fatale abbraccio tipo alghe o mucillagini strusciarti addosso (niente a che vedere però con le famose Nane dello Strega; quelle curatissime che stanno sedute solo fuori in terrazzo, non vengono neanche alla finale, a Valle Giulia, è una nicchia molto selettiva e misteriosa).

Sotto di noi però ecco queste ricrescite allarmanti; riportini da coiffeur jugoslavi; tinture di capelli in palette e pantoni scomparsi in occidente da decenni; bottoni-gioiello e scollature da Copacabana su signore che forse andavano a scuola coi Bellonci; e poi questo catering feroce che si snoda tra corridoi stretti, con queste librerie e scaffali e tappezzerie e fili elettrici non a norma che trasudano per il calore e la troppa folla, mancano solo specchi da cui spunta fuori Clara Calamai con un'accetta tipo *Profondo rosso*. Ecco che avanzano camerieri con facce da tagliagole e vassoi minacciosi, e non si ritraggono al passaggio, anzi. Qui Fantozzi meets Dario Argento: è la scena della polenta a Courmayeur, se non indietreggi tu, il catering corpulento non lo farà, rischi non di cader nel pentolone ma di venir

rs_giugno15.indd 50 14/07/2015 10:26:20

decapitato da questi vassoi in silverplate contenenti desolati tramezzini tipo Itinere-Frecciarossa, ma secchi, con quella caratteristica secchezza del pan carrè che si alza e arriccia ai vertici, tipo stella di mare che si essicca spiaggiata.
I camerieri poi sono di una razza che si credeva estinta, ti guardano male, dicono tra loro ma facendosi sentire «ahò ma quando se ne vanno, questi»; un altro anziano e tinto sta in un altro salottino, in cui si segue su un monitor marca Samsung lo spoglio (altro tocco di modernità), offre vini rossi robusti (con 35 gradi), il solito cocktail Strega e che nessuno vuole mai, e dei finger food modernissimi in vasettini tipo mini-Bormioli, incongrui al contesto, e appannati, con le ditate sopra.
Ma la stanza, anzi il tinello dei bottoni, ove lo spoglio live avviene, è più in là, in uno stanzone finalmente raffrescato, con due condizionatori marca Daikin arrivati anch'essi quest'anno; l'escursione termica tra le stanze è sui 30 gradi, causerà influenze, forse decessi, vista l'età media. L'aria climatizzata accarezza gli arredi neorinascimentali di Goffredo e Maria Bellonci, un ritratto della padrona di casa di Leonetta Cecchi Pieraccini, moglie cattiva d'Emilio Cecchi, una foto con dedica dei Parise, un gran parquet lisca di pesce che andrebbe molato, e soprattutto un angolo «stampa» con tre poltroncine da regista bianche con scritto rispettivamente «riservato Rai», «riservato Ansa» e riservato «Adn-Kronos», con inviate di mezza età che scartocciano cioccolatini Strega come i vecchietti di *Youth* di Sorrentino le caramelle Rossana. Però qui, nel salone-tinello climatizzato, ecco soprattutto questo Italicum dello Strega, il sistema di voto multiplo con ripescaggio di «lettori forti» probabilmente in quota Civati. Tutti son già rassegnati («faremo notte»), mentre alle 21,50 il relatore disintermediatore Francesco Piccolo come una Maria Elena Boschi proclama soddisfatto il primo classificato (Nicola Lagioia, Einaudi) e gli altri 4 finalisti. A quel punto, le autorità vanno a cena al Ceppo, ristorante pariolo di moda negli anni Sessanta, forse preferito dalla

NELL'EPOCA RENZIANA DEI LED, LA MODERNITÀ DEL NEON SI CATARIFRANGE SULLO STREGA E IN PARTICOLARE SULLA «CINQUINA», RITO DI PURA COGNIZIONE DELL'ORRORE CHE INIZIA ANCOR PRIMA D'ESSERE ENTRATI IN QUESTA CASA, POI FONDAZIONE, BELLONCI.

Bellonci o dai suoi genitori, e la pressione dei corpi si scioglie per un attimo.
Ogni tanto si apre anche una porticina, è un bagno; dentro, piastrelle anni Cinquanta, sapone liquido tipo Felce Azzurra. In bagno ci si infila anche per trafugare – è il consiglio e la passione dei veterani della Cinquina – alcuni volumetti fondamentali, che sono qui alla mercé di anziani e giovani che strusciano nei corridoi e gli appoggiano sopra bicchieri di vino, lasciando anche «cerchi»; «Vai di là, ci sono gli Arbasino», «qui, la Pléiade, presa l'anno scorso», dice un esperto, «te li infili nei pantaloni in bagno e poi esci, io ne ho presi diversi in questi anni». Io, poco convinto, vado verso gli Arbasino che non si trovano, ecco però tutti i Saggi Einaudi col dorso rosso; i Centopagine sempre Einaudi, e poi la biblioteca di Paragone, insomma un piccolo paradiso del bibliofilo. Ecco una prima edizione di *La meglio gioventù*, pare uno scherzo. Con dedica a penna blu: «A Maria e Goffredo Bellonci, con l'affettuosa devozione di Pier Paolo Pasolini». Non ho davvero il coraggio di sottrarlo, e poi c'è un signore che mi guarda, mi dice «lasci, ci penso io», e lo rimette al suo posto, è Stefano Petrocchi, eroico direttore della Fondazione Bellonci. Spero non si sia accorto del mio tentativo di furto ancorché riluttante, lui sospira, «sono 23mila, per adesso ne abbiamo catalogati solo 11mila», e sta lì di persona a controllare che nessuno se li inguatti, i libri dei vecchi. Poi va via, e si va via anche noi, ma nessuno chiude le porte, i tinelli dello Strega rimangono aperti, e giù dalla strada si vedono queste finestrone all'ultimo piano che risplendono di questa luce azzurra dei neon, la luce della modernità.

rs_giugno15.indd 51 14/07/2015 10:26:20

IL FUTURO DELLA LETTERATURA È LA MERAVIGLIA

CHRISTIAN RAIMO, INTERNAZIONALE.IT, 14 GIUGNO 2015

Ci sono 3 bellissimi libri che sono usciti negli ultimi mesi e che, se vogliamo essere novecenteschi, chiameremmo autobiografie, mentre se proviamo a essere al passo con la nuova merceologia editoriale, potremmo definire *memoir* o addirittura *autofiction*: insomma sono 3 libri che parlano di quello strano e comune oggetto narrativo che è il *sé* – o se vogliamo ancora dirla meglio, sono 3 testi che scrivendo di sé, ragionano su cosa questa scrittura autobiografica comporti.

Il primo s'intitola *Nel mondo a venire*, l'ha scritto lo statunitense Ben Lerner e l'ha pubblicato Sellerio nella traduzione di Martina Testa; il secondo s'intitola *Gli anni*, l'ha scritto Annie Ernaux e l'ha pubblicato L'Orma nella traduzione di Lorenzo Flabbi; il terzo, *L'arte di collezionare mosche*, l'ha scritto lo svedese Fredrik Sjöberg e l'ha pubblicato Iperborea nella traduzione di Fulvio Ferrari (le 3 traduzioni sono magistrali).

Partiamo da Lerner. Anzi, partiamo dal capire perché Lerner sembra valere come campione di un nuovo paradigma per la letteratura contemporanea. Il suo libro è un testo densissimo e anomalo: essenzialmente, la storia di uno scrittore che racconta cosa gli accade mentre sta cercando di scrivere il suo secondo libro per cui ha avuto un anticipo dopo il discreto successo del primo. Così *Nel mondo a venire* si legge come una sorta di diario (sincero? inaffidabile?), dove vengono innestati racconti classici, riflessioni di estetica, poesie, dichiarazioni di poetica, progetti di scrittura, brevi *personal essay*, foto, parti in stile reportage, divagazioni urbane… I confini tra fiction e non-fiction sembrano effettivamente pretestuosi, così come quelli tra giornalismo, critica culturale e prosa poetica.

L'intuizione che la strada percorsa da Lerner sia una delle più interessanti per chi scrive oggi l'ha espressa in un paio di bei pezzi Cristiano de Majo, recensendo due anni fa il suo primo libro, *Un uomo di passaggio*, e tornando su *Nel mondo a venire*. De Majo citava nel 2013 un **articolo** di Michael H. Miller uscito sul «New York Observer» in cui si coniava la categoria assai inclusiva di «post-fiction» («un chiasmo tra il reale e l'artificiale, che sfuma i due elementi fino a renderli irriconoscibili») per tenere insieme autori molto diversi come Sheila Heti, Tao Lin, Chris Kraus, e il nostro Ben Lerner – «autori che hanno più in comune con un romanzo epistolare dell'Ottocento che con Don DeLillo».

Due anni e varie traduzioni italiane dopo (il cui merito va soprattutto riconosciuto a Mattia Carratello, editor prima di Neri Pozza e ora di Sellerio) – per quest'aria di famiglia viene brevettata un'altra formula: un mesetto fa esce su «New Republic» **un articolo di Shaj Mathew** che battezza la nuova ondata «generazione *Fame di realtà*», sostenendo che si sia avverata la recente profezia di David Shields (autore nel 2008 del saggio-manifesto *Fame di realtà*) secondo cui il pianeta futuro della letteratura sarà popolato più da opere di arte concettuale che da romanzi con una storia.

Nel gruppo dei prossimi coloni Mathew include i libri dei promettenti quarantenni Ben Lerner, Teju Cole, Tom McCarthy, Alejandro Zambra, Sheila Heti ma anche quegli scrittori che sono classici contemporanei e molto europei come Michel Houellebecq, W.G. Sebald, Orhan Pamuk e Enrique Vila-Matas, riconoscendo di fatto una filiazione, una tradizione metaletteraria che forse deve più al *nouveau roman* o alla saggistica continentale che al postmodernismo americano.

Sempre nel 2008 Zadie Smith interpretava le impasse dei suoi colleghi romanzieri come se ci si trovasse di fronte a un bivio: in un **fortunato saggio** su «The New York Review of Books» indicava «due sentieri per il romanzo»: uno era segnato da *Netherland* di Joseph O'Neill (una specie di opera-mondo iperrealistica), l'altro da *Remainder* di Tom McCarthy (una

sorta di romanzo distopico sulla perdita e la ricostruzione dell'identità). Pur essendo due sentieri divergenti, sia per O'Neill sia per McCarthy era molto chiaro che fiction e non-fiction erano due etichette senza più significato distintivo.
Ma perché tutti questi scrittori cercano una terza via, spesso impervia? E perché si rivolgono a una tradizione del *personal essay* che da Tom Wolfe a Truman Capote rimanda fino a Montaigne o a Rousseau?
È la domanda che non si può evitare di porsi leggendo *Gli anni* di Annie Ernaux. *Gli anni* è una cronaca a frammenti fotografici della vita di Ernaux, invischiata irrimediabilmente con la storia collettiva. Quale forma inseguire è una questione che l'autrice stessa si pone nel libro:

Al contrario, ciò che conta per lei è afferrare la durata che costituisce il suo passaggio sulla terra in una determinata epoca, il tempo che l'ha attraversata, il mondo che ha registrato in sé semplicemente vivendo. Ed è in un'altra sensazione che ha potuto intuire la forma che avrà il suo libro, quella che la invade quando, a partire da un'immagine fissa del ricordo – su un letto di ospedale con altri bambini operati alle tonsille dopo la guerra o su un autobus che attraversa Parigi nel luglio '68 –, le sembra di fondersi in una totalità indistinta di cui arriva a isolare, con uno sforzo della coscienza critica, i singoli elementi che la compongono, gli abiti, i gesti, le parole eccetera.

Che rapporto c'è tra quello che possiamo trattenere attraverso la memoria e ciò che invece ci sfugge? Quali elementi compongono la nostra storia e quali no? Come facciamo a distinguerli e come li possiamo collegare?
La risposta poetica che Ernaux allestisce è una reazione convincente al cul-de-sac percepito da chiunque si metta a scrivere oggi: l'avere a disposizione troppo, poter attingere a un materiale empirico immenso e astorico da una parte e già profondamente narrativizzato dall'altra. Non viviamo tutti in una società atemporalizzata e iperappresentata?
All'inizio del più significativo saggio contemporaneo sulla narrazione, *Tempo e racconto* (1983) Paul Ricoeur scriveva:

PARADOSSALMENTE DOBBIAMO PIÙ DISTRUGGERE, ELIMINARE, OBLIARE, CHE CREARE. TROVARE UN SISTEMA PER POTER NAUFRAGARE, ANCHE SE TUTTE LE ROTTE SONO SEGNATE.

La mia ipotesi di base è che il tempo diventa umano nella misura in cui viene espresso secondo un modulo narrativo, il racconto raggiunge la sua piena significazione quando diventa una condizione dell'esistenza temporale.

Ma se la nostra esperienza non si muove secondo un tempo che sia, come diceva Agostino, *distensio animi*, ma secondo un *presente continuo* – per usare l'efficace formula di **Douglas Rushkoff** –, quale sarà il giro di vite capace di trasformare il tempo in racconto, trasfigurare la nostra vita in opera?
E allora, quando ci rivolgiamo verso noi stessi – **pensando che un'autobiografia è in sé giocoforza un romanzo di formazione** –, quando insomma ci mettiamo in testa di raccontare la *nostra* storia, lo scoglio più duro non sarà quello di scovare cosa e come scrivere, ma di provare a capire se esiste uno sguardo che sia davvero *personale*.
Paradossalmente dobbiamo più distruggere, eliminare, obliare, che creare. Trovare un sistema per poter naufragare, anche se tutte le rotte sono segnate.
Per questo Ernaux, come Lerner, va in cerca di una percezione deformata del tempo. Dal momento che il sogno modernista di catturare il tempo attraverso la scrittura sembra essere realizzato ogni giorno dai nuovi media e dai social network, soltanto un'alterazione dei sensi può restituirci un elemento di verità.
Come riusciamo a fare letteratura? Attraverso qualche forma di ossessione, di *control-freakness*, di visione maniacale. Oppure – ma è una falsa alternativa – abbandonandoci, mettendo a punto un sé che sia il rispecchiamento delle vite altrui, uno specchio deformante di quella «biografia diffusa» che sembra

rs_giugno15.indd 53 14/07/2015 10:26:21

il mondo come ci viene raccontato ogni momento.
Per Ernaux queste vite sono la famiglia, e poi i compagni delle lotte politiche, e delle disillusioni successive: la nostra identità è liquida, e davvero sfumano le scelte personali in quelle della storia, le emozioni in quelle di chi ci è stato accanto.
Per Lerner sono le vicinanze spesso casuali che fanno parte della nostra anonima vita. C'è un episodio che vale il libro (*spoiler alert*): il protagonista sta facendo volontariato con una sua amica, Noor, di origine araba, e militante filopalestinese. Lei in un momento di profonda confidenza gli racconta un fatto che le è accaduto recentemente. Suo padre è morto, e sua madre ha cominciato a uscire con un altro uomo. Dopo qualche mese, la madre le ha confessato che questo nuovo uomo in realtà è il suo vero padre; il suo presunto padre libanese – colui che l'ha cresciuta, colmandola d'amore – non ha mai voluto rivelarglielo. E ora, cosa farà Noor? Può ancora permettersi, non avendo origine arabe, di abbracciare la causa palestinese? È ancora legittimata a sposare battaglie politiche in cui crede per studio, cultura, ma non per tradizione familiare? La sua pelle scura, cosa indica ora? Nulla?
Nel mondo a venire mette in scena lo svelamento di quella che possiamo chiamare «**l'illusione identitaria**», la fantasia che esista qualcosa di permanente e solido a cui rivolgerci nel momento in cui sentiamo che la nostra esperienza è atomizzata, scissa, gassosa. Eppure, paradossalmente, è proprio questo disincanto a lasciarci incantati.
Se tale scelta poetica è cristallina per Lerner o per Ernaux – ed è un approdo artistico e poi addirittura politico (se le identità personali sono così prismatiche, come immaginiamo di definire in maniera strutturata quelle collettive?) –, la stessa cosa accade anche nel terzo libro sopra citato, *L'arte di collezionare mosche*.
Fredrik Sjöberg è un entomologo che studia mosche, anzi un particolare tipo di mosche: i sirfidi. La sua passione è quella di un collezionista: metodico, tassonomico, morboso. Raccontare la storia dei sirfidi serve a Sjöberg a rintracciare una possibile autobiografia che è un flaneurismo da fermo: Sjöberg si è scelto un'isola, Runmarö, di 40 chilometri quadrati, dove vivere ed esercitare la sua professione. Ma questo micromondo in realtà è un ecosistema infinito per chi passa la vita in cerca di insetti.
E soprattutto, indagare la sua ossessione a partire dalla propria deliberata solitudine porta – nel nostro mondo iperconnesso – a rintracciare invece un possibile sguardo personale in una strampalatissima storia fatta di scoperte botaniche bizzarre, vite di esploratori di altri secoli, ed epifanie della natura.
Piccolissime immagini apparentemente insulse ci rivelano un mistero che pur essendo così vicino non eravamo riusciti a cogliere.
Leggete le prime 10 pagine di *Gli anni*: puro elenco di questo genere di immagini. Oppure il brano in cui Lerner associa i suoi frammentati ricordi ai luoghi non della città ma della sua mappatura:

Leggendo provai quella che stava diventando una sensazione familiare: il mondo si ricombinava intorno a me mentre io metabolizzavo le parole comparse su un display a cristalli liquidi. Fra le notizie personali più importanti che avevo ricevuto negli ultimi anni, erano così tante quelle che mi erano arrivate via smartphone mentre ero in giro per la città che avrei potuto segnare su una mappa, rappresentare geograficamente, gli eventi principali, di fatto, dei miei primi anni dopo i trenta.

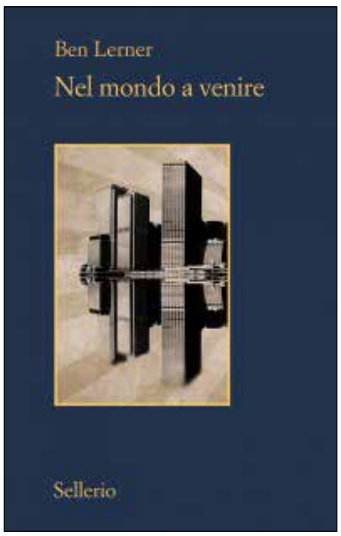
Oppure leggete le pagine in cui nell'*Arte di collezionare mosche* Sjöberg racconta cosa ha significato per lui l'improvvisa comparsa di un rarissimo esemplare di sirfide in mezzo a una cena di gala.
Sì, c'è un dono che Lerner, Ernaux, Sjöberg sanno darci. Poter accedere attraverso i loro libri a una dimensione di intimità e meraviglia.
Quando è stata l'ultima volta che ci siamo meravigliati? Quando è stata l'ultima volta che, esplorando la nostra storia, ci siamo meravigliati? Quando è successo che abbiamo capito che non solo non siamo davvero trasparenti a noi stessi, ma che c'è qualcosa di sorprendente, spaventoso, strabiliante, in quella storia intima, familiare, quella storia *nostra* che pensavamo di conoscere così bene?

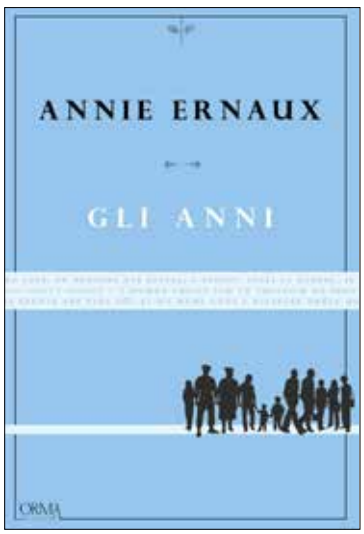
rs_giugno15.indd 54 14/07/2015 10:26:21

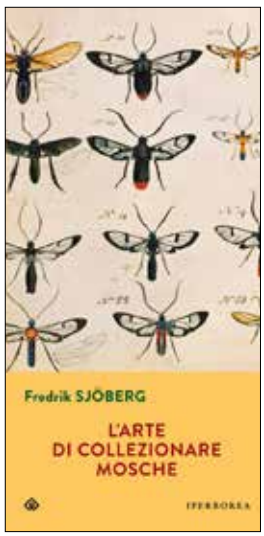
Nel 1993 David Foster Wallace scriveva in un saggio intitolato «**E unibus pluram**»:

Il mondo postmoderno, in quanto mondo postindustriale e governato dai media, ha invertito una delle grandi funzioni storiche della letteratura, quella di fornire dati su culture e persone lontane. Per il lettore di oggi questa funzione di «presentazione» della letteratura si è rovesciata, dato che l'intero villaggio globale oggi viene presentato come familiare, e immediatamente accessibile per via elettronica: satelliti, microonde, gli intrepidi antropologi dei documentari della Pbs, i coristi zulù di Paul Simon. È quasi come se avessimo bisogno degli scrittori per ripristinare l'ineluttabile.

Per la nostra generazione, il mondo intero sembra presentarsi come «familiare», ma dato che questa è ovviamente un'illusione per quel che riguarda tutti gli aspetti più importanti degli individui, forse il compito di ogni forma di letteratura «realistica» è l'opposto di quello che era un tempo: non più rendere familiare ciò che è strano ma rendere di nuovo strano ciò che è familiare.
Ripristinare il senso di meraviglia: Wallace non conosceva ancora i social network e gli smartphone ma auspicava che ci fosse una generazione di scrittori nel nuovo millennio capace di esaudire comunque questo compito ambizioso.
Ecco, quella generazione è arrivata.







rs_giugno15.indd 55 14/07/2015 10:26:21

LE CONFESSIONI DI UN UOMO IN BILICO SULL'ORLO DELL'IRONIA

LA POLEMICA CON FAULKNER SU EZRA POUND («PREDICA L'ODIO»),
L'AFFETTO PER AMIS («UNA STELLA RADIOSA») E LA STIMA PER ROTH («SEI BRAVO»).
NELLE LETTERE DEL NOBEL IL RITRATTO DI PIÙ GENERAZIONI

ANTONIO MONDA, «LA REPUBBLICA», 14 GIUGNO 2015

Saul Bellow ha scritto lettere per tutta la sua vita, come del resto ha fatto Moses Herzog, uno dei suoi personaggi più struggenti e memorabili. Ma la corrispondenza pubblicata in questi giorni in America, nel centenario della nascita, in un bel libro a cura di Benjamin Taylor (*Saul Bellow: Letters*, Viking) offre il ritratto di un uomo che riesce a distanziarsi dalle nevrosi più gravi del proprio protagonista mantenendone comunque lucidità, onestà intellettuale e intimo bisogno di calore. Ne esce il ritratto di un uomo in bilico, per usare il titolo di un altro suo romanzo, che intuisce come ogni momento dell'esistenza rimandi a domande che non trovano risposte. Philip Roth, che è protagonista di molti degli scambi epistolari, ha dichiarato che «non sorprende che il grande romanziere sia stato anche un grande scrittore di lettere: ho letto questo libro avidamente, con la sensazione di essermi imbattuto in un capolavoro riportato alla luce». Quello che nota Roth non è una semplice questione di stile, che pure è folgorante, ma di sincerità: le lettere raccontano gli aneliti e le delusioni di un uomo che ha combattuto per tutta la vita la persistenza del dolore e della fragilità, continuando tuttavia a preferire l'ironia al nichilismo.

Figlio di un ebreo russo che fuggì da San Pietroburgo per evitare la galera, Bellow ha conosciuto sin da giovane la fallacia degli affetti, ed è riuscito a trasformare in grande letteratura lo spasmo di questa tragica constatazione: pochi scrittori hanno saputo immortalare con eguale acume la psicologia dell'Uomo americano del Ventesimo secolo, in particolare quello che scopre la solitudine all'interno delle metropoli. Molti interlocutori di queste lettere sono narratori ai quali era legato da profonda amicizia: John Cheever, Martin Amis, che considerava il più grande scrittore inglese della sua generazione, e Philip Roth, appunto, che ammirava al punto da spendersi personalmente, quanto inutilmente, per candidarlo al Nobel. Nemico appassionato del politicamente corretto, Bellow dichiarò ripetutamente il proprio disdegno per il mondo intellettuale: sono molte le lettere che riecheggiano il discorso che pronunciò a Stoccolma quando fu lui a essere insignito del premio. «Non dobbiamo permettere agli intellettuali di comandarci. Non facciamo nulla di buono a permettere loro di gestire le arti: devono forse trovare conferma alle loro opinioni quando leggono i romanzi?».

Profondamente individualista, al punto da sposare ripetutamente idee conservatrici, Bellow fece proprio il motto di Churchill per cui è meglio essere nel giusto piuttosto che coerenti, e intrattenne amicizie sincere con personalità di idee politiche opposte: in una lettera c'è anche un riferimento affettuoso a Nicola («Nick») Chiaromonte. Nel 1959 confidò a Bernard Malamud la propria diffidenza rispetto al Pen Club, scrivendo che la sua autentica preoccupazione è relativa «ai centosessanta milioni di americani che non leggono nulla».

Ed è aspra la polemica con Faulkner su Ezra Pound: il primo auspicava che il poeta fosse rilasciato dall'ospedale psichiatrico, mentre Bellow riteneva che dovesse rimanerci, sottolineando la gravità dei suoi scritti antisemiti.

rs_giugno15.indd 56 14/07/2015 10:26:21

Gli scambi con gli altri scrittori sono sempre appassionanti, ma le lettere testimoniano come Bellow abbia cercato sollievo negli affetti più semplici prima ancora che nella letteratura.
Nell'ultima, scritta pochi mesi prima della morte, esprime la gioia di giocare con la figlia di 4 anni. Mentre all'amico Eugene Kennedy confida la paura di scomparire «senza traccia». Poi, guardando le scarpe della figlia, si ricorda di quelle che sua madre gli regalò quando era lui il bambino.

