

La rassegna stampa di **Oblique**

gennaio 2016

La prima rassegna stampa del 2016 si apre con **Mio fratello**, un racconto di **Michele Orti Manara**

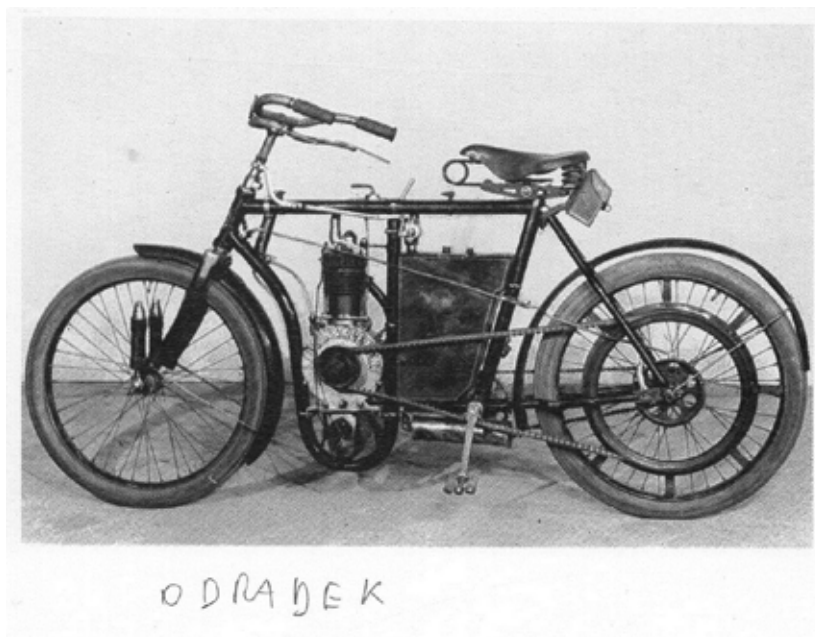
Vai piano!, gli diceva la mamma ogni volta che usciva per una corsa.

Mamma, se vado piano tanto vale che non partecipi neanche.

Poi una volta, prima dell'ultima gara stagionale, lei era a letto con l'influenza e non l'ha salutato.

È stata quella in cui è morto, e credo che lei si senta in colpa. Però, conoscendola, sono sicuro che se anche quella mattina gli avesse detto di andar piano adesso penserebbe di avergliela tirata. Tanto, quando succedono cose brutte come queste, un motivo per sentirti in colpa lo trovi comunque.

Io sto imparando a convivere. La psicologa dice che sto elaborando il lutto, un po' come mio fratello quando lavorava sulla moto in garage, sporco di grasso fino ai gomiti. Solo che qui, invece di marmitte e cerchioni, si tratta di sostituire sensi di colpa e rimpianti con ricordi piacevoli. Credo che papà ci sia riuscito, e infatti ha ricominciato a ridere, almeno ogni tanto. La mamma invece invecchia a vista d'occhio, perché mi sa che sta ancora cercando quali pezzi sostituire. A me piace pensare di assomigliare a lui, ma forse in fin dei conti assomiglio più a lei, ed è il motivo per cui la psicologa mi



ha detto di scrivere qualcosa su mio fratello. Fosse per me potrebbe anche bastare quanto ho scritto fin qui, ma lo so che poi mi direbbe È tutto?, e io non saprei bene cosa rispondere. Quindi mi tocca continuare a cercare, e a forza di cercare mi sono venute in mente alcune delle cose che a mio fratello erano permesse e a me no, privilegi che spesso lui non sfruttava neanche. Per esempio, uscire la sera e non avere un orario stabilito per tornare a casa.

Quando ci siamo trasferiti qui, tre anni fa, a mio fratello non piaceva l'idea di dividere la camera con un ragazzino come me. La prima cosa che gli ho chiesto era se voleva il letto sopra o quello sotto. Così mi pareva di aver dimostrato che era lui a comandare e che rispettavo i suoi due anni in più. Lui ha detto Vediamo, per ora sto sotto. Poi certe volte, quando andavo a letto – sarò pure un ragazzino, ma mi veniva sonno più tardi che a lui –, lo trovavo disteso di sopra, e mi toccava infilarmi sotto, tra le sue lenzuola. Avevano un odore strano, un odore che mi sembrava adulto. Da quando non c'è più, dormo un po' sopra e un po' sotto. Adesso che ho quasi la stessa età che aveva lui allora forse anche le mie lenzuola hanno quell'odore là, solo che non lo sento perché è il mio.

E a forza di cercare mi sono venute in mente anche le cose che mi hanno dato fastidio da quando è morto, tutta roba che magari scrivendola riesco a togliere di mezzo e mi alleggerisco un po'.

Mi hanno dato fastidio i discorsi sull'aldilà, di cui nessuno sa niente ma di cui certi parlano come se ci fossero stati e fossero tornati apposta per raccontartelo.

E le parole del prete al funerale, tutte le cose belle che ha detto su mio fratello. Non che non fossero vere, ma il prete che ne sapeva, di mio fratello? Che ne sapevano tutte le persone che sono venute in chiesa, che ne sapevano i miei compagni di scuola? Quando mi guardano non capisco se provano più compassione – e questo tutto sommato mi va bene – o curiosità, come se fossi una lucertola a cui stacchi la coda e poi la osservi per vedere come se la cava.

A me le moto e le macchine non son mai piaciute. Però da quando mio fratello non c'è più la sua moto