*

Da *Saul Bellow: Letters*, Viking
Traduzione di Fabio Galimberti

A William Faulkner. Reno, 7 gennaio 1956

Caro signor Faulkner, la ragione per cui le sto scrivendo questa lettera è esporle le mie opinioni su quello che ha suggerito riguardo al fatto che dovremmo chiedere il rilascio di Ezra Pound. «Mentre il presidente di questo comitato», ha detto lei, «ha ricevuto un premio dal governo svedese e un'onorificenza dal governo francese, il governo americano manda in prigione uno dei suoi migliori poeti». È un ragionamento che mi lascia davvero a bocca aperta. Lei, signor Faulkner, ha ottenuto con merito i riconoscimenti di questi governi. Ma a quanto ne so, non ha cercato di rovesciarli o destabilizzarli. Peraltro Pound non si trova in prigione, bensì in un manicomio. Se fosse sano di mente dovrebbe essere processato per alto tradimento; se fosse pazzo, non sarebbe il caso di rilasciarlo unicamente perché è un poeta. Nelle sue poesie e nei suoi discorsi via radio, perorava l'ostilità verso gli ebrei e predicava odio e sangue. Davvero mi sta chiedendo di partecipare a rendere omaggio a un uomo che invocava la distruzione dei miei consimili? In Francia Pound sarebbe stato fucilato. Liberarlo perché è un poeta? Magari poeti migliori di lui sono stati sterminati. L'America è stata misericordiosa riconoscendo a Pound l'infermità mentale e risparmiandogli la vita. Quello che mi sconcerta è che lei e il signor Steinbeck, che da tantissimi anni avete a che fare con le parole, non vi rendiate conto della rilevanza delle frasi esplicite e brutali di Pound sui «giudei» che conducono i «gentili» al macello. Questa è poesia? È un invito a uccidere. Se a pronunciarlo fosse stato un contadino o un calzolaio, avremmo detto che era un pazzo. Il mondo intero congiura per ignorare quello che è successo, le guerre colossali, gli odi smisurati, le stragi inimmaginabili, la distruzione dell'immagine stessa dell'uomo. E noi – «un gruppo rappresentativo di scrittori americani» – ci mettiamo a fare lo stesso? Un bel pasticcio!
Sinceramente suo

A John Cheever. Chicago, 9 dicembre 1981

Caro John,
non abbiamo trascorso molto tempo insieme, ma c'è un forte legame fra di noi. Presumo che sia, in parte, perché abbiamo praticato da autodidatti lo stesso mestiere. Cerco di dirtelo con parole migliori: abbiamo dedicato la nostra anima allo stesso tipo di studi, ed è questa formazione esoterica in cui abbiamo avuto la spudoratezza di persistere, sotto lo sguardo ostile dell'America esoterica, che ci unisce. Nessuno di noi due attribuisce grande importanza a quel superficiale dato acquisito che sono le origini sociali. Nelle tue origini c'erano alcuni vantaggi: sei stato troppo onesto per sfruttarli. Le mie non si poteva far altro che «superarle» e io non avevo il minimo desiderio di prendermi questo fastidio. Ero tuttavia nella posizione di osservare i vantaggi degli avvantaggiati. Non c'era la minima traccia di tutto questo in te. Tu eri consacrato, come uno scrittore dev'essere, a trasformare te stesso. Quando ho letto la tua raccolta di racconti, mi sono emozionato vedendo prodursi questa trasformazione sulla pagina stampata. Non c'è nulla che conti davvero al di fuori di questa azione trasformatrice dell'anima. Ti ho amato per questo. Ti ho amato comunque, ma per questo in particolare.
Con affetto

rs_giugno15.indd 57 14/07/2015 10:26:21

A Philip Roth. Chicago, 7 gennaio 1984

Caro Philip,
ho pensato di fare una cosa utile rilasciando un'intervista a «People», ed è stata una vera e propria sciocchezza. La giovane intervistatrice ha rivoltato le mie opinioni come un guanto, ha tagliato gli elogi e ha fatto apparire tutta l'intervista come un ripudio, una denuncia, una scomunica. Pazienza, siamo entrambi abituati a questo genere di cose, e ormai non ci scandalizziamo più. Ma se fossi stato intervistato da un angelo per il Settimanale dei Serafini e Cherubini, avrei detto, come ho detto in realtà a quella troietta disonesta, che tu eri uno dei nostri scrittori più bravi e interessanti. Avrei aggiunto che il tuo ultimo romanzo mi aveva enormemente stimolato e divertito, e che dopo trent'anni ho capito alla perfezione quello che dicevi a proposito del mestiere di scrittore (come potevo non capire, o evitare di patire gli stessi dolori). Però i nostri diagrammi sono differenti, e il modo più breve per descrivere tali differenze è che tu sembri aver accettato la spiegazione freudiana – uno scrittore è motivato dal suo desiderio di fama, denaro e opportunità sessuali – mentre io non ho mai preso sul serio questa trinità di motivazioni. Ti prego di accettare il mio rammarico e le mie scuse, e anche i miei migliori auguri. Riguardo ai giornalisti, temo che non possiamo farci nulla: possiamo solo sperare che schiattino uno dopo l'altro, come i tafani a fine agosto.

A Martin Amis. Chicago, 20 ottobre 1987

Caro Martin,
faccio piani e poi sono costretto a cancellarli. L'agenda del dolore procede in modo abbastanza regolare, ma quella dell'ansia è sempre sovraccarica. La mia salute non è troppo buona e ho una sorella più grande e molto più malata di me, che necessita di assistenza. Mi sarei sentito molto a disagio se fossi scappato verso Londra e i suoi piaceri con solo un'infermiera che passa a trovarla due volte la settimana.
Sono felice di sentire che stai finendo un romanzo. Ho un bisogno disperato di leggere qualcosa di nuovo. Di ritorno dal Vermont ho trovato il mio studio che traboccava di libri recenti, e quando mi sono messo a valutarli mi sono domandato se dentro potesse esserci qualcosa di cui non potevo fare a meno: in quelle cataste di volumi c'era anche soltanto una pagina che contenesse qualcosa di assolutamente essenziale per l'espansione o la sopravvivenza? Una lunga e amara esperienza mi ha stipato a forza la risposta nelle orecchie, una risposta implacabile come la sorte: nemmeno un'oncia di sopravvivenza in nessuno di questi.
Ho già detto a due intervistatori londinesi che all'interno della giovane generazione, su entrambe le sponde dell'Atlantico, tu risalti come una stella radiosa. Quelli penseranno che io e te siamo in combutta, che ci siamo coalizzati contro tutti gli altri, che congiuriamo per portare via le caramelle agli altri bambini. Ma io sono troppo vecchio per le caramelle, e stranamente (per uno scrittore di narrativa) ormai sono alcuni anni che dico esattamente quello che penso (quando so quello che penso). L'immaginazione complottistica è terribilmente viva da queste parti.
Mi dispiace di non poterci fare una bella cena allegra insieme. C'è la possibilità che io e Janis veniamo a dicembre, ma se non ci riuscissimo saremo felici di ospitarvi nel Vermont la prossima estate.
Tuo come sempre

All'Accademia svedese, 2000

Vorrei candidare al premio Nobel il romanziere americano Philip Roth. I suoi libri sono stati oggetto di così tante analisi e così tanti elogi che sarebbe superfluo, da parte mia, descrivere o elogiare le sue doti.

rs_giugno15.indd 58 14/07/2015 10:26:21

LA TRAGICA FINE DI VLADIMIR MAJAKOVSKIJ, IL POETA RUSSO MORTO SUICIDA TRA AGENTI DI STALIN E DONNE FATALI

IN «IL DEFUNTO ODIAVA I PETTEGOLEZZI», SERENA VITALE RICOSTRUISCE LA VITA DI UN UOMO CHE SI SENTIVA TRISTE E SOLO, ANCHE CON 40 OSPITI E UN PO' VINO

GIORGIO MONTEFOSCHI, «CORRIERE DELLA SERA», 15 GIUGNO 2015

Mosca, ore 10.16 del 14 aprile 1930. Al pronto soccorso dell'Istituto Slifosovskij arriva una richiesta urgente di intervento. Sette minuti più tardi, un'ambulanza si ferma al numero 3 del passaggio Lubianskij. Al terzo piano, nella stanza (11 metri quadrati: un lusso per quei tempi) di una casa comune, c'è lo studio di Vladimir Majakovskij. Il poeta è in terra. Morto. Si è sparato al cuore. *Il defunto odiava i pettegolezzi*, l'appassionante libro, pubblicato da Adelphi, con il quale Serena Vitale ricostruisce il suicidio (ma fu vero suicidio?) di Majakovskij e, insieme, l'epoca mostruosa del terrore staliniano, e tutto un mondo che oggi ci appare ancora inaudito – perché i poeti e gli scrittori venivano giustiziati uno dopo l'altro nei sotterranei del lugubre palazzo della Lubjanka (sede della Ceka, la polizia segreta, poi chiamata Ogpu e quindi Nkvd) e però andavano all'ippodromo a vedere le corse dei cavalli, giocavano a poker, continuavano a scrivere poesie e commedie pericolose, e poteva capitare che ballassero il fox trot –, comincia così.

Lo schiocco di uno sparo e il grido di una donna – «Aiuto, aiuto… Majakovskij si è sparato!» – difficilmente possono rimanere inascoltati in una casa comune. La prima ad accorrere è Lidija Raijkovskaja, una infermiera che abita nell'appartamento numero 13. Entra e vede il cadavere al suolo con «la testa verso la porta, i piedi verso la finestra, tra i piedi una pistola». La giovane donna che ha gridato si chiama Veronika Polonskaja. Fa l'attrice. È l'ultima fiamma di Vladimir. Gliel'hanno presentata nel maggio del 1929, all'ippodromo, i coniugi Brik, Osip e Lili, con i quali in vicolo Gendrikov, consumando un rapporto ambiguo, Majakovskij abita da diversi anni.

In realtà, il rapporto è meno scandaloso di quanto possa immaginarsi, per quegli anni. Lili – che, al pari di suo marito, lavora per la polizia segreta – è una specie di Messalina, passa da un uomo all'altro, prende il sole nuda davanti ai suoi ospiti; e in Russia, da quel punto di vista, forse per reagire alla tetraggine, succede di tutto.

La scintilla, fra Lili e Vladimir, è scoppiata 15 anni prima. Appoggiato allo stipite di una porta (come Aleksandr Puškin) in una casa di Pietrogrado, il ventiduenne Vladimir sta declamando *La nuvola in calzoni*, il poema che va annoverato fra i suoi capolavori. Lili ha già conosciuto quel giovanotto corpulento e altissimo, scalmanato – il più scalmanato fra i poeti futuristi che vorrebbero buttare a mare Puškin, tutta la letteratura e la poesia precedenti, e cambiare il mondo – vestito in modo abominevole, i denti guasti, rozzo, arrogante, eppure maestoso. Ascolta la sua voce tonante: «Ehi, cielo,/ dico a voi!/ Toglietevi il cappello!/ Arrivo!/ Non sente./ Non sente./ L'universo dorme,/ l'enorme orecchio appoggiato alla zampa/ stellata di zecche…»; lo fissa ammaliata; di lì a poco diventeranno amanti. Ma lei sarà padrona crudele del suo destino.

Infatti lo sorveglia, in tutti i sensi. E quando Vladimir – che grazie alla sua fama e ai versi incendiari che celebrano la rivoluzione e il futuro radioso della città socialista, ha danaro, autista, e può viaggiare all'estero – torna da Parigi innamorato perso e deluso da Tatjana Jakovleva (una russa emigré, modista

e mannequin da Coco Chanel), dopo aver scartato i regali che gli ha chiesto (3 paia di calzamaglie rosa, 3 nere, profumo Rue de la Paix, matite per gli occhi Houbigant), organizza l'incontro all'ippodromo con la Polonskaja. Perché Vladimir continua a vivere con lei e il marito, pur non essendo più il suo amante, ma non basta: il «cucciolo», come lei lo chiama, non può stare da solo.

Ora, la Polonskaja, in cappotto e cappellino, dopo lo sparo e la richiesta d'aiuto – e già, nell'appartamento, le testimonianze contrastano: chi dice che è uscita dalla porta prima, chi dopo lo sparo – a coloro che sono accorsi sembra «tranquilla». Doveva andare alle prove della commedia *La nostra giovinezza* (così sostiene nell'interrogatorio e poi scriverà nelle sue memorie: ma pare che le prove si fossero svolte il giorno prima). Dopo l'interrogatorio, si dilegua.

Sono le 10.50. I giornali battono la notizia: Majakovskij si è ucciso. Nell'angusto studio di passaggio Lubianskij, si è raccolta una vera e propria folla: un ispettore, un medico legale, un famoso giornalista, l'impresario delle serate ultimamente sempre più rovinose del poeta, agenti segreti importantissimi (tra i quali, la vera anima nera: tale Agranov), precipitatisi dal palazzo della Lubjanka, che dista solo 200 metri, mezz'ora appena dopo lo sparo. Uno sconosciuto redige il verbale: secondo il medico legale, Majakovskij si è sparato al cuore, ha un forellino di 3 centimetri sopra il capezzolo sinistro; è disteso a terra con la testa verso la porta; tra le gambe, un revolver Mauser calibro 7,65.

Ore 12.15: la notizia si è sparsa in tutta Mosca, provocando incredulità e sgomento. La gente si accalca (c'è pure Boris Pasternak). I portantini faticano a trasportare la barella. Il cadavere arriva in vicolo Gendrikov. Da dietro la porta chiusa si sentono colpi atroci, come se stessero abbattendo un albero: gli stanno prelevando il cervello.

Ore 24: viene trasportato in Via Vorovskij, al Club degli scrittori.

Passano ventiquattr'ore. Sulla «Pravda» appaiono epitaffi ipocriti. La versione ufficiale deve essere che Majakovskij si è ucciso per un dramma privato. Maksim Gorkij sostiene che lo ha fatto perché malato (forse, di sifilide). In città si intrecciano malignità e commenti di ogni tipo: si è ucciso perché era solo («Solo come l'ultimo occhio di chi va in una terra di ciechi»), per l'insuccesso della sua commedia *Banja* («Il bagno») critica verso la burocrazia staliniana, per lo spegnersi del talento.

Viene il giorno dei funerali. Ci sono fiumane di gente (come ai funerali di Puškin), più di centomila persone; sui balconi sono appesi drappi neri. Il cadavere di Vladimir si è gonfiato. La bara non si chiude. Un amico solerte monta sul coperchio. Altri amici spargono lacrime finte. I professori della Filarmonica moscovita suonano la *Marcia funebre* di Chopin. Qualcuno dice: «Majakovskij non riesce nemmeno a morire senza far casino».

Alle 19.35, al crematorio, il corpo brucia. E il «teppista», il grande poeta convinto di essere lui stesso un monumento, l'uomo disperato che un cattivo aveva descritto come un cavallo vestito da dama inglese, che di notte girava per Mosca prendendo a martellate il Dio che non gli rispondeva o non voleva concedergli l'eternità terrestre, e aveva scritto: «Il mio verso/ si aprirà una breccia/ nella mole degli anni/ e apparirà/ poderoso/ rozzo/ tangibile», non esiste più.

In una lettera, preparata il 12 aprile, rivolta «a tutti» ha scritto di non incolpare nessuno: niente pettegolezzi. Ma quali sono i motivi veri per i quali si è ucciso? Per l'insuccesso teatrale? Per le contestazioni e i fischi nelle letture pubbliche? Per le pressioni del partito? Per i ricatti della polizia segreta? Per il disinganno, il crollo degli ideali, l'orrore per l'avvento dei Tiranni? O davvero, come un borghesuccio qualunque, per amore, perché Veronika Polonskaja non voleva divorziare dal marito e quella mattina lo aveva definitivamente respinto? O per quella ferita sanguinosa che si portava dietro nel cuore e nessun amore, nessun progetto di futuro rivoluzionario radioso avrebbe mai potuto sanare? E infine: si era ucciso veramente da solo (usando la sinistra, lui che non era mancino); o qualcuno lo aveva ucciso usando la scala segreta che sbucava nello studio; o qualcuno, peggio ancora, gli aveva messo in mano la pistola (che forse era una Mauser, forse una Browning, forse un'altra)?

rs_giugno15.indd 60 14/07/2015 10:26:21

Aveva scritto: «Non inghiottirò veleno,/ e non riuscirò a premere il grilletto contro la nuca». Ma anche: «E sempre più spesso mi chiedo/ se non sarebbe meglio mettere il punto/ di una pallottola alla mia fine». Che dovesse, o potesse morire era comunque opinione diffusa. «Bisognava farlo fuori», scrisse Sergej Eižen̆štejn. «E lo hanno fatto fuori… Con le sue stesse mani.»

Con quale intelligenza di studiosa, con quale abilità di investigatrice Serena Vitale ricostruisce il suicidio, o l'omicidio, considerando tutte le possibili testimonianze vere o false, tutti i possibili documenti, tutti i perché ai quali fino ad ora – anche dopo la riabilitazione di Majakovskij – non è stata data una risposta. Per esempio: perché non fu mai interrogato l'autista del taxi che la mattina del 14 portò Vladimir e Veronika in passaggio Lubianskij; perché non furono conservati i verbali dell'autopsia; perché l'indagine fu chiusa il giorno stesso; e, soprattutto, «perché quello stormo di cekisti accorsi come avvoltoi subito dopo il suicidio»?

Con quale sapienza – dolorosa e asciutta – la Vitale conduce il lettore all'interno delle Tenebre dalle quali affiorano, veri e propri fantasmi in carne ossa, i volti emaciati, «normali» e orribili, dei delatori e delle spie che popolavano quel gigantesco carcere a cielo aperto, e quelli delle vittime trafitte dalla paura. Con quale finezza psicologica disegna la figura del poeta amato e vilipeso, altezzoso e tenero, impaziente e pietoso, con «quel corpo da gigante, grosso e inutile, partorito da chissà quale Golia in una notte di gelo».

Non da ultimo, con quale sapienza romanzesca l'autrice descrive il «prima» di quella mattina tragica. Perché già nella notte di San Silvestro Majakovskij era triste e non erano serviti a consolarlo i 40 ospiti e il vino. E nei giorni precedenti il 14, dalla Polonskaja (quasi certamente la sua ultima sorvegliante) aveva ricevuto solo schiaffi in faccia, e dalla gente insulti. La sera del 13, dai Kataev – una delle tipiche serate moscovite con tè, biscotti, al massimo due bottiglie di Riesling – era taciturno e cupo; a Veronika, all'altro capo della tavola, mandava supplichevoli bigliettini. Poi il 14, col taxi, era passato a prenderla ed erano entrati nella stanza del mistero.

NON È VERO CHE TUTTE LE STORIE SONO STATE RACCONTATE

NICOLA LAGIOIA, INTERNAZIONALE.IT, 16 GIUGNO 2015

Che cosa resta da fare alla letteratura? È questa una domanda che sarebbe suonata forse meno urgente fino a 25 anni fa, e che oggi accompagna i giorni di una nuova età dell'ansia. Il tempo in cui viviamo ci spiazza di continuo. Qualcuno si era illuso che il XXI secolo sarebbe stato una crociera senza iceberg. Ci siamo fatti cogliere di sorpresa un'altra volta, distratti dall'orchestrina che suonava.

Il Novecento aveva offerto delle lezioni anche terribili da cui credevamo di avere imparato molto, e si era chiuso lasciandoci in eredità delle promesse che alla prova dei fatti non hanno retto, e in certi casi si sono addirittura rivelate un rettilario per le solite uova fatali. Dopo il 1989 si disse gonfi d'ottimismo che la Storia era finita. Che tutte le storie erano state raccontate, ma che questo non era poi così importante dal momento che l'umanità aveva risolto quasi tutti i suoi problemi e noi avevamo appena varcato i cancelli oltre i quali cominciava il Regno millenario della pace universale.

Ora, io, ogni volta che sento parlare di Regno millenario, metto mano a Robert Musil e Charlie Chaplin. Ma all'epoca ci si riempì la bocca di strane cronologie astrologiche. Ci dissero che stavamo per entrare nell'età dell'Acquario. Non so se ricordate. La memoria selettiva dovrebbe averci fatto dimenticare certe cose, eppure il ricordo degli abbagli rimane. Temevamo le pazzie del dottor Stranamore, ma la fine della Guerra fredda (dissero) ci aveva catapultato in un futuro fatto di pace, prosperità, opulenza, fratellanza e altri sogni perfettamente climatizzati, e noi che cosa potevamo fare se non rileggere William Shakespeare o Jane Austen in chiave pop e aspettare che i nostri titoli di studio fruttassero come le monetine sotterrate da Pinocchio nel Campo dei Miracoli?

Il Regno millenario della pace universale

E infatti, neanche 3 anni dopo scoppiò la guerra in Jugoslavia, e in Europa ricomparvero i campi di concentramento. Dunque (per dirla con lo Stephen Dedalus di Joyce) la Storia non era l'incubo dal quale ci eravamo definitivamente risvegliati.

Piuttosto, ci eravamo assopiti guardando su Mtv i video di Eminem, e ci siamo ritrovati qualche anno dopo su YouTube a osservare ancora mezzo addormentati le decapitazioni di esseri umani che sembravano girate dallo stesso regista.

Ma gli imprevisti ci riguardano anche al di qua del video. Saremmo dovuti essere la nuova classe dirigente, ci siamo ritrovati senza lavoro. La forbice tra ricchi e poveri si è allargata in modo spaventoso. Tanto che oggi le 90 persone più abbienti del pianeta detengono una ricchezza pari a quella posseduta complessivamente dai 3,5 miliardi di più poveri. L'economia ultimamente non ci è amica. O forse ci è amica ma non ce ne accorgiamo? Secondo alcuni sarebbe assimilabile a quella forza che vuole tenacemente il male ma opera costantemente per il bene. Qualcun altro ritiene, al contrario, di poter rispolverare Bertolt Brecht quando diceva che rapinare una banca è un crimine meno grave che averla fondata. Dov'è la verità? Forse tra l'altro non stiamo solo ballando sull'orlo di una polveriera, ma di un disastro ecologico imminente.

Se il mondo in cui ci siamo ritrovati è questo, che cosa resta da fare alla letteratura per continuare ad avere, se non un ruolo, un senso?

Forte è la tentazione di armare i nostri libri per scagliarli lancia in resta contro la corruzione, contro le oligarchie, contro le mafie, contro il razzismo, contro le ingiustizie, contro la fame nel mondo e contro i fondamentalismi, contro il disastro climatico, contro la violenza domestica, tutto secondo la logica del muro contro muro.

Ma ha senso combattere un male senza sfumature attraverso un bene che pretende di avere un segno perfettamente opposto? E può, qualcosa che si presenta come «buona», essere priva di sfumature, ambiguità, contraddizioni?

Fate indossare alla letteratura un'armatura, mettetele in mano una spada, datele il compito di combattere i mali del mondo e la vedrete affondare appesantita dalle buone intenzioni con cui l'avete ingenuamente bardata.
«È ridicolo come ti sei bardato per questo mondo» scrive Franz Kafka a un certo punto.

FATE INDOSSARE ALLA LETTERATURA UN'ARMATURA, METTETELE IN MANO UNA SPADA, DATELE IL COMPITO DI COMBATTERE I MALI DEL MONDO E LA VEDRETE AFFONDARE APPESANTITA DALLE BUONE INTENZIONI CON CUI L'AVETE INGENUAMENTE BARDATA.

I passi lunghi e corti della letteratura
La letteratura non è la prosecuzione di un editoriale brillante sulla prima pagina di un quotidiano, non è un atto giudiziario in forma narrativa, non è uno slogan diviso in capitoli, non è una direttiva di chiesa o di partito, non è una chiamata alle armi, né all'indignazione, non è il megafono di una ong, non parla a tante orecchie contemporaneamente ma a due per volta, non ha la pretesa di mobilitare le masse, non vuole rovesciare governi o promuovere referendum, non vuole difendere o affossare la costituzione, né spera di formare cittadini responsabili, né ambisce a ridurre il numero di disoccupati, né vuole evitare che i ghiacci dei poli si sciolgano (e tuttavia «essere un'ascia per il mare ghiacciato che è dentro di noi» magari invece sì, ma questo è ancora Kafka).
La letteratura può ovviamente anche sortire qualcuno degli effetti che non ne fanno la missione, ma ex post, per strade imprevedibili. E tuttavia di effetti involontari può produrne anche altri: basti pensare ai *Dolori del giovane Werther* che scatenò un'ondata di suicidi emulativi tra i giovani europei del periodo in cui uscì. Dunque attenzione ad assegnare un obiettivo pratico alla letteratura.
La letteratura è nella Storia, eppure al tempo stesso ha il vizio di tradirla, di farle il contropelo. La letteratura ha un passo strano, sempre un po' più avanti o un po' più indietro rispetto alla marcia assordante del discorso pubblico.
Certe volte, per essere contemporanea, si riduce a essere inattuale. Magari capita che salvi il mondo. Fosse per lei, però, non sarebbe neanche adatta a riparare il rubinetto di casa quando perde. La letteratura ha un compito molto meno ambizioso, eppure molto più ambizioso di questo.
Volete un esempio? Avevano tra i migliori scrittori, tra i migliori filosofi, tra i migliori musicisti, tra i migliori artisti, tra i migliori uomini di cinema… Erano le donne e gli uomini della Germania di Weimar. Ebbene, non è che *La montagna incantata* di Thomas Mann abbia impedito l'ascesa del Terzo Reich. O per venire in Italia, non è che le poesie di Ungaretti abbiano scongiurato un altro conflitto mondiale. Non è che le visioni di Kafka abbiano impedito la comparsa di Auschwitz. Questo è il passo breve della letteratura; qui la letteratura è come l'albatro del poeta, goffo e maldestro sul ponte della nave, preso in giro dai forzati dell'attualità.
Eppure (e questo è il passo più lungo della letteratura, la sua maggior ambizione), se *La montagna incantata* non impedisce l'avanzata dell'orrore, è anche grazie a libri come *La montagna incantata*, o alle parabole di Kafka, o alle poesie di Ungaretti o di Paul Celan (la vittima che si trovò a scrivere usando la lingua dei suoi carnefici), o le dolenti e vertiginose riflessioni di Primo Levi, è anche grazie a tutto questo che noi siamo in grado (forse persino stasera) di riconoscerci gli uni con gli altri come esseri umani nonostante i veri e propri disastri della specie che seminiamo lungo il nostro cammino per essere come siamo: dei legni storti.

Desiderio mimetico
La letteratura racconta dunque i legni storti, non ha la pretesa di raddrizzarli. Solo così aggiungiamo speranza alla speranza di mantenerci umani. Ci interessano le ragioni di Lucia Mondella, ma anche quelle di Lady Macbeth, ci troviamo a fare il tifo per il partigiano di Fenoglio eppure siamo sensibili all'oscuro magnetismo del Kurtz di Conrad. Il principe Minskyn ci commuove, ma siamo addirittura in grado di empatizzare con Humbert Humbert. Per

rs_giugno15.indd 63 14/07/2015 10:26:21

parafrasare un cantautore, il problema (e il mistero) non è don Rodrigo in sé ma don Rodrigo in me.
La letteratura non è neanche la realizzazione di un desiderio mimetico a buon mercato. Siamo stati tutti cittadini di Sarajevo, come tutti avremmo voluto anni dopo essere Charlie per una notte, o newyorchesi per un giorno il 12 settembre, o aquilani sotto il terremoto per un pomeriggio, o tarantini all'ombra dell'Ilva per un anno. Attenzione, però. Il desiderio mimetico è il meno affidabile dei sentimenti contemporanei. Non di rado dichiara di volersi identificare con una vittima che non conosce bene, e le cui sofferenze mai si sobbarcherebbe sul piano di realtà. Il desiderio mimetico vorrebbe magari anche sì, occuparsi della realtà, se non fosse che è troppo impegnato a guardarsi allo specchio. Il desiderio mimetico si illude, magari sogna. Com'è bello essere un altro rimanendo ben saldi dentro le proprie scarpe.
La letteratura ci porta sì nelle scarpe e nelle vite e nei corpi e nelle sofferenze degli altri, ma riesce nell'impresa seguendo un percorso completamente diverso. La letteratura abbraccia l'intero genere umano, e lo fa perché ha il coraggio di sondarne anche i coni d'ombra. I coni d'ombra di tutti. Per questo tocca in modo così profondo le nostre corde. Non spara sentenze, cerca di comprendere. La sua è un'istruttoria non finalizzata a gradi di giudizio. Avere braccia tanto larghe non è facile. Ci vuole fegato per dire: *madame Bovary c'est moi*. Don Abbondio sono io. Chiamatemi Iago. E certo, chiamatemi pure Gregor Samsa.
Sto dicendo che alla letteratura non resta che essere disimpegnata per continuare a fare il suo dovere?
Tutto il contrario. In un mondo in cui la semplificazione domina il discorso pubblico, lo slogan è un lasciapassare per la celebrità, non c'è impegno più grande che essere complessi, articolati, pieni di sfumature, carichi di contraddizioni e magari di stranezze. Esattamente come la condizione umana.

LA LETTERATURA RACCONTA DUNQUE I LEGNI STORTI, NON HA LA PRETESA DI RADDRIZZARLI. SOLO COSÌ AGGIUNGIAMO SPERANZA ALLA SPERANZA DI MANTENERCI UMANI.

Un incredibile ruolo vicario
Abbiamo detto che il passo lungo della letteratura arriva a farci riconoscere ancora tra di noi come esseri umani. Ma qual è la conseguenza ideale di questo riconoscimento?
Potrebbe significare arrivare a testimoniare per chi non può farlo, o a comunicare con chi non può ricevere il messaggio. «Per l'analfabeta a cui scrivo» è la dedica meravigliosa di *La storia* di Elsa Morante. Si potrebbe arrivare addirittura alla vertigine di Primo Levi in *I sommersi e i salvati*, quando, parlando di Auschwitz, dichiara che non sono quelli come lui i veri testimoni di quel disastro. E allora chi?, verrebbe da chiedere. I «testimoni integrali» sono coloro davanti ai quali si chiusero le porte delle camere a gas. «Lo ripeto,» scrive Levi «non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri […] noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che […] non hanno toccato il fondo […]. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto, ma sono loro […] i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale».
Dunque ci troviamo nel paradosso che i testimoni integrali sono coloro che non possono più testimoniare. Di qua, l'incredibile ruolo vicario della letteratura.
Ma forse c'è un punto addirittura ulteriore. Scusate se uso ancora un grande autore come stampella, ma è necessario.
C'è un racconto di Jorge Luis Borges, contenuto nell'*Elogio dell'ombra*, una raccolta del 1969. È un racconto brevissimo, poche righe, ve lo leggo:

Abele e Caino s'incontrarono dopo la morte di Abele. Camminavano nel deserto e si riconobbero da lontano, perché erano ambedue molto alti. I fratelli sedettero in terra, accesero un fuoco e mangiarono. Tacevano, come fa la gente stanca quando declina il giorno. Nel cielo spuntava qualche stella, che non

rs_giugno15.indd 64 14/07/2015 10:26:21

aveva ancora ricevuto il suo nome. Alla luce delle fiamme, Caino notò sulla fronte di Abele il segno della pietra e lasciando cadere il pane che stava per portare alla bocca chiese che gli fosse perdonato il suo delitto. Abele rispose: «Tu hai ucciso me, o io ho ucciso te? Non ricordo più: stiamo qui insieme come prima». «Ora so che mi hai perdonato davvero», disse Caino, «perché dimenticare è perdonare. Anch'io cercherò di scordare». Abele disse lentamente: «È così. Finché dura il rimorso dura la colpa».

Intanto Abele è riuscito a perdonare Caino perché ha bevuto le acque del Lete, il fiume in cui i morti dell'*Eneide* si tuffano per dimenticare le vite passate, e le anime di Dante si immergono nel Purgatorio per dimenticare i loro peccati prima di ascendere al cielo. Perdonare è dimenticare. Ma forse le cose non stanno solo come vorrebbe il loro significato letterale. Forse, il Lete è una figura retorica. Forse si può dimenticare (cioè perdonare) perfino in vita.
Per capire che cosa sto dicendo ci viene in aiuto ancora una volta Borges, dall'alto di una poesia contenuta nella stessa raccolta che ospitava il breve racconto su Caino e Abele. Questa poesia dà anzi il titolo all'intera raccolta, *Elogio dell'ombra*. Leggiamone un frammento:

Dal Sud, dall'Est, dall'Ovest, dal Nord,
convergono i cammini che mi hanno portato
nel mio segreto centro.
Quei cammini furono echi e passi,
donne, uomini, agonie, resurrezioni,
giorni e notti,
dormiveglia e sogni,
ogni infimo istante dello ieri
e di tutti gli ieri del mondo
[…]
Adesso posso dimenticarle. Arrivo al mio centro,
alla mia algebra, alla mia chiave,
al mio specchio.
Presto saprò chi sono.

«Adesso posso dimenticarle», dice Borges, e (come una conseguenza) «Presto saprò chi sono».

LA LETTERATURA CI PORTA SÌ NELLE SCARPE E NELLE VITE E NEI CORPI E NELLE SOFFERENZE DEGLI ALTRI, MA RIESCE NELL'IMPRESA SEGUENDO UN PERCORSO COMPLETAMENTE DIVERSO.

Dunque, si può dimenticare (vale a dire perdonare) anche restando in vita. Solo che la piena dimenticanza, il pieno perdono, in questo caso va di pari passo con la piena comprensione. Dimenticare (cioè perdonare) si può, ma a patto di giungere nel nostro centro, ossia arrivare a sapere chi siamo. Ciò che possiamo fare solo attraverso gli altri.
Ecco qual è il fine ultimo della letteratura, un fine che essa persegue senza mai dichiararlo, e senza mai seguirlo in via diretta. Anzi, a volte può prendere deliberatamente strade opposte. «Arrivo al mio centro» scrive Borges, mentre spesso la grande letteratura esplora i margini, l'eccentrico, la periferia, ma, se è davvero buona, questo la porta paradossalmente a diventare all'istante il centro di cui scriveva Borges.
La letteratura non ha dunque a che fare con la geometria euclidea. Ma la letteratura ci porta idealmente a perdonare. E anche qui, non prendete la cosa letteralmente. Prendetela letterariamente. Perdonare non significa arrendersi ai propri carnefici, o ai propri aggressori. Significa comprendere, riconoscere sé stessi e gli altri nella nostra pienezza di esseri umani – e cioè pozzi ricolmi di mediocrità ma anche pozzi senza fondo, come senza fondo è il creato di cui facciamo parte – ed è grazie a questa consapevolezza, una folgorazione che cancella se stessa nell'atto di rivelarsi alle nostre coscienze, che noi possiamo accedere (sia pure per poco tempo) a una dimensione a cui non eravamo arrivati prima. O forse c'eravamo stati molto a lungo, prima di dare il primo grido.
Lo so, una cosa del genere la diceva un pochettino meglio di così Schopenhauer.
Ma la letteratura (come le falene con la luna) ha bisogno di irraggiungibili punti luminosi sul suo capo per esplorare deserti, foreste, oceani, stagni, paesini

rs_giugno15.indd 65 14/07/2015 10:26:21

e città che invece sì, sono raggiungibili eccome. E il paesaggio cambia di continuo. Oh, questo ve l'assicuro. Ecco perché non è vero che tutte le storie sono state raccontate, ecco perché la vita continua e nessuna generazione può avere la pretesa (e l'arroganza) di essere l'ultima.

Conoscevamo l'amore ai tempi del colera, non quello ai tempi dell'hiv. Avevamo notizia delle relazioni pericolose che possono correre per gli scambi epistolari, non dei disastri diplomatici (e sentimentali) che possono esplodere attraverso uno scambio di posta elettronica o di sms. Avevamo seguito le vicende di donne che finivano per buttarsi sotto i treni, mai avremmo immaginato di vederle volare a diecimila metri di altezza, con il cuore spezzato, dirette verso altri continenti. C'erano una volta uomini politici che regalavano una scarpa a tutti gli elettori potenziali, e promettevano di regalare l'altra a chi li avesse votati. Questo, avevamo imparato a chiamarlo populismo. Ma siamo rimasti senza parole quando un uomo politico è venuto a dirci di avere acquistato una casa a sua insaputa.

Come vedete, il mondo cambia forma e maschera, e lo fa continuamente. La Terra al centro del sistema solare è diversa dalla terra alla periferia della periferia dell'universo. Credevamo che il tempo fosse lineare, e invece non lo era. Non sapevamo cosa fosse l'inconscio né il bosone di Higgs. La possibilità degli universi paralleli sembrava solo fantascienza. Due ragazzi che si baciano in un fienile non sono due ragazzi che si baciano a un rave, o nelle profondità di una linea della metropolitana.

Il mondo non si ferma, la letteratura lo insegue. Di storie ne nascono sempre di nuove e di diverse, e con la novità della materia del racconto cambia, più o meno lentamente, anche la forma che gli dà sostanza. Forse ci stiamo avvicinando al punto che ci sfuggì la volta scorsa. Intravediamo qualcosa sulla linea d'orizzonte, ma non riusciamo ancora a capire di che si tratta. Allora allunghiamo il passo, pieni d'ansia e di paura, ma anche di curiosità, di speranza. Erano i tempi migliori, erano i tempi peggiori. Da questo punto di vista il sole è sempre alto e implacabile nel cielo, il che vuol dire che soffriamo, ma non ci sono mai braccia a sufficienza per l'abbondanza del raccolto. Il lavoro da fare è come sempre enorme. Coraggio, ce n'è per una vita intera.

STORIE DI LIBRAI INDIPENDENTI: INTERVISTA A FRANCESCO MECOZZI DELLA LIBRERIA GIUFÀ

LORENA BRUNO, RACCONTAUNLIBRAIO.COM, 17 GIUGNO 2015

A Roma c'è una libreria che si distingue per la qualità della selezione dei libri – con un'attenzione particolare alle case editrici indipendenti – e per gli eventi. Si trova a San Lorenzo, un quartiere storico che accoglie la movida universitaria e che avrebbe bisogno di molta più cura e attenzione da parte delle istituzioni. Abbiamo intervistato uno dei librai, Francesco Mecozzi, per capire come una libreria indipendente, seppure in modo complicato, può interagire bene con un quartiere difficile.

Raccontaci la tua storia di libraio
La mia è una storia di gruppo, ho aperto la libreria dieci anni fa insieme a Susanna Campana e Matteo Serpente, il nostro era un progetto collettivo: abbiamo tutti cambiato lavoro per realizzarlo. Ora Matteo insegna e continua a far parte della cooperativa in modo diverso e sempre importante e si sono aggiunte anche altre persone come Giovanni Peresson. Lavoravamo in altre librerie e abbiamo sentito l'esigenza di cambiare e di aprire uno spazio in un quartiere in cui c'erano delle librerie ma erano tutte universitarie. Ci sembrava assurdo che in un quartiere di studenti non ci fosse uno posto in cui trovare libri che non fossero da studiare.

Come avviene la selezione dei testi? Si nota subito che è stato dato molto spazio alla graphic novel.
In 10 anni la selezione è cambiata tanto, all'inizio lo spazio per la narrativa era maggiore, per tanti anni è stata organizzata per continente di origine dello scrittore e mettevamo insieme libri di varie case editrici, anche a livello visivo era tutto molto diverso. Specializzandoci ogni giorno di più ed essendo sempre questo lo spazio, abbiamo dovuto rinunciare a settori che forse non avevamo la capacità di proporre, così la musica, il teatro, e l'attualità hanno fatto spazio ad altri generi come la graphic novel. Il panorama del fumetto in questi anni è cambiato e noi ci siamo trovati al centro di questo cambiamento, come osservatori e attenti librai, non abbiamo fatto altro che seguire l'attenzione che l'editoria ha dato a un certo tipo di narrazione; abbiamo legittimato la graphic novel da subito, come un romanzo a tutti gli effetti. I nostri colleghi non hanno riconosciuto la parità di narrazione, hanno visto la graphic novel come legata principalmente al fumetto e non come un modo di raccontare la contemporaneità, invece racconta molto bene il quotidiano. In questo momento in libreria si possono trovare uno spazio dedicato alla graphic novel, quello dedicato all'albo illustrato (da 0 a 3 anni, fino agli illustrati per gli adulti) e poi quello della narrativa.

Di cosa hanno bisogno secondo te i librai italiani?
Sicuramente hanno bisogno di un supporto da un punto di vista legislativo. La legge Levi è stata velocemente aggirata e nella sostanza non ha avuto l'effetto desiderato: le grandi catene fanno sconti anche sulle novità, si susseguono le campagne di sconti delle varie case editrici. Noi non siamo d'accordo con questo tipo di proposta, lo sconto per noi non può essere un traino, ci sentiamo una piccola libreria di proposta, non facciamo sconti ma sappiamo consigliare un libro. I librai avrebbero bisogno di tante agevolazioni, ad esempio per l'affitto, detrazioni per le assunzioni, e inoltre i librai si dovrebbero aiutare da soli non accettando questa logica per cui il libro è una merce scontata tutto l'anno, perché è una politica che non aiuta nemmeno un prodotto diverso dal libro. La dimostrazione di questo sta nel fatto che le librerie di catena sono in crisi: nessuno va in farmacia a chiedere uno sconto, né tanto meno dal fornaio, ci piacerebbe che nessuno lo chiedesse, saremmo noi a

farlo ai clienti affezionati. È necessario un cambio di prospettiva, in questo senso.

Quanto è importante per una libreria il rapporto con gli editori?
Può essere molto importante quando si creano dei meccanismi virtuosi, per cui ci si appassiona ai loro cataloghi, si sanno proporre bene i loro titoli e a questo seguono proposte di presentazioni e di collaborazioni. Non è necessario, ma può essere in molti casi una buona alleanza.

Credi nella possibilità che i librai facciano rete fra loro?
Sì, ci credo, anche se a Roma ci stiamo provando e non è facile. L'anno scorso con la libreria Altroquando abbiamo provato a fare una rete di librai indipendenti dal basso e minimum fax ci dava una mano. Crediamo molto nella collaborazione e non nella competizione fra librai, fare rete ci aiuterebbe anche a essere realtà più solide nei confronti delle istituzioni e rispetto al grande pubblico potremmo essere più riconoscibili in una città come in una regione, ma non è facile perché ci si scontra con la mancanza di tempo e risorse; il settore è in crisi, molti librai sono affogati nel proprio lavoro dalla mattina alla sera e quindi non riescono a dedicare tempo alla costruzione di questa rete. La divergenza di opinione riguarda anche gli sconti: alcune librerie indipendenti adottano la politica delle grandi catene, forse per non sentirsi da meno; in altri paesi sono nate delle reti che sono andate benissimo, per le librerie, per i bookshop e altre realtà. Insieme ad Altroquando abbiamo gestito la libreria di un piccolo festival estivo a Fregene, l'anno scorso, e continuiamo a credere nella collaborazione perché è un'esperienza ricca, il confronto tra modi diversi di lavorare crea dei meccanismi molto piacevoli e illuminanti per tutti, è un arricchimento ed è andata molto bene. Mi piacerebbe molto che nascesse una rete romana, sarebbe utile. A Roma stanno chiudendo molte librerie e questo crea una maggiore instabilità.

Come dialogate col quartiere e con la città?
Con il quartiere dialoghiamo, ma non al livello istituzionale, San Lorenzo è un quartiere molto difficile, in cui il municipio di riferimento non sa affrontare certe urgenze, e quindi anche le nostre piccole grandi questioni spariscono. Pur essendo qui da dieci anni il municipio in nessun caso ci ha facilitato, ed è assurdo perché viviamo in un quartiere in cui ci sono problemi legati allo spaccio, alla criminalità, per cui non avere interlocutori in tal senso è miope come progetto politico e come strategia sul territorio, sia politica che culturale. Abbiamo organizzato più volte reading fuori dalla libreria molto partecipati e, pur essendo in regola con tutti i permessi, sono finiti sempre con carabinieri o polizia che per cavilli ci invitavano a smontare tutto in fretta e furia; erano inoltre eventi organizzati in orari compatibili con qualsiasi fascia d'età, ossia prima di cena. Il quartiere, nonostante i problemi, resiste, vive di giorno grazie all'università, al mercato, per tutto l'anno; gli anziani hanno una loro dimensione, ci sono dei parchi (sebbene sporchi) e questo aiuta la fruizione diurna. Potremmo essere agevolati, spero lo saremo, e spero anche che San Lorenzo risenta delle trasformazioni di una città complessa e che non se ne parli sempre in termini negativi, come tutti quei quartieri in cui le amministrazioni non hanno saputo intervenire. Forse ha fatto anche comodo che si marginalizzassero certi quartieri, perché così la quiete pubblica viene disturbata solo in alcune zone.

Chi sono i frequentatori della libreria? Che lettori sono?
Sono vari e di tutte le età, dai bambini piccoli a signori in pensione che sono lettori fortissimi con cui abbiamo instaurato uno scambio. Ci sono anche molti lettori occasionali e molti scrittori.

Consiglia ai nostri lettori una raccolta di racconti.
È uscita una bella raccolta dei racconti di Cheever, che è un pilastro della narrativa.

Cosa c'è sul tuo comodino?
La ferocia di Nicola Lagioia (Einaudi) e *I miei piccoli dispiaceri* di Miriam Toews, edito da marcos y marcos.

rs_giugno15.indd 68 14/07/2015 10:26:22

«PER AMORE HO SMESSO DI SCRIVERE»

DOPO «IL PETALO CREMISI» TORNA MICHEL FABER:
«IL DRAMMA DI MIA MOGLIE MI HA TOLTO LE PAROLE»

LEONETTA BENTIVOGLIO, «LA REPUBBLICA», 18 GIUGNO 2015

L'avvio è una scena d'amore, col voluttuoso e acrobatico amplesso dentro un'automobile di una coppia in procinto di separarsi.
Il corpo totalmente nudo di lei, Bea, è solcato dalle linee discrete di un orologio al polso e di una collana di perle al collo. Peter, il suo lui, è in partenza per un'enigmatica meta, e Bea lo avvolge nella promessa che la loro unione non sarà compromessa dalla distanza.
Ma poi, andando oltre, *Il libro delle cose nuove e strane* di Michel Faber, che esce per Bompiani, assume un piglio fantascientifico. «Ardui da classificare, i miei libri fanno venire l'emicrania agli editori» segnala dalla Scozia lo scrittore olandese, noto per il clamoroso successo di *Il petalo cremisi e il bianco* (2002), che lo ha consacrato internazionalmente vendendo più di un milione e mezzo di copie in 35 paesi. E aggiunge che è sua abitudine «guidare i lettori verso l'inaspettato».
Di sicuro non ha niente di prevedibile l'odissea del missionario Peter, grazie a cui l'autore rompe finalmente un silenzio letterario durato anni. Il protagonista affronta una galassia «altra» per diffondere, tra i bizzarri abitanti di un pianeta appena scoperto, il verbo della Bibbia, definito dagli alieni «il libro delle cose nuove e strane». Le difficoltà del rapporto con la lontana Bea s'intrecciano all'impresa del suo apostolato in un mix di temi alti e bassi. Anticonformista di talento, il cinquantacinquenne Faber è nato nei Paesi Bassi, ha studiato in Australia e si è radicato in Scozia, dove vive in mezzo al nulla dentro una stazione ferroviaria costruita in epoca vittoriana, che è il medesimo periodo storico del suo *Petalo cremisi*, dove si racconta l'ascesa sociale di una prostituta nella Londra tardo ottocentesca con una credibilità stupefacente nell'ambientazione quotidiana (per scriverlo impiegò vent'anni).

Cos'è accaduto nel lungo arco di tempo che separa il suo bestseller da questo nuovo romanzo?
Nel 2008 fu diagnosticato a mia moglie Eva un cancro incurabile. Avevo cominciato da qualche anno a scrivere *Il libro delle cose nuove e strane*, ma erano pronti solo pochi capitoli quando ricevemmo la notizia, e abbiamo deciso di votare tutte le nostre energie all'elaborazione dello shock. Abbandonai il libro e mi misi a scrivere email ai musicisti preferiti da Eva, chiedendo a ciascuno di comporre un brano per un cd collettivo da dedicarle. Vi ha partecipato anche Franco Battiato, il cui sublime contributo chiude il disco.

Sappiamo che per lei la musica è un motore fondamentale, più importante della letteratura.
È ciò che m'ispira e consola, e vi scopro dentro ogni giorno cose diverse. Non c'è un genere musicale che mi piaccia più di un altro. Oggi, per esempio, sto sentendo musica psichedelica giapponese degli anni Sessanta e Settanta, e ieri ascoltavo musica d'avanguardia svedese. Amo la musica sperimentale e il jazz rock italiano degli anni Settanta, tipo gli Area. Sono aperto a tutte le esperienze musicali.

Torniamo al nuovo libro e alla sua crisi.

rs_giugno15.indd 69 14/07/2015 10:26:22

Quando fu chiaro che Eva sarebbe vissuta ancora per un po' ripresi in mano il romanzo, che non ha una struttura rigida e pianificata in partenza, come *Il petalo cremisi e il bianco*, ma è un viaggio nell'ignoto. Dovevo quindi io stesso esplorare il pianeta Oasis. Intraprendere il percorso esigeva una libertà mentale che non avevo: ero troppo preoccupato per Eva e impegnato a prendermi cura di lei. È stato un miracolo che io sia riuscito a terminare il lavoro.

Bea somiglia a Eva?
Sì. Persino nei nomi le lettere sono quasi le stesse. Pur con tutte le differenze tra la nostra coppia e quella del libro, Peter e Bea si amano moltissimo, come ci siamo amati Eva e io. Negli altri miei libri le relazioni uomo-donna erano piene d'infelicità e sopraffazione. Era giunto il momento di scrivere qualcosa capace di mostrare quanto amore può esserci in un matrimonio.

Ma al centro di quest'affresco sembra esserci soprattutto lo slancio religioso.
Vuol chiedermi se sono credente? Mi piacerebbe avere fede, però non ci riesco. L'ateismo è faticoso e non ci aiuta quando se ne vanno le persone che amiamo. Comunque, se è vero che la religione ha causato tante sofferenze, non si può dimenticare il patrimonio di saggezza che ha dato all'umanità.

Emerge nel racconto l'influsso dei comics, con sprazzi di satira.
Sono un fan del lavoro di Jack Kirby alla Marvel negli anni Sessanta e alla DC Comics negli anni Settanta e *Il libro delle cose nuove e strane* è anche un tributo a quel mondo. Ci sono elementi di satira in tutti i miei libri, ma il mio massimo obiettivo è coinvolgere intensamente le emozioni dei lettori.

Il petalo cremisi e il bianco *scorre nell'Ottocento. Il suo romanzo precedente,* Under the Skin*, ha un registro fantascientifico. Non le interessa descrivere un'epoca contemporanea?*
Tutti i buoni romanzi parlano del nostro tempo. Ma se intende chiedermi se vorrei scrivere un plot ambientandolo nell'anno in cui scrivo, in stile documentario, le rispondo che l'ho già fatto in *A Photograph of Jesus*, che si svolge a Melbourne negli anni Ottanta. Però non ho pubblicato quella storia. Tutti i romanzi realistici e contemporanei dopo un po' diventano irreali e antiquati.

Come mai ha dichiarato che Il libro delle cose nuove e strane *sarà il suo ultimo romanzo?*
Perché in futuro intendo lavorare sui testi incompiuti lasciati da Eva sperando di far uscire un'opera «di Eva e Michel Faber». Ma è un progetto a lungo termine. Intanto scrivo poesie sul dolore e sulla perdita.

PERCHÉ CONTINUIAMO A PUBBLICARE LIBRI NON NECESSARI?

IL PARADOSSO DELLA LETTERATURA IN UN MONDO NON LETTERARIO.
DOVE I PRIMI A NON LEGGERE SONO GLI EDITORI. E I TITOLI SONO SEMPRE DI PIÙ

ELISABETTA SGARBI, «SETTE», 19 GIUGNO 2015

Ogni volta che mi trovo a parlare di temi che riguardano l'editoria, ho un mio personale Baedeker, il numero 19 di «Panta», rivista aperiodica fondata da Pier Vittorio Tondelli, Alain Elkann, Elisabetta Rasy e me, negli anni Novanta, alla Bompiani, il cui nome venne suggerito da Alberto Moravia: «Panta Editoria», a cura di Laura Lepri e Roberto di Vanni, uscito nel 2001. Sulla quarta di copertina viene riportato sia il prezzo in lire (36.000) sia il prezzo in euro (18.59, evidentemente allora si stava attenti al cambio).

La domanda che ci si poneva allora, nel 2001, con «Panta Editoria», è la stessa domanda che, ad esempio, oggi si pone una rivista autorevole come «Pretext», rivista di libri e di editoria. Una domanda riassumibile in una bella espressione di uno scrittore e grande editore tedesco, Michael Krüger, anima, sino a pochi anni fa, della casa editrice Hanser di Berlino: «Che senso ha fare letteratura in un mondo non letterario?».

Scriveva Krüger, a proposito della Germania (un paese ad alta densità di lettori, ben superiore all'Italia): «Tutti questi libri, queste inconcepibili pile di libri, vengono venduti più o meno in tremila librerie. Quello che non viene venduto finisce nei negozi di libri usati, e ciò che non vende neanche lì va al macero. Un business gigantesco, una macchina gigantesca, una truffa gigantesca». Una truffa. Ma una strana truffa, in cui il truffatore truffa sé stesso: i grandi editori pubblicano grandi quantità di libri che perlopiù non vendono, che svendono o che macerano, che, tuttavia, alimentano la strana economia dei libri, ma che non lasciano alcuna traccia durevole nel tessuto culturale del paese. «Ci sono modi migliori per perdere soldi» commenta sarcastico l'editore tedesco che ha fatto della qualità delle sue scelte e dell'indipendenza dai colossi dell'editoria tedesca/americana la sua bandiera.

Continua Krüger: «Dunque la mia tesi è: il nostro business continua a esistere solo perché coloro che producono la maggior parte dei libri non leggono». La «non letteratura» permette al business editoriale di sopravvivere. Ma cosa permette alla non letteratura di sopravvivere? Qui la risposta di Krüger è assai feroce: il fatto che essa non viene letta, anzitutto da chi la produce, dagli editori. Se venisse letta, non sarebbe pubblicata. Leggere «è un lavoro estremamente duro, che fa nascere una legittima domanda sul perché si continui a fare questo sforzo». Leggere comporta fatica e richiede tempo. E l'editore sembra non avere tempo e forze sufficienti per leggere i tanti libri che pubblica. E poi, all'editore, leggendo, potrebbe forse insorgere qualche scrupolo.

Insomma, ci incalza Krüger con un certo gusto del paradosso: o si legge, o si pubblica. Gli editori non leggono. Quindi pubblicano.

Le leggi del mercato

Tralasciando questo inappellabile sillogismo, proviamo a soffermarci un passo prima: la sopravvivenza dell'editoria dipende da una quantità di libri che vendono o, perlopiù, non vendono, ma che, in generale, non lasciano tracce durevoli.

Se ci chiediamo del senso del fare editoria in un mondo non letterario, non dovremmo tentare di distinguere tra la salute economica del mercato editoriale e

la salute culturale delle case editrici? E cioè: la precaria salute del mercato editoriale ha una relazione con un certo appannamento della missione (se mi è lecita l'espressione altisonante).

Bernard Grasset, fondatore della omonima casa francese, ora Grasset&Fasquelle, in un testo sempre pubblicato in «Panta Editoria» e risalente al 1929, 70 anni prima del testo di Krüger e 85 anni circa prima della rivista «Pretext», scriveva: «La logica e l'interesse effettivo per la Letteratura vorrebbero che ogni opera la cui pubblicazione non appare necessaria, non venga pubblicata». Ma, deve constatare lo stesso Grasset, questo non accade, e non può accadere e forse non deve accadere. Quella che lui chiama Letteratura, i libri necessari, «i libri che dicono qualcosa che non potrebbe essere detto altrimenti» (Krüger), vivono, necessariamente, in un mondo non letterario. Che non è il mondo dei barbari, sia chiaro. È il mondo che, stando alle sarcastiche parole di Krüger, permette al business editoriale di sopravvivere. Ma noi editori siamo ancora in grado di distinguere il letterariamente necessario dal non necessario, ma economicamente redditizio, e quindi, in fondo, in altro senso, necessario? Personalmente, lo confesso, credo che la questione sia spinosa. C'è una scena di un noto film di Ermanno Olmi, *I centochiodi*, in cui il redivivo, moderno Gesù viene interrogato da un ispettore: «Lei ha mai fatto parte di organizzazioni terroristiche?» gli chiede. Risposta: «Sì, ho fatto parte del corpo insegnanti». Ecco, di me potrei dire lo stesso: «Ho fatto parte del corpo editori».

Ma dobbiamo arrenderci alla realtà dei fatti, oppure tentare un'analisi accurata per sapere non tanto quanto si legge, ma anche cosa si legge? E se questo non è possibile sul presente, affannati come siamo, tutti (editori, giornalisti, scrittori), a tenere in piedi il business editoriale – come lo chiama Krüger – non potremmo farlo almeno sul passato?

In ogni casa editrice che abbia un catalogo e una storia, esistono libri (romanzi e saggi, traduzioni e curatele), che sono percepiti dall'editore come patrimonio culturale (e patrimonio economico) della casa editrice, o meglio come patrimonio culturale tout court.

Il venduto anno dopo anno di quei libri è probabile che corrisponda alla reale possibilità che quei libri siano effettivamente stati letti (se sin qui son stati letti, è probabile che chi li compra – in forma cartacea o elettronica – li compri per leggerli).

Il senso dovrebbe essere: a) tentare di misurare la salute culturale del paese e la trasmissione del patrimonio letterario, tenendo d'occhio questa sorta di canone fluido, questo «paniere», composto da un numero di libri ampio e rappresentativo, e ovviamente modificabile; b) avere una idea più concreta sulla presenza e la formazione di lettori forti, che decreteranno quali saranno i classici di domani; c) svincolarsi dalla egemonia dei numeri del solo mercato non letterario.

La misurazione sarà inoltre utile agli editori (anche per la loro sopravvivenza), ai librai, agli studenti, alle istituzioni, al mondo della scuola, persino agli accademici (che potrebbero aiutare a selezionare i titoli del paniere).

Mediocrità necessaria

Sempre Bernard Grasset, in quel suo scritto del '29, metteva in luce il rapporto tra letteratura, non letteratura e lettori. Tolti quei libri necessari che lui decideva, in solitudine, di pubblicare, Bernard Grasset si riservava, come abbiamo visto, la possibilità di pubblicare libri di quella che lui definisce «mediocrità accettabile». («La maggior parte della Repubblica delle Lettere» chiosava ironico). Ma non poteva essere lui il miglior giudice della mediocrità accettabile. Così, lette le prime pagine, Grasset affidava il manoscritto al comitato di lettori della casa editrice. Il lettore della casa editrice era «l'avvocato della mediocrità accettabile». Il lettore, i lettori, la quantità di lettori (non importa qui se professionisti o meno) erano e sono Il criterio non della Letteratura, del Necessario, ma del valore medio di ciò che viene pubblicato.

Bisogna, dunque, distinguere i due ambiti, possibile: lavorare affinché il valore medio sia accettabile, affinché l'asticella di accettabilità non si abbassi troppo; e continuare a fare il mestiere di editore: pubblicare (o ripubblicare) libri che paiono necessari e scommettere, ciecamente, sul loro futuro.

rs_giugno15.indd 72 14/07/2015 10:26:22

PICCOLI LIBRAI CRESCONO

CONSIGLI. COMPETENZA. SPAZI A MISURA DI LETTORE. TRA TÈ CULTURALI E CORSI PER BAMBINI, DOPO ANNI DI CRISI GLI INDIPENDENTI VENDONO DI PIÙ. E LE GRANDI CATENE PERDONO COLPI

SABINA MINARDI, «L'ESPRESSO», 19 GIUGNO 2015

Hanno stretto la cinghia. Messo in gioco la fantasia. Ribadito la passione per il mestiere. E oggi, mentre le catene librarie e la grande distribuzione piangono la diaspora dei lettori, le librerie indipendenti tirano un sospiro di sollievo: il peggio è passato.

L'ha certificato Nielsen per l'Associazione italiana editori: nei primi 4 mesi dell'anno le librerie indipendenti sono cresciute del 2,3 percento per copie vendute e dell'1,9 percento in valore.

Una boccata di ossigeno che, al di là dei bilanci finali, una cosa ha reso ufficiale: la forza di un modello. Di una formula che, facendo leva più sulla qualità che sui grandi numeri, può vincere su più muscolosi modelli commerciali.

Una ragione di ottimismo, in un universo sensibile a intercettare i cambiamenti. Perché il piccolo libraio è «come uno skipper bravo su una barca», nota Romano Montroni, presidente del Centro per il libro e la lettura e responsabile didattica alla Scuola per librai Umberto ed Elisabetta Mauri: «L'uno sa cogliere anche il più piccolo vento. Con uno incapace la barca non si muove, anzi diventa pericolosa».

Di capitani bravi è piena la penisola: consanguinei della stessa passione, distribuiti in roccaforti dove i libri sono amati, curati, valorizzati. Spesso eredità di storie familiari in luoghi grondanti fascino.

«La competenza è la parola decisiva: quelli che hanno saputo tenere alta la qualità ormai ce l'hanno fatta» dice Montroni. «La crisi ha fatto chiarezza nei comportamenti dei consumatori e reso evidente che le strategie di marketing delle catene non pagano più. Standardizzate, senza librai veri, hanno finito per soccombere non appena il lettore occasionale ha smesso di comprare. I veri lettori, rimasti fedeli, sono persone che chiedono atmosfera piacevole e professionalità forti. Chi pensa che chiunque possa fare questo mestiere sbaglia».

Identità. Competenza. Rapporto coi clienti. La moria di librerie ha fatto emergere le carte per sopravvivere. «Sono stati anni duri. Ma dalla fine del 2014 abbiamo registrato un segno più. Nei primi mesi di quest'anno il fatturato è cresciuto del 13 percento» racconta Lorenza Manfrotto, che con le sorelle Lavinia e Veronica è proprietaria, a Bassano del Grappa, di Palazzo Roberti. «Abbiamo reagito alle difficoltà puntando sulle relazioni, sulla condivisione, lanciando il tè con i libri, laboratori per bambini. E affrontando tutto con cura: mazzi di rose a cornice degli appuntamenti, torte e biscotti fatti in casa. Alla città abbiamo proposto il ritorno a fare comunità, in un luogo dove essere trattati con cortesia da professionisti: siamo 13 persone, tutte specializzate. Oggi respiriamo il cambiamento».

E non è un fenomeno solo italiano. Proprio in quell'America dove l'ebook avrebbe dovuto cancellare il libro di carta (il libro elettronico è invece fermo al 24 percento del mercato trade) e Amazon cannibalizzare le librerie, le indipendenti sono cresciute in questi anni del 20 percento. L'inversione di tendenza è chiara: i cambiamenti nei comportamenti di acquisto aiutano le piccole librerie. «Le persone stanno tornando nei negozi locali, dove scoprire libri ai quali non sapevano di essere interessate» notano gli analisti della società di revisione e consulenza

Deloitte. Le scoperte nascono frugando tra gli scaffali. O grazie a consigli sapienti.
«Perché un libraio è un algoritmo vivente» dice Alberto Galla, libraio di Vicenza, presidente dell'Associazione librai italiani, con riferimento ai suggerimenti che Amazon propone per affinità agli acquisti: «Le librerie hanno lasciato sul campo molti morti, ma chi è riuscito a mantenere fede alla sua identità, e a tenere duro, può guardare con più ottimismo al futuro. Le catene sono in crisi per la difficoltà di trasferire un mestiere artigianale in forma standardizzata. Quel modello è più esposto alla concorrenza dell'online, che continua a crescere. Le indipendenti godono di un contatto umano che fa la differenza».
Se negli Stati Uniti è fallita la catena Borders, e Barnes & Noble ha programmato la chiusura di un terzo dei suoi punti vendita, la crisi si va accentuando anche in Italia, da Feltrinelli a Mondadori, alle catene più piccole: -3,9 percento in copie e -3,7 percento in valore, nei primi mesi del 2015, secondo Nielsen-Aie. Per la grande distribuzione è crollo: -14,8 percento in copie e -12,2 percento in valore.
Non a caso, è su format ispirati alle indipendenti che si punta con le nuove aperture, come per il Mondadori Megastore inaugurato a Milano, in via San Pietro all'Orto: «Esperienza di acquisto, valorizzazione del prodotto, comfort» sono le parole per descriverlo. E Giunti al Punto ha siglato un accordo con Amazon per una relazione più stretta tra negozio fisico e online. «Le sfide sono molte: come far passare l'ebook dalle librerie; come affrontare i megastore» aggiunge Galla. Tolino, progetto di Deutsche Telekom approdato in Italia con Ibs con l'ambizione di diventare piattaforma per le librerie indipendenti, è un ereader basato su un patto tra libro di carta e ebook: si arricchisce comprando on line ma si vende in libreria. Perché una cosa è certa: il libraio, oggi, compie vera promozione della lettura. Fondamentale con l'indice di lettura fermo al 41,4 percento e due milioni e mezzo di lettori persi in 4 anni. «Serve però più attenzione da parte delle istituzioni, riconoscendo che la libreria ha un valore sociale» conclude Galla. Il presidente della Repubblica Mattarella l'ha detto alla Fiera di Torino: «Va restituito valore e dignità sociale alle librerie storiche che nelle nostre città sono presìdi insostituibili del pluralismo culturale, e dunque degli stessi valori democratici».
«Si parla di librerie solo quando chiudono. Ma perché non si riconosce il loro ruolo sociale?» ribadisce Rocco Pinto, libraio torinese di Il ponte sulla Dora. «La gente fa fatica a entrare da noi? Io faccio come nell'Ottocento, quando i librai andavano nei luoghi di passaggio, davanti alle chiese e nei mercati». Bancarelle nelle palestre, collaborazioni con le scuole, iniziative come Portici di carta e Torino che legge. «Tanta fatica, ma l'obiettivo ci ripaga: attrarre al gusto della lettura». A come accoglienza è la prima lettera nell'alfabeto della libreria, concorda Claudia Tarolo, editrice di marcos y marcos, nella prefazione a *La voce dei libri II*, storie di libraie coraggiose raccolte da Matteo Eremo. «B come bellezza. C come coraggio. Ma anche come conti, e bisogna farli tornare». «Chi investe nei libri investe anche nei sogni, e i sogni a volte hanno un prezzo» scandisce Ornella (Tarantola), la libraia protagonista del romanzo di Luca Bianchini *Dimmi che credi al destino* (Mondadori): il suo Italian Bookshop a Londra, costretto a traslocare da Cecil Court a Warwick Street, è un esempio di resistenza appassionata.
Tutta colpa dell'amore per i libri. Ma chi sceglie il mestiere sa che c'è molto da imparare. L'Italia ha due delle più prestigiose scuole per librai: la Scuola librai italiani di Orvieto-Roma e la Mauri a Venezia-Milano, che ha appena lanciato online il database delle librerie: 2000 luoghi censiti, destinati a crescere (ilLibraio.it/librerie), e a luglio una app.
«Le scuole sono utili, mostrano tutte le attività della libreria» dice Enza Campino, famiglia di librai

«LA CRISI HA FATTO CHIAREZZA NEI COMPORTAMENTI DEI CONSUMATORI E RESO EVIDENTE CHE LE STRATEGIE DI MARKETING DELLE CATENE NON PAGANO PIÙ. STANDARDIZZATE, SENZA LIBRAI VERI, HANNO FINITO PER SOCCOMBERE NON APPENA IL LETTORE OCCASIONALE HA SMESSO DI COMPRARE.»

rs_giugno15.indd 74 14/07/2015 10:26:22

dal 1967, 7 fratelli nell'editoria, e 2 librerie, una a Formia e una a Orvieto. Storicamente indipendenti, finché non sono arrivati «i soliti problemi: la crisi, gli investimenti impegnativi». Le loro librerie sono diventate Mondadori, l'orgoglio non è venuto meno: «È il libraio che imprime l'anima a un luogo. Il problema è che le persone hanno sempre meno la capacità di leggere testi complessi. E qui entra in gioco la nostra professione». «Siamo una libreria di catena con animo indipendente. L'esperienza ci ha aiutato a superare i momenti più duri» le fa eco il fratello Riccardo: «Certo, serve sostegno politico. Perché chi fa questo lavoro ha l'ambizione di non essere solo un commerciante, ma di offrire un servizio a una comunità. Se il confronto con Amazon è solo sul prezzo, perderemo. Ma il ruolo svolto dalle librerie fisiche è inconfrontabile». #altrocheamazon è il provocatorio hashtag lanciato dalla libreria All'Arco di Reggio Emilia per sottolineare la differenza: consulenza, competenza, condivisione.

Lo sa bene Amedeo Bruccoleri di Capalunga, Agrigento: lunga esperienza nell'editoria, poi la scelta romantica di lasciare la Capitale per una libreria nella città d'origine. Per dieci anni Capalunga è stata un sogno realizzato: polo di riferimento per un pubblico in cerca di qualità. «Non ho mai puntato sui bestseller, è stato un lavoro di grande soddisfazione: ma le difficoltà, qui, sono diventate troppe: non solo Amazon, ora anche la concorrenza di una libreria di catena. Trasferisco Capalunga in Abruzzo, a Lanciano: ma la missione non cambia, sarò sempre un libraio fiero della mia indipendenza».

L'orgoglio esce allo scoperto. E inonda le piazze, le strade: è partita da Tarvisio, Udine, la seconda edizione di una staffetta lanciata da Letteratura Rinnovabile: Il giro d'Italia in 80 librerie, lungo la costa adriatica fino a Bari (giro80.com). E se fanno più notizia le librerie che chiudono, c'è anche chi coglie la sfida di rilanciarle: a Roma ha riaperto la Arion al Parlamento, metà libreria e metà galleria. È stato un colpo di fulmine per Salvatore Suriano la scelta di rilevare una piccola libreria specializzata in libri per viaggiare, L'Argonauta, in via Reggio Emilia, ambiente old style, legno e pianoforte. Decisiva l'alleanza con una casa editrice indipendente, Albeggi Edizioni fondata da Ilaria Catastini, specializzata in geopolitica e narrativa di viaggio. «Fatica e dedizione sono state le parole d'ordine: quest'anno i risultati sono migliori». E tra eventi e partnership con il Festival del libro di viaggio, la libreria è un punto di riferimento per chi viaggia.

Perché la specializzazione, in epoca di mercato frammentato in nicchie, premia. «Occuparci solo di ragazzi ci ha fatto attraversare indenni i momenti difficili» conferma Alice Bigli da Rimini. Nel Giardino dei ciliegi vanno in scena gare di lettura, incontri, corsi per gli insegnanti. E Mare di libri, il Festival dei ragazzi che leggono.

«Ho scelto di fare la libraia sulla scia dell'incontro con Antonio Faeti: mi sono laureata con lui in Letteratura per l'infanzia» racconta Bigli. «Se la libreria va bene è perché può contare sulla forte preparazione di noi 4 che la gestiamo». Come negli altri nodi di questa rete di librerie, dalle cornici suggestive di Acqua Alta a Venezia a Modus Vivendi a Palermo, fieri di essere indipendenti anche su Twitter. E i ragazzi rispondono confermando che il vento è cambiato: intervistati dalla scrittrice Teresa Ciabatti al Festival di Rimini, hanno spedito in vetta ai mestieri dei sogni una delle professioni più in difficoltà di questi anni: «Da grande? Farò il libraio».

«LE CATENE SONO IN CRISI PER LA DIFFICOLTÀ DI TRASFERIRE UN MESTIERE ARTIGIANALE IN FORMA STANDARDIZZATA. QUEL MODELLO È PIÙ ESPOSTO ALLA CONCORRENZA DELL'ONLINE, CHE CONTINUA A CRESCERE. LE INDIPENDENTI GODONO DI UN CONTATTO UMANO CHE FA LA DIFFERENZA.»

rs_giugno15.indd 75 14/07/2015 10:26:22

FUSIONE A TRE: NASCE IL COLOSSO DELLE AGENZIE LETTERARIE

MARCO VIGEVANI, ALI E BERNABÒ DANNO VITA A THE ITALIAN LITERARY AGENCY

GIANNI SANTORO, «LA REPUBBLICA», 19 GIUGNO 2015

Il risiko dell'editoria italiana inizia a stravolgere anche il panorama delle agenzie letterarie. Nel grande gioco che avrà il suo culmine con l'imminente finale di partita dell'operazione Mondadori-Rcs ora si apre un altro fronte con la nascita di The Italian Literary Agency, che riunisce in una sola società 3 importanti agenzie: la Ali (Agenzia letteraria internazionale), la Luigi Bernabò & Associates e la Marco Vigevani & Associati.

Dalla fusione nasce la più grande agenzia italiana, un piccolo colosso che rappresenta quasi 400 autori tra scrittori italiani e stranieri, da Sciascia a Salinger, fino a Fenoglio, Scerbanenco, Terzani e Bukowski. «Ma in realtà togliendo gli eredi e gli autori di libri unici e calcolando solo scrittori viventi di professione quel numero scende a meno di un quarto» spiega Marco Vigevani, che della nuova struttura è amministratore delegato, mentre Chiara Boroli di Ali riveste la carica di presidente e Claire Sabatié-Garat quello di direttore operativo. La lista dei bestseller della nuova scuderia può contare sulle opere, tra i tanti, di Aldo Nove, Chiara Gamberale, Massimo Recalcati, Donato Carrisi. «Stiamo parlando sempre di numeri legati alla realtà italiana, non facciamo male a nessuno, non cambieremo certo gli equilibri con colossi come Amazon. La fusione che davvero potrebbe cambiare le cose è ovviamente quella di Mondadori con Rcs attesa per fine giugno».

L'IDEA DELL'UNIONE DELLE 3 AGENZIE È NATA STUDIANDO I GRANDI MOVIMENTI NELL'EDITORIA MONDIALE, IN PIENO FERMENTO.

Il riferimento alla più grande operazione nella storia dell'editoria italiana non è casuale.

Né è un caso che avvenga in un momento di ulteriore flessione: nel 2014 ha fatto registrare un nuovo segno meno fino a scendere sotto la soglia dei 3 miliardi di euro di fatturato. L'idea dell'unione delle 3 agenzie è nata studiando i grandi movimenti nell'editoria mondiale, in pieno fermento. È esattamente di un anno fa la fusione dell'agenzia di Andrew Wylie (che rappresenta Saul Bellow e Salman Rushdie tra i tanti) con quella spagnola di Carmen Balcells (tra gli autori Gabriel García Márquez e Pablo Neruda). «È un periodo di trasformazioni tumultuose nel mercato» dice Vigevani. «Noi pensavamo da almeno 3 mesi alla fusione, speriamo di riuscire a completare l'organizzazione interna al più presto, in tempo per la fiera di Francoforte a metà ottobre. Altri agenti italiani seguiranno il nostro esempio? Non ci vedrei nulla di male. Per ora noi dobbiamo ancora digerire la nostra aggregazione».

Le 3 realtà che portano alla nascita di The Italian Literary Agency vengono da storie molto diverse, di cui una, quella della Bernabò, cambiata drammaticamente con la scomparsa lo scorso novembre del suo fondatore Luigi. «Chiara Boroli porta in dote il patrimonio importante della Ali. La mia agenzia è la più giovane, è nata solamente nel 2001. Bernabò ha una storia più lunga, nata dalla collaborazione con Erich Linder. In qualche modo in questa nuova agenzia quindi confluiscono un'agenzia madre, un'agenzia figlia e un'agenzia nipote che lavoreranno insieme».

rs_giugno15.indd 76 14/07/2015 10:26:22

UN SAGGIO SUL GRANDE INQUISITORE E L'ENIGMA DEL POTERE

IN NOME DI DOSTOEVSKIJ RIBELLIAMOCI A UN MONDO DOCILE

ENZO BIANCHI, «TUTTOLIBRI DELLA STAMPA», 20 GIUGNO 2015

«È forse possibile esporre e interpretare Dostoevskij senza interloquire continuamente nel discorso? Parlare di lui senza parlare con lui? È questo tipo di fedeltà che egli richiede». Le parole di Luigi Pareyson citate da Gustavo Zagrebelsky nella premessa del suo *Liberi servi* danno il tono di un testo denso e affascinante su «Il Grande Inquisitore e l'enigma del potere». È infatti un continuo andirivieni tra gli scritti del gigante della letteratura russa che accompagna sempre il lettore: uno coglie l'attualità etica o politica di un passo della *Leggenda del Grande Inquisitore* e viene trasportato al cuore di *I Fratelli Karamazov* e, da lì, immerso nell'intera opera e nella vita stessa di Dostoevskij e della Russia del suo tempo, anzi, è ricondotto al cuore dell'umanità di ogni tempo.

Per poi dover ritornare a quella scena indimenticabile del bacio silenzioso di Gesù prigioniero al Grande Inquisitore.

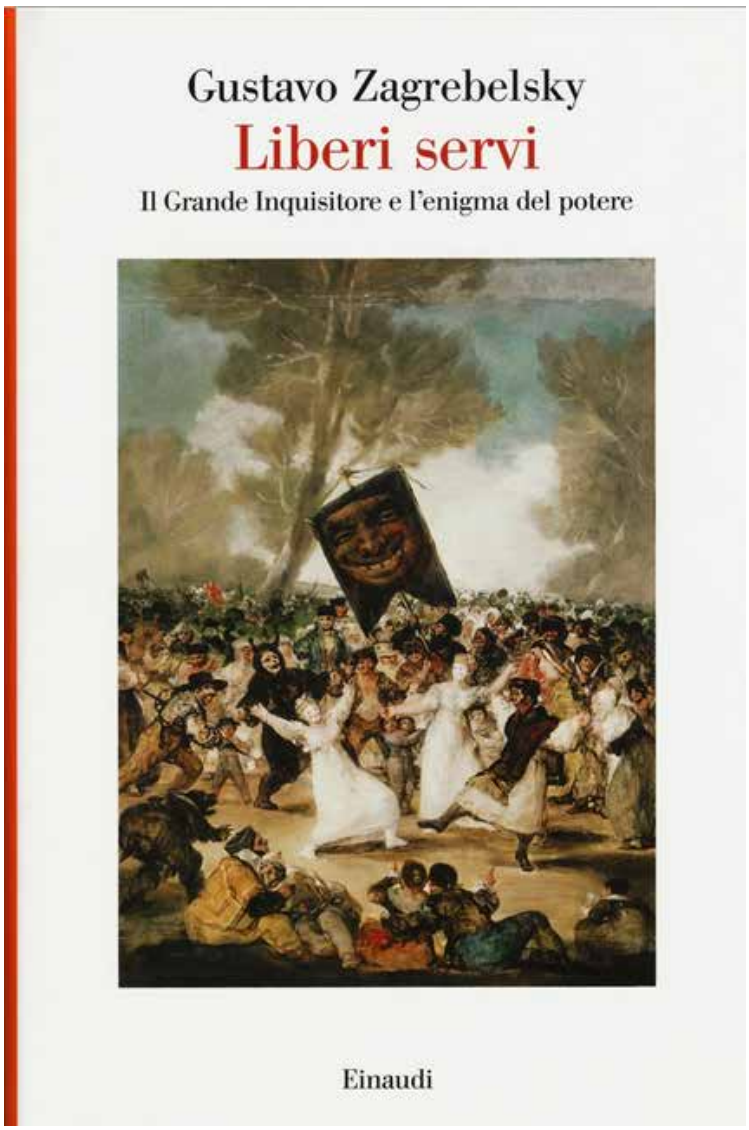
Zagrebelsky si cimenta da par suo con un'impresa straordinaria: non tanto leggere e interpretare una volta di più quell'archetipo sulla libertà e la servitù umane, quanto scavare nel percorso esistenziale dell'autore russo per intessere con quelle pagine e con il loro autore un dialogo fecondo sull'animo umano e sulla civiltà contemporanea. Davvero Dostoevskij non lo si legge: si discute con lui e, grazie a lui, si discute con sé stessi e tra noi. Le 300 fitte pagine di Zagrebelsky ci intrigano fin dai titoli che ne scandiscono le parti e i capitoli: ciascuno dischiude un mondo interiore e collettivo, richiede riflessione per assimilarne la portata, pone domande (una dozzina di incipit recano il punto interrogativo), interpella il lettore in prima persona. Si ha come l'impressione che l'autore di *Liberi servi* abbia fatto proprio lo schema dialogico autore-lettore così adatto a Dostoevskij: leggiamo una pagina e vorremmo telefonare all'autore, inviargli un'osservazione, suggerirgli un'aggiunta. Poi, poche pagine più avanti, troviamo nero su bianco quello che avevamo creduto essere il nostro personalissimo punto di vista…

Certo, il bagaglio professionale ed esistenziale di Zagrebelsky – già professore di Diritto costituzionale e presidente della Corte costituzionale, sempre in prima fila per la difesa dei diritti umani – lo porta a privilegiare le ricadute del pensiero dostoevskijano sull'etica pubblica e sulla gestione del potere, ma non viene mai meno quell'afflato spirituale che attraversa le pagine dell'autore russo. Del resto lo scandaglio dell'animo umano che Dostoevskij opera con tragica sapienza nel suo romanzo è attualissimo anche nella nostra società postindustriale e liquida. Un altro sapiente interprete di Dostoevskij, Rowan Williams, arcivescovo emerito di Canterbury, ha giustamente osservato che «terrorismo, abuso di minori, assenza dei padri e frammentazione della famiglia, secolarizzazione e sessualizzazione della cultura, futuro delle democrazie liberali, scontro tra culture e natura dell'identità nazionale «sembrano proprie di questo travagliato inizio del XXI secolo, ma in realtà sono pressoché onnipresenti nell'opera di Dostoevskij».

Ma l'approccio eminentemente politico in senso alto con cui Zagrebelsky affronta il pensiero di Dostoevskij concentrato nel racconto del Grande Inquisitore non trascura la profonda portata spirituale di un'opera che non cessa di interpellare ogni cercatore di senso e di etica: il rapporto tra Cristo e la verità; come credere in un Dio che è la fonte di ispirazione per una santa ribellione contro le sofferenze umane

e, al contempo, l'origine prima di un mondo in cui queste sofferenze hanno luogo; come conciliare un Vangelo annunciato ai poveri e ai piccoli con le sue esigenze quasi impossibili da soddisfare; come reagire all'«oppressione che suscita desiderio d'oppressione»; come leggere miserie e grandezze dell'essere umano a partire dalla categoria biblica dell'immagine e somiglianza di Dio?

È proprio questa alta tensione spirituale che porta Zagrebelsky a ribadire in conclusione dell'opera quella sua «idea, così ingenuamente astratta, di un ritorno all'interiorità per contrastare l'omologazione crescente delle nostre società». Idea astratta, forse, ma portatrice di senso e di potenzialità immense per resistere a «tecnologia e laboratorio, alimentati dalla finanza» che vorrebbero produrre «l'essere umano liberato dalla libertà e programmato per essere docile o aggressivo a seconda delle circostanze». Che sia proprio questa interiorità ritrovata la forza che ispirava l'autore del Siracide quando profetizzava: «uomini liberi serviranno un servo sapiente»? Abbiamo bisogno anche oggi di persone libere che liberamente e reciprocamente si mettono a servizio di una «sapienza» di vita, di una vita sapida, gustosa per tutti.



rs_giugno15.indd 78 14/07/2015 10:26:22

A CHE PUNTO È (DAVVERO) IL MERCATO DEGLI EBOOK?

QUALE PRESENTE, E QUALE FUTURO, PER IL MERCATO DEGLI EBOOK?
LUNGA INTERVISTA A MICHAEL TAMBLYN,
PRESIDENTE E CHIEF CONTENT OFFICER DI KOBO A LIVELLO GLOBALE,
IN OCCASIONE DEL LANCIO DEL LORO NUOVO EREADER

ALESSANDRO F. MAGNO, ILLIBRAIO.IT, 21 GIUGNO 2015

Incontriamo Michael Tamblyn, presidente e chief content officer di Kobo a livello globale, in occasione del lancio del loro nuovo ereader, il Kobo Glo HD, in Italia.
Al di là del nuovo device, questa conversazione con il top manager canadese può essere l'occasione per fare il punto sul mercato ebook, del quale in Italia si scrivono spesso inesattezze, quando non vere e proprie sciocchezze. Se persino un giornalista di valore come Corrado Augias – che, in passato, ai libri ha addirittura dedicato belle trasmissioni televisive – su «Repubblica» fornisce dati errati e scrive che «allo stato, la percentuale dei lettori elettronici resta ovunque, compresi gli Stati Uniti, ben al di sotto delle due cifre», vuol dire che tentare di approfondire il tema non è inutile.
La discussione con Tamblyn è particolarmente interessante perché nel settore ebook, dove Amazon con Kindle domina a livello globale, sono pochissimi gli esempi di ecosistemi digitali alternativi che hanno saputo imporsi. Uno è Kobo, che proprio in Italia ha uno dei suoi mercati più rilevanti, l'altro è tolino, una piattaforma che in Germania, secondo i dati di Gfk, **a fine 2014 ha superato Amazon** e che in Italia è stata recentemente introdotta da Ibs.

*La prima domanda riguarda il vostro nuovo **Kobo Glo HD**, che avete presentato in Italia in questi giorni, e che all'estero ha ottenuto ottime recensioni. Secondo varie riviste e siti di settore, è uno dei migliori ereader in commercio nel mondo, e **costa meno del prodotto top di gamma di Amazon**, il **Kindle Voyage**. Dunque, com'è nato e che caratteristiche ha?*

Il modo in cui siamo arrivati a sviluppare e disegnare questo device è piuttosto interessante. Il primo tema che ci siamo posti nel progettarlo era il seguente: come possiamo andare oltre gli attuali lettori ebook e conquistare clienti che sono lettori unicamente di libri cartacei, apparentemente non interessati alla transizione al digitale? Nello sviluppare questo device abbiamo fatto dei panel proprio su questa seconda categoria di lettori, che spesso si dichiaravano assolutamente contrari all'ebook e che non volevano lasciare il libro di carta. Gli abbiamo chiesto di darci 7 giorni, durante i quali abbiamo cercato di capire i loro bisogni, abbiamo chiesto loro di scrivere ogni giorno le loro impressioni su un diario, e poi li abbiamo intervistati in video alla fine dei 7 giorni.

Questi panel li avete fatti in Canada?
Li abbiamo fatti in Canada, ma ne stiamo facendo altri anche in Europa. Attraverso questi panel, abbiamo capito alcune cose importanti. La cosa più importante per un lettore forte di libri cartacei è quanto l'esperienza sul device possa essere simile, ovvero di pari qualità, a quella del libro di carta. Questo ci ha portato a guardare allo sviluppo di device con 300 ppi (i ppi, ossia i pixels per inch, si riferiscono alla risoluzione dello schermo: a un valore più elevato corrisponde una risoluzione maggiore, *ndr*). Gli ereader a 300 ppi finora erano riservati a una fascia super premium, e invece abbiamo voluto offrirli a tutti i lettori con il nostro nuovo prodotto. Questo è un punto rilevante, visto che stiamo offrendo il prodotto a 70, 80 euro

rs_giugno15.indd 79 14/07/2015 10:26:23

in meno del maggiore competitor. Un altro elemento significativo emerso è che molti potenziali utenti ebook *non sono così esperti di tecnologia*. Inoltre, buona parte dei potenziali acquirenti *non sono giovanissimi*: non stiamo parlando di ventenni, ma spesso quarantenni, cinquantenni e sessantenni. Per questo col device abbiamo creato un servizio, chiamato «Kobo Welcome»: c'è un numero telefonico nella confezione del device, e dall'altra parte risponde una persona, e non un risponditore automatico, per aiutare gli utenti a fare la configurazione dell'ereader. Questo è utile, perché abbiamo visto che se gli utenti trovano complicato iniziare a usare l'ereader, spesso lo mettono in un cassetto per non usarlo più. Infine abbiamo visto quanto sono importanti le prime 24-48 ore di utilizzo dell'ereader, in cui i lettori devono «imparare» la nuova esperienza di lettura digitale. Per questo, a parte l'assistenza tecnica è importante offrire ad ogni utente un libro che ama, per iniziare ad «acclimatarsi» con la lettura digitale, immergendosi in una storia e lasciando in secondo piano lo strumento di lettura. Infondo, la cosa più importante è il contenuto, il libro, e la tecnologia deve essere il meno invasiva possibile, stare in secondo piano.

*Grazie. Se possibile lasciamo ora da parte l'analisi di questo ereader, che sembra eccellente, per andare a un tema un po' diverso. Secondo numerose ricerche le vendite di ereader a livello globale rallentano, e nel medio periodo l'ereader stesso, perlomeno per come lo conosciamo oggi, potrebbe essere una tecnologia «di transizione», **se non in declino**. In effetti, la maggior parte degli utenti preferisce portare sempre con sé un solo device multifunzione, come il tablet. Il problema per l'industria del libro è che con l'ereader si possono leggere solo gli ebook, con un tablet si possono fare mille altre cose e gli ebook rappresentano solo una piccola parte dell'offerta, e devono competere per il tempo dell'utente con video e film, musica, news, giochi, social media e molte altre tipologie di app. Peraltro, lo strumento multifunzione che più di tutti si sta imponendo è lo smartphone, non il tablet, visto che anche quest'ultimo cresce molto meno di quanto si ipotizzava solo pochi anni fa. Il problema è che lo smartphone a molti non sembra essere un device ottimale per la lettura degli ebook. In sintesi, questa evoluzione dello scenario tecnologico secondo lei può danneggiare la diffusione degli ebook nel medio periodo?*

Se da una parte guardiamo il mercato ereader e dall'altra il mercato dei device multifunzione (smartphone, phablet, tablet…), vediamo che l'ereader attrae i lettori forti: quelli che hanno l'esperienza di lettura dei libri al centro della loro vita e che leggono, ad esempio, due libri a settimana.

«L'EREADER ATTRAE I LETTORI FORTI: QUELLI CHE HANNO L'ESPERIENZA DI LETTURA DEI LIBRI AL CENTRO DELLA LORO VITA E CHE LEGGONO, AD ESEMPIO, DUE LIBRI A SETTIMANA.»

*E per questi lettori lei pensa che l'ereader sia una tecnologia destinata a rimanere viva, almeno nel medio termine, **e magari in attesa di ulteriori innovazioni tecnologiche nella lettura digitale**?*

Sì. Allo stesso modo di chi è appassionato di musica, e investe in impianti stereo ad alta fedeltà, o di chi è appassionato di sport, e investe in attrezzature specializzate, chi ama i libri e li usa molto cerca la migliore esperienza di lettura possibile. Non a caso, quando qualche anno fa nel nostro settore si diceva che gli ereader erano destinati a divenire via via sempre più economici, noi a Natale abbiamo lanciato un prodotto premium, Aura H2O, che vendette molto bene, perché le persone che hanno la lettura come primaria fonte di intrattenimento o approfondimento cercano la migliore esperienza di lettura possibile. Detto questo, è vero che molti altri utenti hanno sempre un device multifunzione con sé; molti, anzi, utilizzano più di uno strumento e passano costantemente da uno all'altro: lo smartphone quando si spostano, il tablet a casa, il portatile mentre lavorano, etc. Per tutti questi utenti abbiamo creato un'innovativa piattaforma di app, che si sincronizzano fra i diversi ecosistemi, così che un utente possa avere sempre la sua libreria Kobo e le sue letture con

rs_giugno15.indd 80 14/07/2015 10:26:23

sé, non importa quale device stia utilizzando in un certo momento. È interessante notate che i clienti che generano maggior valore per Kobo sono quelli che utilizzano più device, e usano l'ereader quando sono a casa, ma leggono su uno smartphone a largo schermo quando sono in movimento, magari perché vogliono continuare a leggere un libro che li sta prendendo molto e hanno mezz'ora di tempo mentre si spostano in metropolitana. In questi casi, con uno smartphone a schermo ampio i lettori forti possono leggere anche in momenti in cui prima non potevano farlo.

Anche in Italia? Voglio dire: in Giappone e in altri paesi un numero non trascurabile di utenti legge ebook sullo smartphone; lo dimostrano le ricerche sul comportamento dei consumatori e, se si viaggia, basta prendere la metropolitana per notarlo. Dai vostri dati si sta iniziando un utilizzo di questo tipo anche in Italia?
Sì, anche in Italia. Le persone che leggono sia su ereader sia su smartphone, per Kobo sono del 23 percento più remunerative di quelle che leggono solo su ereader, appunto perché possono leggere di più durante la giornata.

Molto interessante. Ciò nonostante il libro fisico, rispetto alla digitalizzazione, sta mostrando una forza e una resilienza maggiori rispetto ad altri supporti fisici, dalle riviste ai quotidiani, ai cd per la musica. Il libro fisico per molti lettori ha un valore «affettivo» e culturale; infatti, il mercato ebook sta crescendo meno di quanto era stato ipotizzato. Cerchiamo di inquadrare il fenomeno. Negli Stati Uniti, secondo i dati diffusi recentemente dall'Aap, l'Associazione editori US, dopo uno stallo nel 2013, che aveva addirittura fatto parlare di esaurimento della spinta digitale, ***nel 2014 l'ebook è cresciuto del 4,7 percento*** *nel mercato trade (trade è il mercato librario della narrativa, della saggistica e della varia, e non include i libri scolastici e professionali,* ndr*). A valore, in US, nel 2014 l'ebook ha rappresentato il 22 percento del mercato (più precisamente,* ***il 27,2 percento del mercato trade nei libri per adulti, il 12 percento del mercato dei libri per bambini e Young Adults****). Probabilmente anche un po' più del 22 percento includendo il self-publishing, che i dati dell'Aap non misurano. Risultati importanti, ma al tempo stesso non tali da prefigurare una marginalizzazione del libro fisico da qui a parecchi anni, visti gli attuali tassi di crescita del digitale. In UK, secondo i dati dello Statistics Yearbook 2014 dell'Associazione editori del Regno Unito, la crescita dell'ebook nel 2014* ***è stata del 6,8 percento****, e adesso vale oltre il 10 percento del mercato a valore per gli editori trade. Inoltre, rappresenta* ***il 17 percento se non si considera solo il trade****, ma anche l'accademico e professionale, mentre* ***secondo Nielsen l'ebook conta il 50 percento delle vendite di fiction****. Anche in UK, però, il trend di crescita annuale dell'ebook è via via molto rallentato. In Italia, come peraltro nel resto dell'Europa continentale, il mercato ebook è partito in ritardo rispetto ai mercati anglosassoni. Nel 2014, nel nostro paese l'ebook è cresciuto a doppia cifra, ma meno di quanto si ipotizzava, e* ***solo nel 2015 probabilmente arriverà al 5 percento del mercato****. Alla luce di questi dati, lei come immagina che si svilupperà il mercato ebook?*
Ciò che trovo interessante nelle abitudini dei consumatori italiani è che quando iniziano a leggere in ebook, non abbandonano il libro cartaceo. Se guardiamo la base clienti di Kobo in Italia, il 30 percento legge da 3 a 4 ebook al mese, quindi leggono molto. Allo stesso tempo, il 52 percento della nostra base utenti legge anche un libro fisico al mese, quindi i clienti se passando al digitale non smettono di andare nelle librerie e comprare libri cartacei. Questo dimostra che in questo mercato la transizione al digitale non è totale, a differenza di altri settori, e i lettori ne utilizzano in maniera intelligente i vantaggi. Il digitale consente ai lettori di portare molti libri sempre con sé, di acquistare e leggere in pochi secondi un libro anche se non ci sono librerie, spesso di spendere meno. Quello che mi affascina di più

«CIÒ CHE TROVO INTERESSANTE NELLE ABITUDINI DEI CONSUMATORI ITALIANI È CHE QUANDO INIZIANO A LEGGERE IN EBOOK, NON ABBANDONANO IL LIBRO CARTACEO.»

rs_giugno15.indd 81 14/07/2015 10:26:23

rispetto al mercato italiano, è la possibilità di utilizzare un device di qualità come il Kobo Glo HD per introdurre all'ebook persone che amano i libri in generale. L'adozione digitale in Italia sicuramente è a uno stadio iniziale, ma pensiamo che con prodotti come questo si possono conquistare nuovi utenti.

A proposito dell'Italia, Kobo nel nostro paese ha avuto un buon successo. A cosa attribuisce questi risultati?
Credo sia dovuto a due fattori. Il primo è avere delle persone, come il nostro merchandiser Italia Stefano Tura, che conoscono il mercato italiano del libro, le passioni e le abitudini dei lettori. In questo modo lo store di Kobo in Italia riesce a rappresentare la ricchezza culturale del vostro paese. In effetti, quello che facciamo meglio rispetto ad altri competitor internazionali è che non cerchiamo di uniformare ogni store, nei diversi paesi in cui siamo. Il secondo fattore è rappresentato dalle partnership di estremo successo che abbiamo sviluppato fin dall'inizio con Mondadori e le sue librerie, poi anche con le librerie Feltrinelli. La grande competenza dei librai di quelle catene è stata importante per far conoscere Kobo, ed essendo in quelle librerie abbiamo avuto accesso proprio al tipo di cliente che ci interessava: una persona che ama i libri e la lettura, li considera centrali.

Riguardo all'utilizzo del libro digitale fra i più giovani, nel 2014 in US gli ebook rivolti a bambini e young adult hanno rappresentato «solo» il 12 percento di quel mercato, quindi meno della metà che nel settore della fiction e non fiction per adulti. Peraltro di quel 12 percento probabilmente la maggior parte era rappresentata dai teenager e non dai bambini. Non è un paradosso che proprio i bambini, che sono «nativi digitali» e spesso hanno una precoce confidenza con i tablet o altri device, non utilizzino molto gli ebook? Pensa sia dovuto all'immaturità della tecnologia, che non sempre consente agli ebook per bambini di avere la stessa qualità dei libri illustrati e i libri gioco per la fascia prescolare?
Per rispondere parto dalla mia esperienza come genitore; ho 3 figli e ognuno ha un diverso approccio agli ebook. Uno dei mei figli ama moltissimo gli ebook, perché ama i fumetti e i manga e gli ebook gli consentono di avere accesso a una varietà quasi infinita di titoli, molti più di quelli che può trovare in una libreria. In effetti, se i bambini hanno una specifica area di interesse, spesso si appassionano alla lettura digitale. La mia seconda figlia è un lettore ibrido. Ad esempio, spesso inizia un libro cartaceo, ma se le piace e quello è parte di una serie, vuole subito il successivo. Non in tutti i momenti è possibile andare in una libreria a comprare il successivo, ed ecco che passa senza problemi all'ebook. Anche questo è un comportamento piuttosto diffuso, fra i bambini e i ragazzi, che spesso acquistano i successivi libri di una serie in ebook per averli subito, e sono abbastanza indifferenti al fatto che il libro sia di carta o no, ma sono concentrati sulla storia. Infine il mio terzo figlio, il più piccolo, ha 11 anni, è un appassionato di libri cartacei: li colleziona, vuole averli attorno e non ama leggere ebook perché poi non può vederli sullo scaffale. Penso che stiamo vedendo tutti questi comportamenti manifestarsi nel mercato, per i bambini e i ragazzi dai 7/8 anni in su.

«CIÒ CHE TROVO INTERESSANTE NELLE ABITUDINI DEI CONSUMATORI ITALIANI È CHE QUANDO INIZIANO A LEGGERE IN EBOOK, NON ABBANDONANO IL LIBRO CARTACEO.»

E invece cosa accade per i bambini di età prescolare?
Rispetto al mercato dei bambini più piccoli, va detto che è il mercato dei libri illustrati è ancora spesso parte della «gift economy»: un genitore che regala un libro a suo figlio; un nonno o una nonna che lo regala al suo nipotino. La tangibilità fisica qui è molto importante, ed è un fattore importante di come i bambini iniziano a scoprire i libri. Quindi nel mercato prescolare vediamo una adozione più lenta del digitale, anche se esistono bellissimi ebook per bambini, e gli editori continuano a sperimentare per creare prodotti interattivi e multimediali. Ma questo al momento non basta a rimpiazzare l'intimità della

rs_giugno15.indd 82 14/07/2015 10:26:23

relazione fra un bambino piccolo e un adulto che gli regala un libro. Quindi non è tanto una questione di tecnologia: è più un fattore culturale. È anche vero che per i bambini di età non prescolare spesso vediamo i genitori che regalano al proprio figlio ereader, proprio perché con gli ereader sanno che potranno leggere libri, ma non stare tutto il tempo su Youtube o Facebook.

«GLI ENHANCED EBOOK POTREBBERO ESSERE INTERESSANTI SOLO SE FOSSERO PENSATI FIN DALL'INIZIO, UTILIZZANDO LE POTENZIALITÀ DEL MEZZO.»

Andando ad un'altra area del mercato ebook, una cosa che non ha funzionato granché finora, in termini di attenzione e acquisti da parte dei lettori in tutto il mondo, sono gli enhanced ebook rivolti al pubblico adulto, ovvero gli ebook arricchiti. Non è strano che anche sui tablet – dove, a differenza dell'ereader, è possibile ascoltare musica, vedere video, visualizzare mappe interattive, etc – la maggior parte dei lettori preferisca comunque acquistare e leggere ebook che, per la maggior parte, sono costituiti solo da testo, e che quindi non sfruttano le potenzialità multimediali del mezzo? È qualcosa che potrà cambiare, nel medio periodo?

Una cosa che sicuramente non ha avuto successo sono stati i tentativi di prendere un testo, ad esempio un romanzo scritto in maniera tradizionale, e aggiungere a quel testo elementi di interattività. Gli enhanced ebook potrebbero essere interessanti solo se fossero pensati *fin dall'inizio,* utilizzando le potenzialità del mezzo. Ma la verità è che non abbiamo ancora visto un enhanced digital bestseller, forse perché nessun autore di rilievo ha provato a creare un'opera utilizzando tutte le potenzialità dei nuovi strumenti. Ma non è detto che questo non accada nei prossimi anni. In fondo, siamo davvero all'inizio della rivoluzione digitale in questo mercato, e tutti gli scrittori attuali sono precedenti alla diffusione dell'ebook. Fra qualche anno, quando le nuove generazioni di scrittori saranno «native digitali», vedremo come utilizzeranno lo strumento.

Sono perfettamente d'accordo. In fondo, per fare un paragone, le prime automobili assomigliavano moltissimo alle carrozze da cavallo, e ci vollero diversi anni perché prendessero una forma autonoma. Passando ad un altro tema, ovvero i dati di lettura e gradimento degli ebook, a differenza delle altre piattaforme internazionali (che per il momento preferiscono tenerli segreti e li utilizzano solo ai propri fini commerciali), Kobo li fornisce agli editori che li richiedono, sia pure a pagamento, e ovviamente in maniera aggregata per ragioni di privacy. Lei in un ***Whitepaper*** *discuteva di come gli editori che acquistano questi dati di lettura da Kobo, nei paesi anglosassoni dove l'ebook è molto utilizzato, possono utilizzarli per capire meglio i loro lettori e fare alcune scelte. Non le chiediamo degli esempi specifici, ma nella pratica ha visto dei modi intelligenti di utilizzo di questi dati? Lo chiedo, perché anche nei paesi anglosassoni è qualcosa di radicalmente nuovo, potere avere accesso a questo tipo di dati, per il mercato librario.*

I dati di cui stiamo parlando, anonimi e aggregati, specificatamente si riferiscono alla percentuale di ebook acquistati che poi vengono aperti; alla percentuale di ebook che vengono finiti vs abbandonati; al tempo che mediamente il lettore impiega per finirli, etc. Questi dati per la prima volta hanno dato agli editori numeri non sulle vendite di un titolo, ma sull'engagement, che è una cosa ben diversa. Siamo ancora all'inizio di questi utilizzi, ma la più importante applicazione pratica che vediamo rispetto a questi dati, da parte degli editori oltreoceano, riguarda titoli che magari non hanno venduto bene per vari motivi (marketing inefficace, copertina inefficace, etc.), ma che i lettori invece apprezzano molto, quando gli capitano fra le mani. In questo modo si può dare una nuova chance a titoli validi, ma che per varie ragioni non hanno avuto successo. Ad ogni modo, come dicevo, siamo solo all'inizio dell'utilizzo di questi dati da parte degli editori. Vedremo nei prossimi anni in che altri modi saranno utilizzati.

rs_giugno15.indd 83 14/07/2015 10:26:23

Lo scorso anno Kobo ha avuto alcuni tagli della forza lavoro a Toronto e una riorganizzazione. Come sta andando col vostro nuovo azionista principale, la società Rakuten?

Avere Rakuten come azionista di riferimento per noi è molto importante. Sa com'è, competiamo semplicemente… con la maggiore azienda di e-commerce del mondo (Amazon, *ndr*), con l'azienda che ha creato il principale motore di ricerca del mondo (Google, *ndr*), con il produttore di hardware elettronico più profittevole al mondo (Apple, *ndr*). Rakuten ha dato a Kobo le risorse e la solidità finanziaria necessarie a continuare questa competizione, nel mercato ebook. Nel corso del processo abbiamo attraversato una riorganizzazione che ci ha resi più forti ed efficienti, e ci ha consentito di aprire store in nuovi paesi. Oggi abbiamo store specifici e in lingua in 16 paesi e vendiamo in 190 paesi. Allo stesso tempo, continuiamo a innovare sia rispetto alla tecnologia, sia rispetto all'esperienza del lettore sullo store, che necessita di un libraio virtuale competente, e che dovrebbe essere sempre più personalizzata.

Quindi non vi affidate solo agli algoritmi, ma anche ai «librai», sia pure digitali?

Sono le persone che, partendo dalla loro competenza nei libri, devono «istruire» quegli algoritmi per offrire un'esperienza efficace sugli store. Testiamo gli algoritmi e se, ad esempio, le raccomandazioni non sono efficaci secondo i nostri «librai digitali», non le utilizziamo.

Ho letto in un'intervista che ha rilasciato al «Corriere» che anche per voi, come per Amazon, il self-publishing è rilevante.

Lo è, infatti. Mediamente per Kobo il 12 percento delle vendite viene dal suo programma di self-publishing, il che significa che il self-publishing per noi è uno dei principali «editori» in ogni paese in cui operiamo, in alcuni addirittura il principale. Ci piace perché è un modo per trovare nuove voci, non ancora scoperte dagli editori, e fare nuovi esperimenti. Allo stesso tempo, spesso lavoriamo in collaborazione con gli editori per portare alcuni dei titoli nati col self-publishing anche in libreria.

FORD E L'URAGANO SANDY, QUATTRO NUOVE STORIE PER FRANK BASCOMBE

RICHARD FORD, «TUTTO POTREBBE ANDARE MOLTO PEGGIO», DA FELTRINELLI. LA MALATTIA E L'APPROSSIMARSI DELLA MORTE IN UN NEW JERSEY DEVASTATO: IL PERSONAGGIO SERIALE «EVERYMAN» DELLO SCRITTORE AMERICANO RIFLETTE

LUCA BRIASCO, «ALIAS DEL MANIFESTO», 21 GIUGNO 2015

Sono trascorsi quasi trent'anni dal 1986, l'anno nel quale la carriera di Richard Ford, dopo un lungo periodo di stasi seguito alla pubblicazione dei suoi due primi romanzi, *A Piece of My Heart* e *L'estrema fortuna*, tornò a spiccare il volo, e stavolta in modo definitivo. Con *Sportswriter*, secondo alcuni il suo capolavoro, entrava in scena un personaggio destinato ad accompagnare Ford per tutta la vita, invecchiando insieme a lui e registrando, con ironica empatia, le trasformazioni e le derive di un paese di anno in anno più incerto, impoverito nello slancio e nella capacità di rinnovare il proprio sogno.

Romanziere fallito e giornalista sportivo, tormentato dalla perdita di uno dei tre figli, reduce da un doloroso divorzio, Frank Bascombe è stato salutato dalla critica come l'incarnazione più completa e affascinante dell'*everyman* americano: medio in tutto, dallo stile di vita alle aspirazioni, ma segnato da inquietudini quasi esistenzialiste e dotato di una purezza e profondità di sguardo degna dell'artista che ha sognato vanamente di essere.

La tensione e purezza dello sguardo restano d'altronde la cifra del personaggio anche nei suoi ritorni in scena, susseguitisi con cadenza decennale: da *Il giorno dell'indipendenza* (1995, vincitore del Pulitzer) a *Lo stato delle cose* (2006), fino all'ultima fatica di Ford, *Tutto potrebbe andare molto peggio*, che del Pulitzer è stato finalista e che Feltrinelli ci propone ora nella traduzione, come sempre eccellente, di Vincenzo Mantovani (I Narratori, pp 224, euro 17).

Nel corso dei decenni – e dei libri – le cose sono cambiate, per Frank Bascombe: da giornalista sportivo è passato a fare l'agente immobiliare, ora è un sessantottenne pensionato, scampato a un cancro alla prostata e a una nuova, violenta crisi coniugale. I suoi due figli, ormai adulti, lo ignorano o quasi. La prima moglie, malata di Parkinson, ha deciso di finire i suoi giorni in una casa di riposo, a pochi chilometri da dove vive Frank, che si sente di conseguenza costretto a farle visita regolarmente, pur sapendo di avere ormai ben poco da dirle, o da sentirsi dire.

Nei 4 segmenti narrativi di cui si compone *Tutto potrebbe andare molto peggio*, che si possono considerare indifferentemente 4 novelle concatenate o 4 capitoli di un romanzo a tema, Frank si confronta con gli effetti dell'uragano Sandy, che nel 2012 ha devastato la costa del New Jersey lasciandosi dietro una scia di dolore e distruzione. Nel primo racconto/capitolo, «Sono qui», parte da Haddam, la cittadina dell'interno dove è tornato a vivere dopo anni trascorsi sulla costa, per incontrare Arnie Urquhart, l'uomo al quale aveva venduto (per una cifra sbalorditivamente alta) la sua casa sul mare, ora sventrata dalla furia degli elementi; nel secondo, che dà il titolo all'edizione italiana del libro (quella originale, con un arguto gioco di parole, si intitolava invece *Let Me Be Frank with You*), riceve la visita di una donna di mezza età, afroamericana, che ha perso la propria abitazione durante l'uragano – cavandosela con un braccio fratturato – e che spiega a Frank di aver vissuto nella sua casa di Haddam tanti anni prima, rivelandogli un terribile episodio di violenza avvenuto tra quelle stesse mura; nel terzo e nel quarto, infine, il protagonista ci racconta due visite, rispettivamente alla ex moglie e a un vecchio amico, malato terminale.

rs_giugno15.indd 85 14/07/2015 10:26:23

Due novelle su case devastate o segnate da un passato di orrori, e due sul decadimento fisico e l'approssimarsi della morte. A campeggiare, ovunque, nei paesaggi desolati, sugli schermi televisivi, alla radio, è sempre l'uragano, vero centro tematico che Ford sa evocare senza ricorrere a simbolismi fin troppo facili, e facendone piuttosto una presenza pervasiva e inquietante. C'è follia, certo, ma anche senso nella presa di posizione della ex moglie di Frank, Ann Dikstra, che proprio nell'uragano, nel suo cammino e nei «campi di forza atmosferici» che esso ha creato, rintraccia l'origine del suo male. Così sintetizza la questione il protagonista: «L'uragano in arrivo attivò nella sua connettività nervosa personale un gran mucchio di dati che presero a farle vibrare il mento e formicolare le dita, tanto che oggi non vogliono stare più fermi».

Al quesito perfettamente consequenziale di Ann – «Dobbiamo pensare alle calamità nei nostri termini personali, no?» – Frank si limita a rispondere: «Non so. Può darsi». Ma la sua vera risposta è disseminata in ogni recesso di questo oggetto narrativo in 4 parti: nell'ostinazione con la quale insiste a condurre la sua vita da pensionato, concentrata sulle poche attività che ne scandiscono i tempi – legge romanzi per i ciechi a una stazione radio locale e tiene una rubrica fissa per la rivista «Noi vi salutiamo», distribuita gratuitamente negli aeroporti alla truppe di ritorno dall'Iraq e dall'Afghanistan. Una vita che non muta, a differenza di quella di Sally, la seconda moglie, che si iscrive a un gruppo di sostegno per le vittime dell'uragano; una vita, anzi, che se possibile si comprime ancor più, alla ricerca di una sottrazione estrema.

Frank parla poco, consapevole che «le parole possono anche essere gli emissori più deboli dei nostri sentimenti»; da mesi cerca di liberarsi di tutti gli amici che può, nella certezza che «vivere la vita, specie dopo che si è raggiunta l'età adulta, è questione di togliere il superfluo per avere sempre meno». In questo procedere per sottrazione Frank non perde, però, la sua principale virtù, tanto più preziosa perché in fondo involontaria: la capacità di ascolto, accompagnata da una sostanziale sospensione del giudizio. Questo, allora, il Bascombepensiero: «La gente mi racconta delle cose. Io ascolto, e ho una di quelle facce simpatiche, accomodanti, profondamente interessate che mi hanno aiutato a fare una bella vita nel settore immobiliare».

Libero dai furori esistenziali che ne avevano segnato il percorso nei 3, ponderosi romanzi cui è legato il suo status di grande personaggio americano, Frank registra, con gli occhi e attraverso l'ascolto, la vita che lo circonda, e nel frattempo riflette con distaccato acume sulla propria condizione di uomo che ha saputo, o dovuto, ridurre al minimo aspirazioni e inquietudini, trasformandosi in una voce per ciechi, in una penna per reduci, nel tranquillo abitante di un universo suburbano che ha perso la sua aura da piccolo paradiso anni Cinquanta ma che rimane comunque, forse, il migliore dei mondi possibili. Se in questo processo di sottrazione e condensamento si mascheri una raggiunta maturità o un cinismo venato di amarezza, resta in buona parte al lettore stabilirlo. Ford procede per mezzi toni, si prende tutto il tempo che gli occorre per dare voce al suo meditabondo protagonista. Se nel suo precedente romanzo, il bellissimo *Canada*, aveva innescato una potente riflessione sull'inconoscibilità del mondo e la conseguente impossibilità della tragedia, sceglie ora i toni di una commedia quieta, di un dramma costantemente stemperato e corretto dall'ironica bonomia che è la cifra ultima di Frank Bascombe. E decidendo di trasformare il suo everyman in un ascoltatore filosofo, che commenta il mondo attraverso i racconti degli altri, prende definitivamente le distanze da quello che molta critica, probabilmente a torto, ha considerato il modello cui si sarebbe ispirato per il suo elogio della medietà: lo Harry «Rabbit» Angstrom della tetralogia di Coniglio, capolavoro di John Updike. Depurato di ogni desiderio o pulsione, ma non dell'esigenza di capire il mondo e abbracciarlo per procura, Frank Bascombe sembra ora più simile all'altro, grande personaggio seriale del romanzo americano contemporaneo: il Nathan Zuckerman di Philip Roth, anche lui sopravvissuto a un cancro alla prostata e anche lui divenuto, da protagonista diretto dei propri romanzi, testimone di vicende esemplari ed esploratore (*Pastorale americana*, *La macchia umana*) dei paradossi, delle disillusioni e dei sogni perduti di un paese intero.

rs_giugno15.indd 86 14/07/2015 10:26:23

NON C'È SOLLIEVO NELLA CASA DEL DINAMITARDO PERMUNIAN

DUE NUOVI LIBRI PER L'AUTORE RITENUTO TROPPO ECCENTRICO DAI SALOTTI BUONI
PERCHÉ PENSA SOLO A SCRIVERE (BENISSIMO)

MAURIZIO CAVERZAN, «IL GIORNALE», 21 GIUGNO 2015

Sulla copertina di *Ultima favola*, il romanzo che ha richiesto 13 anni di lavoro a Francesco Permunian, è ritratta una famigliola felice, mamma con neonato in braccio, e papà-marito con pipa, che le scruta sorridente.

Ma Ottavio, il protagonista della storia, non ha né moglie né figli. Anche lui però, come Permunian, ha perso prematuramente la donna amata, che riesce a evocare pronunciandone solo l'iniziale, A., nella speranza di vivere con lei un'ultima favola, appunto. Tuttavia, siccome il romanzo è dedicato «a Benedetta», figlia cresciuta da solo dallo scrittore, e «a sua madre», il sospetto che si tratti di un'opera autobiografica è più che fondato.

Francesco Permunian, nato a Cavarzere, Polesine, nel 1951 della grande alluvione, è uno dei più irregolari e anarcoidi autori del panorama letterario contemporaneo. Un outsider finalmente giunto a una consacrazione problematica e controversa. «Devo tutto ad Andrea Zanzotto che mi ha formattato sul piano della scrittura, e a Maria Corti che mi ha imposto a livello editoriale» sintetizza lui. Ora *La casa del sollievo mentale* è pubblicato anche in Francia da Arbre Venguer, lo stesso editore di Tabucchi, nella prestigiosa collana Dinamitardi e Visionari. Ma per anni Permunian ha patito il boicottaggio della critica ufficiale che si ricredette repentinamente dopo i primi elogi della Corti e di Giulio Ferroni. L'etichetta di tipo eccentrico o «provocatore», come lo appella Claudio Magris per le sue intemerate contro i salotti, però gli è rimasta. «Certo, non risparmio le parole contro quel mondo che detesto. Aveva ragione Gramsci quando diceva che i nostri intellettuali, i nostri scrittori, hanno un'incorreggibile tendenza a scivolare nel melodramma. Passano dalla vanità al vittimismo al ruolo di guru della sinistra. Detesto questi maestrini, soddisfatti di loro stessi, garantiti dalla fama e dalla ruffianeria. I Baricco, gli Erri De Luca. Anche Moresco è stata una delusione. Scrivono per gioco, per un esercizio narcisistico. E parlano di letteratura…».

Fu da subito in salita, il tragitto di Permunian. Quando vieni al mondo in una terra marginale come il Polesine, hai il destino segnato. Lo è ancor più se dopo aver messo su famiglia a Desenzano del Garda, paese della moglie, ad appena 19 mesi muore la prima figlia e qualche anno dopo la donna della tua vita. «Avevo una bambina da crescere. C'eravamo io e lei. Per fortuna avevo vinto il concorso per il posto di bibliotecario. Non ho potuto fare come Luca Doninelli e Aldo Busi, amici di questi posti, che sono andati a Milano. Dapprima un obbligo, poco alla volta la permanenza in provincia è diventata una divisa, un'appartenenza. Un punto di vista laterale, di cui vado fiero. Tanto più ora che, con internet, anche Milano e Roma sono periferia».

Le storie di Permunian – il già citato *Ultima favola*, uscito dal Saggiatore (pp 178, euro 16), e *La polvere dell'infanzia* da Nutrimenti (pp 160, euro 15), pubblicati a stretto giro – pullulano di matti, suore, prostitute, pervertiti, mistici fasulli, gente bislacca, abbarbicata a «ossessioni, paranoie, tic e peccati coperti sotto la coltre di un cattolicesimo schifoso e bigotto. È una sarabanda teatrale che rappresenta la

provincia nera, spettrale, vicina alle furie di Guido Piovene e lontana dalle cartoline di Andrea Vitali. Sono persone che ho conosciuto nella mia terra, che ho frequentato all'università e al manicomio di Brusegana… Ho sempre avuto una predilezione per i disadattati» confida senza remore Permunian. «Anche se non sono credente, i miei maestri sono stati Sergio Quinzio e padre Turoldo. Figure eretiche. Ho amato anche Testori, conosciuto tramite Doninelli che, da cattolico, scrisse la prefazione di *Cronaca di un servo felice*, il mio primo libro, rifiutato da 32 editori perché ritenuto troppo duro e blasfemo, e finalmente pubblicato da Meridiano Zero che lo propose come un noir». Cosa che non era.

All'inizio Permunian voleva scrivere poesie. «Ero imprigionato dal dolore di quelle morti. Non avevo interlocutori, giornali, niente. Mandai i miei versi a Zanzotto, che mi invitò a casa: "Non scrivere con le lacrime, ma con il loro ricordo. Leggi Proust…" mi disse». Magro, nervoso, insonne di quell'insonnia creativa nella quale hanno preso corpo molti dei suoi memoir e zibaldoni, Permunian ha parole brucianti di passione e dolore. Ad un certo punto dell'*Ultima favola*, il giornalista Ottavio, titolare sull'«Eco delle Alpi» di una rubrica in cui narra storie grottesche dell'Alto Adige, entra in una chiesa, stanco della sua solitudine. Ma al posto del tabernacolo vede «una grossa bocca informe da cui esce un vento gelido». Qualche giorno dopo cerca conforto nella voce della sua A. che, presagendone la fine, ha registrato di nascosto mentre era malata. Ma il nastro è sorprendentemente smagnetizzato. Non c'è consolazione nella religione e nemmeno nell'amore terreno. Nella vita di Ottavio come in quella del suo inventore sembra dominare l'inavvicinabilità di un significato, una ricerca irrisolta, un nichilismo dolente. Che, tuttavia, rimane aperto a una risposta. Nell'introduzione a uno struggente poemetto intitolato *L'attesa* (Kellerman editore) Permunian scrive: «Da non credente quale sono e sono sempre stato, non potevo spingermi fino al punto di oltrepassare i cancelli di quel "giardino" della fede che per me restano ermeticamente chiusi. Ma davanti ai quali anche un ateo ama a volte sostare in attesa, soprattutto quando si avvicina l'ora della sera e già s'intravedono in lontananza le prime luci di un altro mondo». Mai rimossa, la morte (come avrebbe potuto?), mentre passeggiamo per Desenzano e mi presenta i suoi amici librai, Permunian confida di scrivere «nella speranza di fermare il tempo, di ritrovarlo, di trovare una pacificazione. Ma è un'illusione, la vita scorre, indiavolata. Allora mi rifugio nella lettura di diari ed epistolari, di Manganelli, Meneghello, Salvatore Silvano Nigro. Si può essere provinciali e raffinati allo stesso tempo» osserva. «Di sicuro evito i romanzi dei cattedrattici. Cosa si può imparare da Asor Rosa? Sarà mica letteratura? Lo sa anche Umberto Eco… Quando scrisse *Il nome della rosa* inaugurò la stagione dei professori in letteratura. Nacquero le classifiche, poi le scuole di scrittura. Ma le ossessioni, le tragedie, non s'imparano a scuola. Non si rivelano con una tecnica. Sono tutti gattini ciechi. Tutti pubblicano romanzi, cuochi, cantanti, barzellettieri. Poi ci si lamenta se le case editrici sono in crisi». Andiamo a vedere la biblioteca comunale dove Permunian ha lavorato per 38 anni, ospitata in una villa del Cinquecento fatta restaurare da Marzio Tremaglia, all'epoca assessore alla Cultura. Un gioiello in riva al lago, eredità di Permunian tanto quanto la sua letteratura. «Quando non riuscivo a dormire venivo qui all'alba. Momento e posto ideali per scrivere…». Posto tuttora frequentatissimo dai giovani. Alcuni dei quali gli chiedono aiuto per l'università e la tesi. «È un'esperienza che tiene giovane anche me. I giovani ti detronizzano… Non c'è cura migliore contro il narcisismo e l'autocelebrazione. Altrimenti finisci come certi scrittori e giornalisti che so io, tutti intenti al proprio monumento…».

«AVEVA RAGIONE GRAMSCI QUANDO DICEVA CHE I NOSTRI INTELLETTUALI, I NOSTRI SCRITTORI, HANNO UN'INCORREGGIBILE TENDENZA A SCIVOLARE NEL MELODRAMMA.»

rs_giugno15.indd 88 14/07/2015 10:26:23

LES FLEURS DE CHARLES

«MENO BIANCO NEI TESTI», «PIÙ ARIA IN QUELLA PAGINA», «CAMBIEREI LA DEDICA», «NON SAREBBE MEGLIO TOGLIERE "POESIE DI…"?». ESCONO IN FRANCIA, IN UNA NUOVA EDIZIONE ARRICCHITA DAI DISEGNI DI RODIN, LE CORREZIONI INFINITE CHE BAUDELAIRE SOTTOPONEVA ALL'EDITORE PRIMA CHE I SUOI «FIORI DEL MALE» VEDESSERO FINALMENTE LA LUCE. E CHE LUI, PER QUEI SUOI VERSI SCANDALOSI, FINISSE IN TRIBUNALE

ANAIS GINORI, «LA REPUBBLICA», 23 GIUGNO 2015

Si spazientisce ogni giorno di più l'editore Auguste Poulet-Malassis: «Mio caro Baudelaire, da due mesi stiamo rileggendo *I fiori del Male* e ne abbiamo stampato solo cinque pagine». Non può mandare in tipografia il fatidico volume fino a quando non riuscirà a sottrarne il manoscritto dalla mani del poeta. Che oltre a essere dandy, bohème e maledetto, è anche un maniaco della precisione, un perfezionista, correttore di sé stesso a oltranza.

Le bozze di stampa del 1857 sono un campo di battaglia. Note a margine, passaggi sbarrati, altri aggiunti, dubbi, intuizioni, commenti per l'editore e il tipografo. Baudelaire controlla tutto, non solo i suoi versi, ma anche la grafica, l'impaginazione, la grandezza dei caratteri. Il manoscritto originale di *Les fleurs du mal* non è mai stato ritrovato. L'unica traccia che resta del continuo travaglio intellettuale di Baudelaire sono le bozze utilizzate dall'autore e dall'editore, pubblicate ora per la prima volta in Francia in un'edizione facsimile in tiratura limitata dalle Éditions des Saints Pères. Ogni pagina è stata restaurata, come in un quadro. Un oggetto preziosissimo, al quale sono stati aggiunti disegni inediti di Auguste Rodin. L'editore des Saints Pères si è specializzato nella pubblicazione di manoscritti originali. In poco più di un anno ha già stampato in tirature limitate *La schiuma dei giorni* di Boris Vian, *Viaggio al termine della notte* di Céline. Una piccola casa editrice creata da una ragazza, Jessica Nelson, appassionata di libri. Non di ebook, come tanti della sua generazione, ma di libri di carta, da toccare e ammirare nella migliore versione possibile.

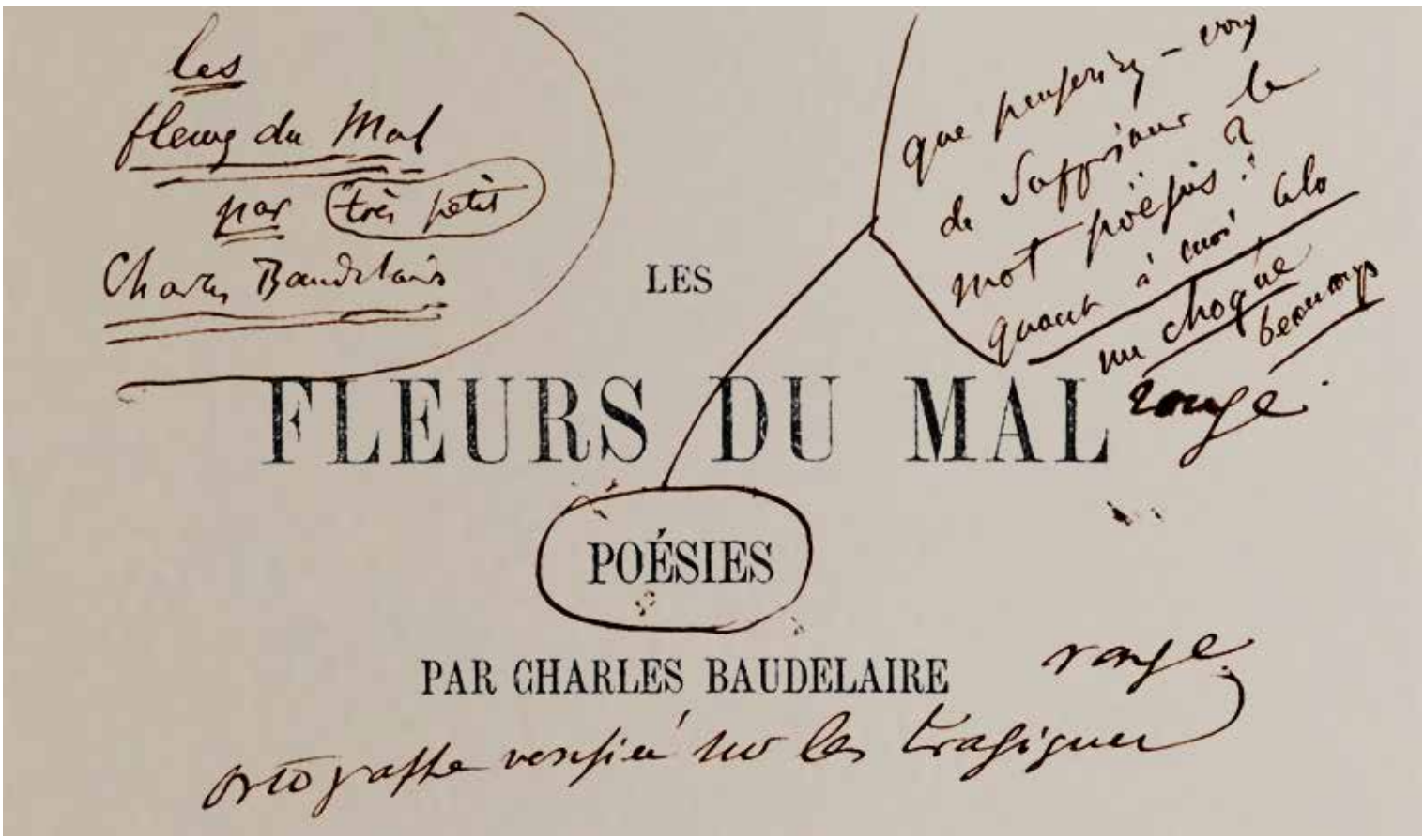
Le bozze di stampa di *I fiori del male* furono acquistate dalla Biblioteca nazionale di Francia nel 1998. Lo straordinario documento letterario venne messo all'asta da Drouot a Parigi e la Bnf esercitò il diritto di prelazione pagando la cifra colossale di 3,2 milioni di franchi (quasi 500mila euro). Ne valeva la pena. Sfogliando la nuova edizione, pagina dopo pagina sembra di rivivere il tormento del poeta a ogni riga. Prima di stampare il libro, il 25 giugno 1857, con l'editore Poulet-Malassis et de Broise, Baudelaire esercita un'attenzione ossessiva sulla rilettura, anche se il capolavoro dell'inventore dello Spleen e irriducibile *flâneur* è già pronto da tempo: la maggior parte delle poesie sono state scritte tra il 1841 e il 1850. È riuscito però con una certa fatica a far pubblicare le sue poesie su giornali e riviste, organizzando invece letture nei café parigini. L'incontro con Poulet-Malassis è dunque decisivo. Firmano insieme il contratto per *Les fleurs du mal* il 30 dicembre 1856 e il manoscritto viene consegnato subito, il 6 febbraio 1857. L'editore immagina di poter andare in stampa qualche settimana dopo. Ma si sbaglia. La rilettura dura più di 4 mesi. Come Balzac o Proust, Baudelaire corregge fino all'ultimo i suoi testi. Il poeta è attento non sono alla metrica, a ogni aggettivo, ma anche all'ortografia, alla punteggiatura, critica la grafica, chiedendo «più aria» o «meno bianco» nei testi.

Nonostante i continui richiami dell'editore, l'autore non è disposto ad accorciare i tempi. Si abbandona a ogni tipo di esitazione. Come sulla poesia «Benedizione» nella quale Baudelaire si domanda se è

il caso di scrivere «*blasphême*», «*Blasphême*» o forse «*blasphème*». Fa anche autocritica. Accanto a «Spleen IV», annota il numero di pagine della raccolta: «245, pietoso, molto pietoso. E non c'è rimedio perché non mi preoccupo di scrivere nuovi versi e sonetti». Il lavoro di bozze è così puntiglioso e sofferto che Poulet-Malassis sembra quasi rassegnato. E confida agli amici: «*I fiori del male* usciranno quando vorrà Dio, e Baudelaire». Prima di dare finalmente il «bon à tirer», il visto si stampi, il poeta aggiunge in extremis ancora qualche modifica. La dedica iniziale a Théophile Gautier viene cancellata: Baudelaire chiede a Gautier di fare da «padrino » ai suoi «fiori malaticci». Il poeta sceglie un più sobrio «al mio amico e maestro». «Mi sembrerebbe meglio abbassare la dedica in modo da farla apparire a metà pagina» chiede però Baudelaire all'editore, anche se poi aggiunge: «Mi affido al suo gusto». Poi però imperversa ancora: «Sarebbe meglio mettere *fleurs* in corsivo, o in stampatello corsivo» visto che si tratta, dice, di un « titre-calembour», ovvero un titolo che è anche gioco di parole.

Les fleurs du mal viene finalmente stampato ad Alençon, in Bassa Normandia, pubblicato il 25 giugno 1857. La raccolta dà scandalo. Il 5 luglio il critico del «Figaro», Gustave Bourdin, parla di un'opera in cui «l'odioso s'accompagna all'ignobile» e «il repellente sporca l'infetto». Due giorni dopo la procura di Parigi apre un fascicolo per «attentato alla morale pubblica, alla morale religiosa e al buon costume». Gli stessi capi d'imputazione di Flaubert per *Madame Bovary*.

Per la seconda edizione, Baudelaire cambierà ancora l'architettura della raccolta, di cui solo lui ha il segreto: toglie le 6 poesie bandite dai giudici ma ne aggiunge altre 35. Poi sarà costretto all'esilio, in Belgio, e morirà pochi anni dopo con la consapevolezza di aver scritto un capolavoro. «Mi viene rifiutato tutto: lo spirito d'invenzione e persino della lingua francese» scriveva alla madre nel luglio 1857, durante il processo. «Mi faccio scherno di tutti questi imbecilli, e so che questo volume, con le sue qualità e i suoi difetti, farà il suo cammino nella memoria del pubblico letterato, accanto alle migliori poesie di Hugo, Gautier e persino di Byron».



«IL NUOVO LIBRO MI SVEGLIA ALL'ALBA». JOËL DICKER E IL SUCCESSO DOPO CINQUE ROMANZI RIFIUTATI

«PER VIVERE APPIENO LA SCRITTURA BISOGNA TRAMUTARLA IN UN'OSSESSIONE POSITIVA»

JOËL DICKER, «CORRIERE DELLA SERA», 23 GIUGNO 2015

Ho sempre avuto delle ossessioni. Dei tic, delle fissazioni, dei rituali e perfino delle superstizioni. Non toccare le commessure delle lastre sul marciapiede, contare i gradini delle scale, camminare solo sulle linee gialle, o non camminarci affatto. Se con la bici riesco a superare il tram, sarà una bella giornata. Se il semaforo diventa rosso prima che io superi l'incrocio, sarà una brutta giornata. Alzarmi all'alba per cominciare bene la giornata, ascoltare musica prima di mettermi a scrivere, scrivere a mano anziché col computer quando mi sento bloccato su un testo.

Queste piccole manie sono le mie ossessioni. Hanno tutte una cosa in comune: a voi possono sembrare futili o addirittura incomprensibili, per me sono piene di senso. Per me sono una sfida, un gioco, e soprattutto sono ciò che mi fa andare avanti. Perché senza le mie ossessioni non sarei niente. E dietro l'aspetto giocoso che rallegra la mia quotidianità, l'ossessione può assumere l'aspetto di una voglia, di un sogno che voglio fare di tutto per realizzare.

In questo campo il caso più emblematico è la scrittura. A vent'anni, per la prima volta, mi dissi che volevo scrivere un romanzo. Mi ero appena iscritto alla facoltà di diritto dell'Università di Ginevra, e devo dire che mi annoiavo un po'. Mi sfidai a scrivere un romanzo, e questa sfida divenne un'ossessione quando, dopo un anno, il mio manoscritto venne rifiutato da tutti gli editori cui l'avevo spedito. Allora mi dissi che non potevo bloccarmi su un fallimento e che avrei continuato a scrivere finché non fossi stato pubblicato almeno una volta. Perciò mi rimisi subito al lavoro e scrissi un secondo romanzo. Lo spedii di nuovo ad alcuni editori, i quali di nuovo lo rifiutarono. Allora scrissi un terzo romanzo, che di nuovo venne rifiutato da tutti gli editori. Scrissi un quarto romanzo, che di nuovo venne rifiutato da tutti gli editori. Scrissi un quinto romanzo, che di nuovo venne rifiutato da tutti gli editori. Ma non potevo arrendermi: giurai a me stesso che avrei fatto di tutto per scrivere un romanzo che venisse accettato da una casa editrice. Allora ripresi le varie lettere di rifiuto che avevo ricevuto dagli editori e raccolsi tutti i minuziosi appunti che avevo preso sui miglioramenti necessari. E mi rimisi al lavoro. Ancora e ancora. E così iniziai a scrivere il mio sesto romanzo, *La verità sul caso Harry Quebert*, che avrebbe avuto un enorme successo.

Quando racconto la storia dei miei romanzi, spesso mi chiedono se conto di pubblicare i romanzi precedenti, e io rispondo sempre di no. Per me sono stati il percorso indispensabile e ossessivo dell'apprendistato narrativo. Non avrebbe alcun senso pubblicarli, non adesso.

Questo modo ossessivo, quasi bulimico, di lavorare mi accompagna in gran parte dei miei progetti e delle mie voglie. È in questo modo che mi sono lanciato nello sport e soprattutto nel jogging. Un giorno, andando a correre con mio cugino e rendendomi conto delle mie scarsissime capacità, decisi che dovevo a tutti costi dedicarmi allo sport seriamente. Cominciai ad alzarmi prestissimo la mattina per andare a correre e diventare un atleta migliore fino a diventare un atleta ossessivo.

rs_giugno15.indd 91 14/07/2015 10:26:23

Per me c'è un nesso diretto tra l'ossessione e l'alba. Parto dal presupposto che un'attività possa trasformarsi in ossessione solo se praticata in orari scomodi, soprattutto la mattina prestissimo. Ho cominciato con il jogging all'alba, adesso mi alzo sistematicamente all'alba per scrivere e lavorare. In questi ultimi mesi, il mio romanzo mi costringe a svegliarmi alle 4.30 del mattino. Adoro la sensazione speciale del cielo ancora buio, come se si superasse la notte svegliandosi prima di lei. Adoro vedere la città ancora addormentata. Ho l'impressione di rubare tempo al tempo. È in questi momenti che l'ossessione raggiunge il massimo della bellezza: quando trascende la nostra nozione del tempo. È in questo momento che tutto diventa possibile.

Mi sarebbe piaciuto essere un ricercatore o un matematico. Avere un ufficio disordinato in un'università e una lavagna piena di formule scritte col gessetto. Penso di ritrovare una sensazione molto simile nella scrittura di un romanzo. Farmi assorbire dal mio progetto tanto da perdere la nozione del tempo e del prossimo. Finché l'equazione non sarà risolta, non ci sarà riposo possibile, e anche se mi legassero a forza in un letto, il mio cervello continuerebbe a lavorare. E se mi costringeranno a dormire, il mio progetto lo continuerò nei sogni. È ovunque, è sempre, è incessante. È ossessivo.

L'ossessione supera la passione. È l'ultimo stadio, è la cima della piramide. La passione ci spinge a intraprendere qualcosa in maniera ossessiva. Alcuni considerano l'ossessione in maniera negativa, io la considero indispensabile alla riuscita. Ha i difetti del perfezionismo, ma il perfezionista ossessivo sublima il perfezionismo stesso, tendendo a eliminarne gli aspetti negativi.

SPESSO LE PERSONE MI CHIEDONO COSA DEBBANO FARE PER SCRIVERE UN ROMANZO. IO RISPONDO CHE DEVONO AVERNE L'OSSESSIONE.

Spesso le persone mi chiedono cosa debbano fare per scrivere un romanzo. Io rispondo che devono averne l'ossessione. Più che l'aspirazione, più che la voglia, più che il desiderio, più che la passione.

Ovviamente i medici, e in particolar modo gli psichiatri, vi illustreranno l'ossessione dal punto di vista medico. E se aprite un dizionario, la definizione delle ossessioni fa tremare. Per il Petit Larousse, l'ossessione è «un'idea spesso assurda e impropria che nasce nella coscienza e la assedia». Ossessioni e compulsioni. Ossessioni ideative, con annesse idee ossessive. Ossessioni fobiche, con annesse carovane d'angosce. Ossessioni compulsive, con annessa paura di commettere azioni turpi.

Che bella idea farsi assediare dalle idee! Lasciamo che le idee ci ossessionino, per realizzarle quando ci piacciono. E non lasciamoci ossessionare da idee che non ci appassionano. Perché, come dicevo prima, diversamente dalla triste definizione che i dizionari danno dell'ossessione, nella bellezza dell'ossessione c'è di che sublimare i nostri desideri e le nostre passioni. Perché bisogna avere l'ossessione delle proprie ossessioni. Bisogna selezionarle, averne cura, affinarle, abbellirle. Io le mie ossessioni le voglio belle, le voglio utili, le voglio divertenti. Bisogna essere esigenti con l'ossessione! Che senso ha amare l'ossessione se è insulsa?

Infine bisogna ricordarsi di dimenticare di avere l'ossessione delle ossessioni. Dimenticare di alzarsi, dimenticare di lavorare, dimenticare le proprie manie, i propri tic, le proprie fissazioni, i propri rituali. Attraversare la strada senza preoccuparsi delle linee gialle per terra, non contare i gradini delle scale. Dimenticare le proprie passioni almeno per un giorno, una notte, una sera. Ritrovare il proprio marito, la propria moglie, i propri amici. Amare, essere amati. Respirare. Non fare niente. Lasciare che l'ossessione si riposi, per ritrovarla ancora più bella l'indomani. Non abbiate paura di lasciare un po' a spasso la vostra ossessione: non va mai molto lontano.

rs_giugno15.indd 92 14/07/2015 10:26:23

BIBLIOTECA DEGLI INEDITI? POPULISMO PARALETTERARIO

PAOLO DI STEFANO, «CORRIERE DELLA SERA», 23 GIUGNO 2015

L'intenzione di creare una Biblioteca nazionale dell'inedito, dichiarata dal ministro Dario Franceschini, ha scatenato molte ironie. C'è poco da scherzare, è in realtà una minaccia. Scrive bene, ne ilpost.it, Francesco Cataluccio, che ha lavorato per anni nell'editoria: se le 2 Biblioteche nazionali e le 7 statali, che conservano i libri pubblicati, sono vicine al collasso (pochi soldi per le acquisizioni, scarso personale, spazi ristretti, catalogazioni lente, orari di apertura limitati…), pensate cosa sarebbe mettere su e gestire una collezione, potenzialmente infinita, di opere inedite: «Un luogo» aggiunge il ministro «dove raccogliere e conservare per sempre romanzi e racconti di italiani mai pubblicati». Ma a che scopo? Vale la pena conservare a futura memoria (collettiva) le tonnellate di manoscritti rifiutati dagli editori? Qualche anno fa Silvia Pertempi aveva frugato negli armadi dell'editore Donzelli e ne era venuta fuori una rassegna, *Romanzi al macero*, di temi e stili dei non pubblicati, comprese le lettere di accompagnamento spesso lievemente irritanti. Pseudo romanzi psicologici zoppi, fantasie illeggibili, rosa senza sentimento, gialli senza tensione, romanzi sociali senza società, esercizi narrativi generalmente autoriferiti e privi di originalità, imitazioni di De Carlo, di De Luca, di Volo, di Lucarelli…

«Scrivere» ha detto Franceschini «è una terapia straordinaria, è un atto di grande creatività e libertà, che tutti dovrebbero fare al di là del talento o dell'essere o meno portati». Sacrosanto, anche suonare la chitarra e il pianoforte, cantare, dipingere, disegnare: sono utili terapie di benessere, ma il quadro dello zio pittore della domenica non pretendiamo che finisca agli Uffizi e neanche al Pac, e quando il bambino strimpella con il flauto chiudiamo le finestre per timore di disturbare i vicini. Dovrebbe esserci un pudore anche nell'espressione di sé. Ve la vedreste una mega galleria di croste dei pittori dilettanti da Udine a Pachino? Riporre in un cassetto di casa il romanzetto abortito del nonno può giovare a tener viva la memoria familiare. Una Biblioteca nazionale di romanzetti mal riusciti dei nonni e delle nonne e delle prozie, dei cugini e dei pronipoti d'Italia sarebbe il trionfo del populismo paraletterario che già fa abbastanza guai nelle librerie. Oltretutto in un paese in cui, per i diari e le scritture private di interesse storico, c'è l'archivio di Pieve Santo Stefano creato anni fa all'eroico Saverio Tutino.

SACROSANTO, ANCHE SUONARE LA CHITARRA E IL PIANOFORTE, CANTARE, DIPINGERE, DISEGNARE: SONO UTILI TERAPIE DI BENESSERE, MA IL QUADRO DELLO ZIO PITTORE DELLA DOMENICA NON PRETENDIAMO CHE FINISCA AGLI UFFIZI E NEANCHE AL PAC, E QUANDO IL BAMBINO STRIMPELLA CON IL FLAUTO CHIUDIAMO LE FINESTRE PER TIMORE DI DISTURBARE I VICINI.

«CON IL MIO WATTPAD IL LIBRO SOPRAVVIVERÀ»

INTERVISTA A ALLEN LAU, FONDATORE E CAPO DELLA COMMUNITY DI SCRITTORI-LETTORI CHE HA 40 MILIONI DI UTENTI NEL MONDO. E CHE ORMAI SFORNA BESTSELLER MONDIALI

FEDERICO RAMPINI, «LA REPUBBLICA», 24 GIUGNO 2015

Cinquanta sfumature di grigio aveva creato un precedente, e aveva realizzato il sogno di ogni aspirante scrittore: nato come libro auto-pubblicato dall'autrice E.L. James sul suo sito, poi diventò un bestseller mondiale. Ora con *After* di Anna Todd c'è un salto in un'altra dimensione della scrittura digitale. Questo bestseller mondiale in corso di pubblicazione in 30 paesi (Sperling & Kupfer per l'Italia) è il più importante fenomeno di massa confezionato come «fan-fiction» usando la piattaforma Wattpad.
Uno strumento che consente di scrivere romanzi ricevendo le reazioni della comunità di lettori in tempo reale: puntata per puntata, l'esercito dei fan commenta, suggerisce, contribuisce alla storia. Wattpad ha già 40 milioni di utenti, 125 milioni di testi: e crescono al ritmo di 250mila nuovi testi caricati ogni giorno. I lettori passano 11 miliardi di minuti al mese su Wattpad, al ritmo medio di mezz'ora alla volta: durata tipica per un mezzo che viene usato soprattutto sugli smartphone. È questa una delle differenze rispetto agli ebook tradizionali per Kindle, iPad e altri tablet. Di fatto Wattpad è la prima piattaforma per scrittori e lettori dell'èra post-computer. È la generazione di Anna Todd: ventiseienne texana che le biografie descrivono come «più abituata ai tasti dello smartphone» che a quelli del computer. Del fenomeno *After* e di tutto ciò che sta accadendogli attorno, parlo con il fondatore e chief executive di Wattpad, Allen Lau, che raggiungo al telefono a Toronto.

Da anni l'industria editoriale attraversa una crisi esistenziale. I più pessimisti tra editori e librai temono di essere una specie in via di estinzione, gli ottimisti pensano di dover innovare fortemente il proprio mestiere. Il futuro siete voi?
Questo lo dirà… il futuro. Di certo Wattpad ha dimostrato di essere un nuovo modo per collegare scrittori e lettori, a volte mescolandone i ruoli. Noi siamo l'ecosistema adatto per connetterli.

Il fenomeno del self-publishing, autori che si pubblicano da soli, aveva già attirato l'attenzione di Amazon, bestia nera degli editori. Ma il nuovo self-publishing forse lo intercettate voi più di Amazon. Cos'è che vi rende ancora più nuovi?
Anzitutto il fatto che Wattpad è concepita per chi legge sul proprio smartphone, e infatti così avviene il 90 percento del nostro traffico di lettura. Non è solo una questione generazionale, giovani o vecchi, ormai l'unico strumento che tutti abbiamo sempre con noi è lo smartphone. È l'accesso principale al tempo libero, al divertimento, alla cultura di massa.

In che modo voi vi siete concepiti su misura per lo smartphone?
Chi legge sul cellulare ha un arco di tempo di attenzione limitato. Perciò Wattpad è fatto per la serialità, i romanzi a puntate. Gli autori scrivono un capitolo alla volta. Devono essere brevi, 15 minuti per capitolo. L'ideale per un tragitto in metrò, una coda in attesa di imbarcarsi su un aereo o alle casse del supermarket. Wattpad allerta i lettori ogni volta che è pronto un nuovo capitolo di una serie che loro stanno seguendo.

rs_giugno15.indd 94 14/07/2015 10:26:23

Una delle chiavi del vostro successo è anche l'interattività. Come funziona?
Noi siamo solo una piattaforma tecnologica. Non c'è intermediario, appena l'autore clicca sul comando di invio la sua opera è immediatamente nelle mani dei lettori. I quali subito commentano. È un fenomeno che non era mai esistito prima, su questa scala e con questa immediatezza: scrittore e lettore fanno tutt'uno. È un po' come quello che accade quando i telespettatori di un programma televisivo lo commentano in tempo reale su Twitter.

Nel caso di Wattpad si arriva a volte ad uno scambio dei ruoli…
I lettori hanno avuto il potere di cambiare la trama di alcune fiction seriali. Ci sono lettori che hanno messo dei trailer su YouTube, a commento di un romanzo a puntate, e l'autore li ha ripresi e incorporati nel seguito dell'originale.

Il buon vecchio editore però dava un suo valore aggiunto. L'editing, nel vostro caso, chi lo fa?
Certo non lo facciamo noi. Dipende dalla volontà degli autori: loro possono chiedere ai lettori di aiutarli nelle correzioni, nel miglioramento dello stile.

Un tempo, almeno alcuni scrittori campavano coi diritti d'autore. Nel vostro modello economico c'è spazio per le royalties?
Per molti dei nostri autori il libro è un hobby, non è un mestiere. Detto questo, alcuni guadagnano pubblicando i cosiddetti «native ad» (qualcosa di simile a una pubblicità redazionale, contenuti sponsorizzati da aziende, *ndr*). Lavoriamo con molte imprese, per esempio società cinematografica, catene di ristoranti, o multinazionali che producono beni di largo consumo come Unilever. Loro commissionano delle storie, per la promozione dei loro marchi.

Il successo della fan-fiction After *di Anna Todd è un caso eccezionale o ne vedremo tanti attraverso Wattpad?*
Anna Todd è il numero uno, ma qui negli Usa abbiamo già visto molti altri bestseller esplodere su Wattpad. Siamo nell'ordine delle centinaia. E il successo continua a crescere. Negli ultimi 30 giorni sono stati caricati nuovi capitoli da 1,7 milioni di autori.

Avete fatto degli studi dettagliati sulla composizione del vostro pubblico? Anzitutto dal punto di vista demografico.
Nella comunità dei nostri scrittori-lettori la maggioranza sono sotto i trent'anni di età. È comprensibile, sono le generazioni che gravitano completamente attorno allo smartphone e ai social. Il nostro prodotto è l'ideale per loro, combacia perfettamente con le loro modalità preferite per consumare contenuti. E poi è una generazione che non si accontenta di fruire, leggere una storia: vuol essere parte della storia stessa.

rs_giugno15.indd 95 14/07/2015 10:26:24

QUANDO È LA COPERTINA A FARE IL LIBRO:
INCONTRO CON TRE EDITORI INDIPENDENTI FRANCESI GRAFICAMENTE IMPEGNATI

«GRAFIAS» INCONTRA GLI IDEATORI DI 3 FRA I PROGETTI EDITORIALI GRAFICAMENTE PIÙ INTERESSANTI DEL PANORAMA FRANCESE: OLIVIER GADET (ÉDITIONS CENT PAGES), RENAUD BUÉNERD (LES ÉDITIONS DU CHEMIN DE FER) E LAURE LEROY (ZULMA)

CECILIA RANERI, GRAFIAS.IT, 24 GIUGNO 2015

Linea editoriale, progetto grafico, filosofia di pubblicazione
Contraddistinte da una veste immediatamente riconoscibile nel pur vasto mondo dell'editoria francese, Éditions Cent pages, Les éditions du Chemin de fer e Zulma sono 3 case editrici che hanno scelto di attribuire al progetto grafico un ruolo fondamentale e inscindibile dalla stessa linea editoriale. Secondo precise scelte estetiche, le opere pubblicate da ognuno di questi editori sono uniche e sposano un'idea di libro dal forte impatto visivo.
Ovviamente, la cura grafica non è sinonimo di minore attenzione ai contenuti delle opere. Al contrario, ognuno di questi editori ha scelto di perseguire un indirizzo di alta qualità letteraria, anteponendo in tutti i casi le scelte degli editori a qualsiasi tipo di ragionamento sul «pubblico dei lettori», seguendo l'ottica che fa dell'editore un lettore che pubblica ciò che egli stesso per primo vorrebbe leggere.

Laure Leroy, fondatrice e direttore editoriale di Zulma, racconta: «Io scelgo personalmente tutti i libri. Per quanto riguarda le opere straniere, ci occupiamo di autori che scrivono in lingue non molto conosciute, come il coreano, il bengalese, il persiano, l'islandese, il cinese. In genere non pubblichiamo opere in inglese, a meno che non si tratti di scrittori africani che scrivono in inglese. Cerchiamo di non essere mainstream, insomma, e lo stesso vale per i nostri autori francofoni, che possono venire da qualsiasi parte del mondo».
Una scelta editoriale del genere, evidentemente, non si basa sul tentativo di accontentare il grande pubblico. Aggiunge infatti la Leroy: «Nel nostro caso non rispondiamo a nessuna richiesta del mercato, siamo noi che creiamo la domanda. Noi proponiamo qualcosa. E per questo siamo molto selettivi e cerchiamo di fare pochi libri, ma molto curati e ben promossi. È questo il nostro interesse maggiore: creare e promuovere un demand».
Zulma affida la realizzazione delle copertine dei propri libri a David Pearson, un grafico che lavora da Londra. E il metodo è quello di ispirarsi solo superficialmente al reale contenuto del libro. «Volevo qualcosa di molto specifico, originale e diverso, che trasmettesse immediatamente il nostro stile. Ogni libro è molto diverso dagli altri, anche se è evidente che tutti seguono una stessa linea di pensiero, sia graficamente che per quanto riguarda i contenuti. Il grafico non legge i libri, noi gli diamo delle tracce e poi lui ci propone alcuni lavori, tra i quali scegliamo quello che meglio risponde alle atmosfere dell'opera».
Questo metodo di lavoro, come confermato dalla stessa editrice, oltre a seguire il suo gusto personale si rifà a una precisa scelta di marketing: «Credo che il libro di per sé sia il miglior elemento di marketing possibile. È il passaparola che conta. Se lo stile colpisce, le persone ne parlano. Quando vedono i nostri libri le persone sanno che si tratta di qualcosa di originale».

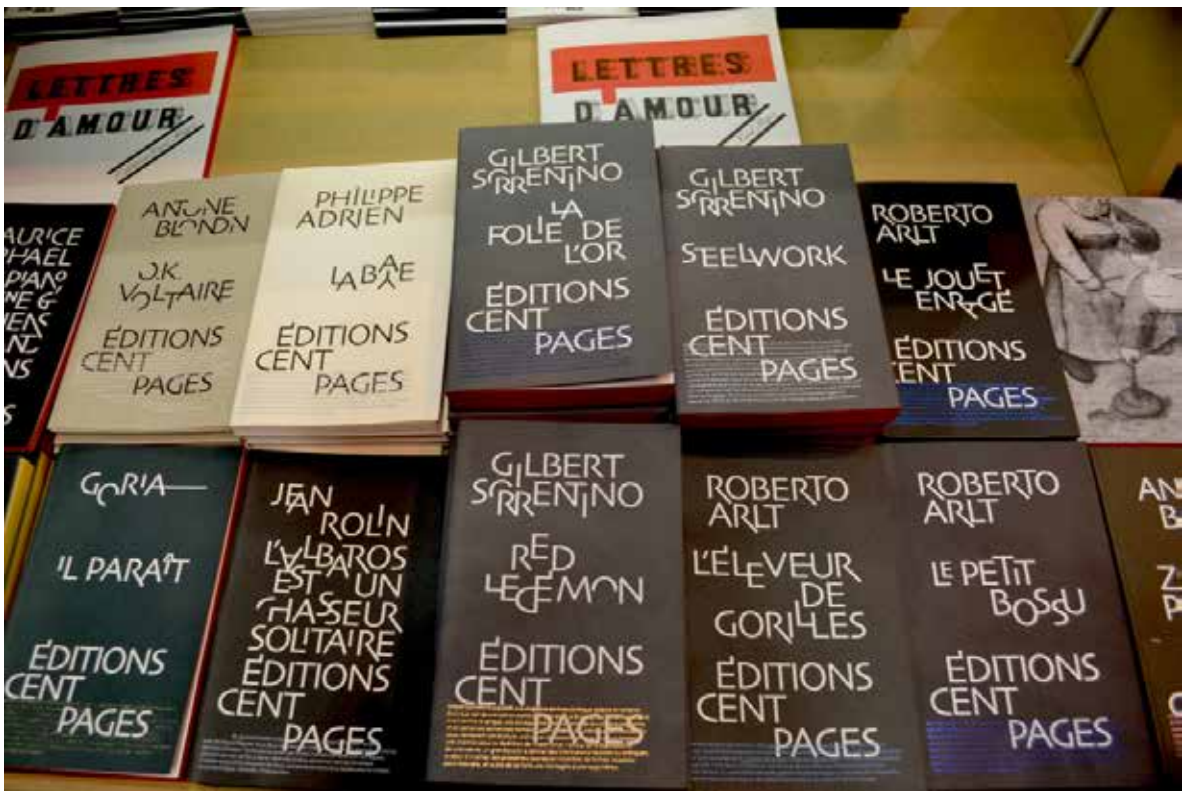
Le Éditions Cent pages rappresentano invece un caso diverso rispetto a Zulma e al suo stile esplicitamente sofisticato, proponendo un'idea di editoria

completamente slegata dalla ricerca del consenso e persino dallo stesso rapporto con il «mercato».
Olivier Gadet, uno dei fondatori della casa editrice, racconta: «Dal momento che la logica dominante del mondo editoriale prevede che o siano le case editrici a cercare di seguire il gusto del pubblico o che il pubblico segua il gusto delle case editrici, Cent pages pubblica esclusivamente libri che non legge nessuno».
E, a proposito del progetto grafico: «Credo che così come l'abito fa il monaco, la copertina faccia il libro. Alla fine, cosa riconosciamo dei libri che leggiamo, scambiamo, perdiamo se non il mero oggetto in sé, il semplice supporto materiale? Penso che non ci si possa innamorare che di queste superfici, di queste apparenze che lasciano solo supporre l'opera che c'è dietro. La commozione che proviamo ritrovando un libro letto anni fa viene dalla riscoperta di questa fisicità, che riconosciamo e che ci penetra. Sono persuaso che sia la passione provata per un corpo, di carne o di carta, che ci porta a supporre una poetica, un carattere: qualcosa di segreto e di intimo nascosto tra le pagine che dia ragione del nostro trasporto. Ma, come diceva Valéry, quello che c'è di più profondo è la pelle, e per la vera reificazione, quindi, è necessario trasformare l'oggetto in soggetto».
Continua Gadet: «L'amore per un libro è amore per il suo corpo di carta e inchiostro. Quello che spesso si dice, che il corpo sia il supporto concreto, l'oggetto fisico all'interno del quale si manifesta un'interiorità, è un'illusione. Quello che amiamo non è tra le pagine, ma è la pagina: il suo odore, la sua grana, la densità dell'inchiostro che l'attraversa. Supporre che al di là di questi fenomeni di superficie che sono la copertina, i fogli, la rilegatura o la trama ci sia qualcos'altro, un nocciolo immutabile e unico, l'Opera, significa non amarli sinceramente. Un libro non è che il frutto del giardino del bello e dell'inutile: non un frutto che apre alla conoscenza, ma un corpo da gustare nella sua polpa, senza segreti».
La grafica dei libri Cent pages è pensata da un unico artista, che decide autonomamente: «L'artista che sta dietro alle copertine dei libri Cent pages è Filippo Milo. Non ho scelta, è lui che crea seguendo la sua ispirazione».

rs_giugno15.indd 97 14/07/2015 10:26:24

Una percezione quindi piuttosto fisica dell'oggetto-libro, alla quale sono associati contenuti di spessore: nel catalogo sono infatti presenti diversi autori classici, moderni e contemporanei: Laurence Sterne, Proust, Flaubert, Jean Genet, Melville, Roberto Arlt, Sciascia e numerosi altri.

Les éditions du Chemin de fer hanno un'idea ancora diversa, più definita dal punto di vista della linea editoriale. Cofondatore della casa editrice insieme a François Grosso, Renaud Buénerd spiega: «Pubblichiamo romanzi brevi e libri illustrati. Normalmente siamo noi a scegliere i libri che vogliamo pubblicare, e molto spesso si tratta di esordienti. In alcuni casi invece contattiamo autori che sono già stati pubblicati da altri editori, o da noi stessi, e chiediamo loro di scrivere uno specifico romanzo per Les éditions du Chemin de fer. Romanzo che, naturalmente, verrà illustrato. Fino a oggi abbiamo pubblicato sia letteratura contemporanea che opere meno recenti, ma in ogni caso non ci siamo mai spinti oltre la prima metà del xx secolo».
L'idea di Chemin de fer riguardo l'aspetto grafico dei libri che pubblica è molto chiara: «L'immagine è un'aggiunta al testo. Testo e immagine assieme creano un diverso tipo di oggetto editoriale. Il nostro scopo è quello di proporre modi alternativi di scoprire il testo. Il testo e le immagini, in teoria, sono indipendenti, cioè possono esistere separatamente, è così nella maggior parte dei casi. Abbiamo artisti e fotografi che lavorano sui nostri libri basandosi sul testo, che gli forniamo all'inizio del lavoro. Dopo averlo letto, o avervi tratto semplicemente ispirazione, creano la grafica dell'opera in questione. Abbiamo anche una collana in cui grafici e tipografi collaborano insieme lavorando sul testo, inserendovi aggiunte grafiche e reinterpretando il testo stesso direttamente sulle pagine. Gli artisti che lavorano con noi sono completamente liberi. A volte interveniamo su qualche scelta di colore, ma niente di più. Ci piace che possano agire come credono».



rs_giugno15.indd 98 14/07/2015 10:26:24

Distribuzione autonoma, classica e internazionale

La distribuzione è uno dei punti deboli di molti editori indipendenti di oggi. Le limitate risorse economiche il più delle volte non rendono possibile affidarsi a distributori forti in grado di raggiungere in modo capillare la rete delle piccole e medie librerie, né riuscire ad accedere alla grande distribuzione.

Le edizioni del Chemin de fer, ovvero della «ferrovia», perseguono perciò una strada di totale autonomia. Non solo i fondatori della casa editrice hanno da sempre pubblicato libri illustrati ignorando le richieste del mercato, ma si sono sin dall'inizio occupati loro stessi di farli arrivare nelle librerie.

In altre parole, la distribuzione viene fatta ancora di persona, gli stessi editori portano i libri in alcune librerie di fiducia sparse sul territorio nazionale.

Come afferma Buénerd: «I nostri libri "viaggiano" tra la Borgogna e Parigi. La nostra distribuzione è completamente autonoma, lavoriamo con circa duecento librerie indipendenti alle quali portiamo personalmente i libri».

Il modello di Zulma, invece, è all'opposto. Poggiando le proprie basi su un'idea di editoria indipendente più combattiva e competitiva nei confronti della grande distribuzione, si affida a un distributore internazionale, che espande i confini del bacino d'utenza della casa editrice ben oltre quelli della stessa Francia. Dice infatti Laure Leroy: «Noi siamo distribuiti su tutto il territorio nazionale e praticamente in tutto il mondo, con una particolare attenzione ai paesi francofoni».

La formula di Cent pages si pone esattamente a metà tra questi due estremi, affidandosi a un modello più classico di distribuzione, attraverso la **Belles Lettres Distribution**.

L'editoria indipendente, la letteratura e il futuro

Riguardo alla situazione degli editori indipendenti francesi, i 3 sembrano avere opinioni contrastanti.

Per Renaud Buénerd: «Essere un editore indipendente è facile se non hai bisogno di soldi. Ma in Francia, se vuoi farlo per soldi, dovresti semplicemente lasciare perdere. Noi abbiamo entrambi un altro lavoro e guadagniamo pochissimo dalla casa editrice. Però riusciamo a mantenerla senza perderci, e questo ci basta». Quanto al ruolo dei libri non ha alcun dubbio: «La letteratura è importantissima, è uno dei principali vettori della cultura e della conoscenza. Internet, il cinema, la tecnologia, vanno bene, ma è molto importante poterli fermare, poter fermare tutto, e avere il tempo da dedicare a un libro».

Laure Leroy, anche in questo caso, ha una visione più ottimista e orientata dai propri obiettivi: «In Francia ci sono un sacco di librerie indipendenti, rappresentano circa il 60 percento dei progetti attualmente esistenti. Inoltre, grazie al blocco del prezzo dei libri, le librerie e gli editori indipendenti possono sopravvivere bene, non ci sono solo una o due grandi catene che comandano il mercato». E, rispetto alla letteratura, afferma che: «L'importanza dei libri è sempre la stessa, da sempre, ed è imprescindibile».

Olivier Gadet esprime invece un parere molto critico. Mentre Buénerd si è detto rassegnato e Zulma combattiva, lui sembra scoraggiato, al punto da fare un'affermazione che alle orecchie di molti editori indipendenti italiani potrebbe apparire azzardata: «Preferirei essere editore in Italia piuttosto che in Francia. Qui con la parola 'mercato' posso riferirmi al massimo a quello ortofrutticolo».

Mentre, rispetto al ruolo della letteratura nel mondo contemporaneo, pare molto più coinvolto: «Per quanto mi riguarda, posso rubare le parole a Wittgenstein. Il mio lavoro consiste in due parti: quello che ho fatto e quello che non ho ancora fatto. E proprio questa seconda parte è quella più importante».

Tutti, però, sono accomunati dallo stesso obiettivo. Zulma: «La nostra ambizione non può essere altra che continuare a fare testardamente il nostro mestiere». Chemin de Fer: «La nostra ambizione è, sì, continuare con quello che stiamo facendo, ma diventando più forti e rimanendo motivati da buoni progetti». Éditions Cent pages: «Il futuro è troppo lontano. Per il momento sono troppo impegnato nei progetti su cui sto lavorando –Manganelli, Rabinaux e Čechov – per permettermi di pensarci».

rs_giugno15.indd 99 14/07/2015 10:26:24

«È QUASI TUTTA MERDA, MA NON SI PUÒ ESSERE NEMICI DEL PRESENTE»

INTERVISTA A EMANUELE TREVI

SILVIA TRUZZI, «IL FATTO QUOTIDIANO», 26 GIUGNO 2015

Il dibattito, molto acceso, che seguì l'uscita di *Scrittori e popolo* avvenne all'interno di quella che Alberto Asor Rosa definisce «società letteraria»: una comunità dove le proposte di poetica, le riflessioni sul senso e gli orizzonti della letteratura acquistano cittadinanza. Che oggi – spiega il professore – è pressoché scomparsa. «Molta arte del Novecento non avrebbe funzionato senza società letteraria» racconta Emanuele Trevi. «Penso a un grande poeta come Andrea Zanzotto: quante copie avrebbe venduto senza società letteraria? La società letteraria attribuisce valori e interpretazioni indipendentemente dal mercato o dalla fortuna mondana di un autore. Quando la società letteraria muore, rimangono solo i titoli che vincono il premio Strega, o quelli che vanno in classifica: diciamolo, 9 su 10 sono libri di merda».

La critica è una parte importante della società letteraria, contribuisce a un miglioramento della produzione. Perché ha abdicato alla sua funzione?
La critica è il tessuto connettivo. Nella prefazione a *La guerra contro i cliché*, Martin Amis spiega bene come la critica un tempo garantisse la leggibilità delle opere, al tempo stesso spronando la creatività degli scrittori. Siamo cresciuti con la presenza degli ultimi maestri dell'età della critica: Harold Bloom, Roland Barthes, George Steiner. Oggi non esistono più personalità così influenti: è venuta a mancare una prosa che univa una ricerca filosoficamente fondata, piena di idee collaborative rispetto alla tradizione e nello stesso tempo capace di comunicare le proprie scoperte in forme suggestive.

Nessun esempio italiano.
Gli scritti di Gianfranco Contini sono addirittura più complessi di quelli di Gadda e Montale, ai quali dedicò due libri dal titolo emblematico, *Quarant'anni di amicizia* e *Una lunga fedeltà*. Ma lo stile di Contini oggi è inconcepibile. È subentrato un giornalismo stupido, pettegolo, unicamente orientato al successo commerciale. Soprattutto poco disposto a concedere «durata» ai libri. Il massimo della competizione tra le pagine culturali dei giornali è dare un'anticipazione di questo o quell'autore. La ricerca è ristretta agli ambiti accademici e l'informazione è diventata una cassa di risonanza delle strategie editoriali.

In Scrittori e masse *Asor Rosa la cita: concorda con lei sul fatto che lo scrittore è ormai solo uno storyteller.*
Sono cresciuto nell'idea che chi era nato nel Novecento fosse erede di una tradizione che durava dai tempi di Diderot: il valore consisteva sempre nel tentare l'intentato, nell'alzare l'asticella. Capisco la delusione di Asor Rosa: nonostante una certa differenza di età, proviamo la stessa sensazione di impoverimento. Ma non bisogna mai essere nemici del proprio tempo. Più che deprecare, bisogna affinare l'udito, non stancarsi di riconoscere e descrivere forme autentiche di originalità e follia che gli individui possono sempre produrre, perché in fondo l'individuo è sempre più forte e imprevedibile del clima storico.

I libri non durano.
Viviamo in un'identificazione esagerata della letteratura con un prodotto narrativo standard, che anche se diventa un bestseller vive una vita cortissima. *La cognizione del dolore* di Gadda o *Sotto il vulcano*

rs_giugno15.indd 100 14/07/2015 10:26:24

«È SUBENTRATO UN GIORNALISMO STUPIDO, PETTEGOLO, UNICAMENTE ORIENTATO AL SUCCESSO COMMERCIALE. SOPRATTUTTO POCO DISPOSTO A CONCEDERE "DURATA" AI LIBRI.»

di Malcolm Lowry hanno goduto di una durata di decenni. Ora il meccanismo commerciale produce la sparizione di un libro nel giro di pochi mesi. Ma la letteratura si è sempre servita di tempo: agli americani sono stati necessari settant'anni per rendersi conto che *Moby Dick* era un grande romanzo.

Asor Rosa parla anche di una omologazione che nasce dalle operazioni di editing: troppo conformismo, dice.
La strategia dominante delle grandi case editrici ha come scopo l'appiattimento delle asperità, in nome di ciò che rende vendibile il libro, vale a dire una profonda somiglianza psicologica e ideologica tra chi legge e chi scrive. Nel passato lo scrittore era qualcuno che non la pensava come nessuno e illuminava un orizzonte sconosciuto. L'arte moderna è sempre stata la ricerca di uno scarto. Era possibile che un antisemita come Céline fosse riconosciuto come un grande scrittore dalla stessa gente che aveva orrore dei suoi deliri politici. Oggi lo scrittore di successo deve pensare e dire cose molto corrette: lo scarto non produce profitti.

Obietterei che il commercio di libri è sempre esistito.
Io dico viva il commercio, ma questo è un commercio cieco, senza prospettive. Perché i cosiddetti manager che hanno preso possesso del nostro mondo non sono veri commercianti, sono persone attaccate a modelli astratti, preventivi. Ne ho conosciuto uno, a capo di un marchio italiano grande e prestigioso, che con l'aria di enunciare una verità indiscutibile, mi ha detto che la parola «morte» nel titolo rende invendibile un libro. Dunque oggi Thomas Mann sarebbe stato costretto a cambiare il titolo di *Morte a Venezia*.

«LA STRATEGIA DOMINANTE DELLE GRANDI CASE EDITRICI HA COME SCOPO L'APPIATTIMENTO DELLE ASPERITÀ, IN NOME DI CIÒ CHE RENDE VENDIBILE IL LIBRO, VALE A DIRE UNA PROFONDA SOMIGLIANZA PSICOLOGICA E IDEOLOGICA TRA CHI LEGGE E CHI SCRIVE.»

rs_giugno15.indd 101 14/07/2015 10:26:24

GEORGE SAUNDERS: «IL MIO OCCHIO SORRIDENTE SULL'AMERICA SPAVENTOSA»

INTERVISTA ALLO SCRITTORE STATUNITENSE DI «DIECI DICEMBRE».
ESCE IN ITALIA «BENGODI E ALTRI RACCONTI».
«IL RAZZISMO DA NOI È UN PROBLEMA TRAGICO»

ANTONIO MONDA, «LA REPUBBLICA», 27 GIUGNO 2015

A due anni di distanza dal grande successo internazionale di *Dieci dicembre*, la minimum fax pubblica in Italia la prima raccolta di racconti di George Saunders, intitolato in originale *CivilWarLand in bad decline* (letteralmente: «Terra della Guerra Civile in grave declino») e tradotto semplicemente in *Bengodi e altri racconti*.

Si tratta di una riscoperta appassionante, che conferma lo sguardo acuminato dello scrittore statunitense e una visione del mondo densa di pessimismo, nella quale il sorriso disincantato sembra essere l'unico sollievo nei confronti dell'assurdità dell'esistenza.

Quando uscì nel 1997, la raccolta venne accolta dalla comunità letteraria come una rivelazione: persino Thomas Pynchon decise di intervenire in prima persona, definendo la voce di Saunders «straordinariamente intonata: aggraziata, cupa, sincera e divertente, e ci racconta le storie di cui abbiamo bisogno di affrontare di questi tempi». I racconti, che sono caratterizzati da digressioni distopiche, rivelano una rielaborazione colta e profonda di autori quali Vonnegut e Huxley, manifestando tuttavia la ricerca, assolutamente riuscita, di un'originalità che alterna il sorriso al dolore: Saunders ama il proprio paese, e lo critica senza cedere al pessimismo e al qualunquismo, a cominciare dallo sguardo sul mondo politico e imprenditoriale. «Ho voluto rileggere i racconti,» mi confida nella sua casa di Oneanta, nella parte nord dello stato di New York «cercando di capire cosa avrei riscritto oggi, sia sul piano dello stile che dei contenuti».

Che risposta si è dato?

Sul piano dello stile credo di non essere cambiato molto. Sui contenuti ho fatto lo sforzo di storicizzare.

Erano gli anni della presidenza Clinton: il caso Lewinski non era ancora esploso e da allora abbiamo avuto due mandati di Bush e due di Obama.

Nella raccolta non cambierei nulla. Si tratta di un libro molto personale, ma anche estremamente politico. Il capitalismo non è cambiato se non in peggio, ed è sintomatico notare che da quei giorni in America abbiamo avuto 3 presidenti che hanno conquistato la Casa Bianca con programmi dalle idee diversissime.

Cosa c'è di personale nel libro?

Ero giovane, non avevo un dollaro, ma ero già padre di due bambini: facevo un lavoro che detestavo. Avevo bisogno nella scrittura di qualcosa di eccessivo. Lavoravo per un'azienda ingegneristica, ero incaricato di fare fotocopie e rapporti scritti: ero depresso, annoiato, frustrato e mi sentivo schiacciato dalle storture del capitalismo.

Il comunismo era crollato da poco insieme al muro di Berlino, e il capitalismo aveva vinto una battaglia frontale.

Nessuna nostalgia per il comunismo, ma il capitalismo ha dimostrato limiti dei quali paga lo scotto il mondo intero. Mi allarma questo paradosso: nonostante sia impostato su princìpi opposti, questo nuovo mondo ha portato ad una contrazione delle

«LA SATIRA SI DEFINISCE SEMPRE IN OPPOSIZIONE AL DOGMA DELLA CULTURA DOMINANTE. NEL CASO AMERICANO ABBIAMO QUINDI LA SATIRA CONTRO L'IDOLATRIA DEL DENARO O DELLA RIGIDITÀ DELLA CULTURA IMPRENDITORIALE.»

libertà individuali, elemento che ha caratterizzato la tragedia e poi la fine del comunismo.

Si ritiene un uomo di sinistra?
In maniera disincantata.

Torniamo al libro: venne opzionato da Ben Stiller per un film.
Credo che non sia stato realizzato proprio per l'inevitabile riflessione politica che risulta aspra e scomoda: ma recentemente abbiamo ripreso a scriverlo e credo che un giorno riusciremo a realizzarlo.

Statisticamente il cinema propone molte più commedie di quanto avvenga in campo letterario.
I motivi sono molti: la commedia è forse il più difficile tra i generi, e nel cinema è agevolato da una fisicità impossibile in letteratura. Ma sia il cinema che la letteratura, quando hanno qualità, devono confrontarsi con la responsabilità delle emozioni.

Cosa intende?
Che l'arte autentica nasce da una necessità e lascia sempre una traccia.

I suoi testi satirici sono nella grande tradizione di Mark Twain: esiste una specificità americana?
La satira si definisce sempre in opposizione al dogma della cultura dominante. Nel caso americano abbiamo quindi la satira contro l'idolatria del denaro o della rigidità della cultura imprenditoriale. Altri elementi tipicamente americani sono il puritanesimo e l'ottimismo a ogni costo, che ci impone di avere sempre una faccia allegra.

New York per molti rappresenta un'eccezione rispetto all'America. Per altri la prima ed evidente realizzazione della promessa americana.
Io propendo per la seconda definizione, anche se ho scelto di vivere in un piccolo centro. New York è unica, ma anche Los Angeles lo è. Tuttavia la lettura è differente: esistono due Americhe, quella dei privilegiati e degli sconfitti. E queste due Americhe sono presenti ovunque.

Lei ha attaccato il capitalismo ma ha appena proposto una lettura socio-economica.
Proprio perché vivo in un paese nel quale il capitalismo ha trionfato. Ma in America esiste una dimensione religiosa autentica e fondante. E l'elemento spirituale trascende il dato economico e sociale, tuttavia non dimentico che IN GOD WE TRUST è scritto sulle nostre banconote.

Pochi giorni fa c'è stata una ennesima strage dal connotato razziale: anche questa è una caratteristica prettamente americana?
Non arriverei ad affermarlo: il disagio e l'orrore è presente in ogni parte del mondo. Ma non si può negare che negli Stai Uniti il razzismo sia ancora un problema tragico e irrisolto. Le relazioni tra le razze sono migliorate, ma la svolta epocale di un presidente nero ha accentuato atrocità come quella che abbiamo vissuto.

rs_giugno15.indd 103 14/07/2015 10:26:24

PER MONDADORI È PIÙ IMPORTANTE LEGGERE TOLSTOJ O UN TWEET DI SENSI?

L'IMMINENTE FUSIONE TRA LA CASA DI SEGRETA E LA RIZZOLI.
E LA STRATEGIA (POLITICA?) PER SCEGLIERE IL PROSSIMO MANAGER

PIETRANGELO BUTTAFUOCO, «IL FATTO QUOTIDIANO», 29 GIUGNO 2015

Che fine avrà mai fatto la fusione Mondadori-Rizzoli lo sapremo oggi. Doveva essere cosa fatta già a fine maggio – è già passato giugno – ma finalmente arriverà l'offerta Rcs. Non c'è ancora Mondazzoli però. E neanche Rizzadori. C'è solo un traccheggio. Qualche tentennamento in attesa di trasloco, ovvie esitazioni nei movimenti aziendali e, dunque, solo uno di passi decisivi: la pubblicazione presso Rizzoli, a firma di Alan Friedman, della biografia autorizzata di Silvio Berlusconi, proprietario, va da sé, di Segrate.

È già arrivato luglio, i dati di vendita dei libri, in Italia, segnano il 33 percento in meno rispetto al mercato di soli 3 anni fa, chiudono le piccole librerie e però, urca: Mondadori, priva di un direttore editoriale, per sostituire Antonio Riccardi, l'ex congedato alla vigila del Salone del Libro di Torino, giusto per avvelenare l'evento – si affida ad Arethusa, una società di cacciatori di teste.

Urge, dunque, un manager per la cultura. Al catalogo dei Meridiani oggi occorre un Marchionne. Ed eccoli, allora, questi *headhunters*. Sono, appunto, i cacciatori di teste. E sono all'opera: in maniche di camicia, seduti al tavolo di un asettico ufficio, caraffa d'acqua d'ordinanza, impegnati a calendarizzare i colloqui con i prescelti.

Siccome così si fa in America, ecco che anche qua ci sia adopera per un pronto accomodo. Il senso dell'operazione o, comunque, il suo sembiante, è quello di una pantomima per vestirsi di modernità. Il rinnovarsi nel metodo è solo un modo per prendere tempo. Si fa così quando si ha già in testa un candidato. Serve solo un po' di scena. A caccia di teste, dunque. Giovanotti che non hanno mai letto una pagina di Tolstoj giudicano quelli di cui si dice abbiano una competenza in tema di Tolstoj reclutandoli sul sentito dire o, per praticità, consultando su internet i nomi dei direttori editoriali di altre case editrici. E i convocati, tra gli altri, risultano: Paolo Repetti (Stile Libero), Martina Donati (Newton Compton), Gianluca Foglia (Feltrinelli), Ricciarda Barbieri (ancora Feltrinelli), Martina Testa (minimum fax). Fior di professionisti che hanno letto Tolstoj. Teste non ancora in carniere. Con loro, ce ne sono tanti altri, molti editor, tutti simpaticamente disturbati, giusto a ottimizzare una pensata proprio citrulla.

Con l'affollarsi dei chilometrici curriculum buoni solo a procurare il brivido dell'efficienza manageriale in un aggravio comico: una sorta d'ignaziomarinismo applicato all'editoria. Ecco, deve però esserci qualcosa nelle tubature dell'acqua pubblica a Milano, qualcosa che provoca disturbi narcisistici ai consigli d'amministrazione delle imprese editoriali se ancora qualche mese fa, con lo stesso metodo – forse con la stessa società di cacciatori? – si cercò un direttore per il «Corriere della Sera».

L'appostamento venatorio – tutto di curriculum e colloquio interplanetari – ebbe a risolversi dentro via Solferino, giusto nella porta accanto, con la testa di Luciano Fontana. Un fior di professionista che ha letto Tolstoj. Resta un fatto: della fusione Mondazzoli-Rizzadori si saprà, se sarà cosa fatta, solo oggi. Non è che alla fine vanno a prendersi, i cacciatori, uno che non legge Tolstoj, ma solo i tweet di Nomfup, il potente consigliori di Matteo Renzi?

rs_giugno15.indd 104 14/07/2015 10:26:24

MONDAZZOLI, UN'AFFAIRE DA 135 MILIONI DI EURO

L'OFFERTA DI MONDADORI È STATA PRESENTATA IERI, ORA RCS CONVOCHERÀ UN CDA STRAORDINARIO, MA TUTTO FA PENSARE CHE VERRÀ ACCETTATA

MARIO BAUDINO, «LA STAMPA», 30 GIUGNO 2015

L'offerta è scattata ieri, come previsto, e trattandosi di società quotate in borsa se n'è avuta conferma a mercati chiusi: la Mondadori ha fatto la sua proposta vincolante per acquistare la Rcs libri. A livello ufficiale non si fanno cifre, ma ufficiosamente si sa che dovrebbe aggirarsi intorno ai 135 milioni di euro, come già anticipato.

Ora Rcs convocherà un cda straordinario, e tutto fa pensare che l'offerta verrà accettata. Il futuro colosso Mondadori-Rizzoli (40 percento del mercato italiano) a quel punto passerà al vaglio dell'Antitrust (anche qui non dovrebbero esserci grossi problemi) e si avvierà in tempi rapidi in dirittura d'arrivo. Niente sembra più poterlo veramente fermare, anche se potrebbero esserci proteste e petizioni nel mondo culturale italiano, dopo il manifesto firmato qualche tempo fa da Umberto Eco e centinaia di intellettuali contro quella che ai loro occhi appare una seria minaccia al pluralismo culturale. Da Segrate, per ora, bocche cucite, anche se filtrano indicazioni sul futuro del gigante: non sarebbe rigidamente accentrato, come del resto già non lo è la nuova Mondadori, che lascia alle diverse case editrici – basti pensare all'Einaudi – un ampio margine di autonomia, e non lo sarà neppure, almeno per un bel po', dal punto di vista degli uffici. A Segrate, nella struttura bella ma sempre meno funzionale progettata da Oscar Niemeyer e realizzata negli anni Settanta, non c'è più posto. La Rcs «mondadoriana» potrebbe rimanere nel palazzo Rizzoli (non interessato dall'operazione editoriale), pagando un affitto, ancora per un bel po' di tempo, o avere nuovi uffici a Milano.

La mega acquisizione, per una curiosa coincidenza, ha intanto il suo momento chiave nei giorni decisivi di quello che potrebbe essere l'ultimo Strega della stagione dei grandi gruppi – e si assegna giovedì. Fino a quest'anno sono loro i protagonisti, ogni gruppo un libro. Dalle molte telefonate di sollecito ai giurati, per esempio, è emerso quest'anno che la Mondadori punta sull'einaudiano Nicola Lagioia (*La ferocia)* per la vittoria finale, sacrificando il candidato «di casa» Fabio Genovesi. Non che i premi siano il problema maggiore, ma sarà curioso vedere che cosa succederà l'anno prossimo, quando i «grandi gruppi», da 3 che erano, saranno diventati 2: uno grandissimo, e uno, Gems, decisamente meno.

rs_giugno15.indd 105 14/07/2015 10:26:24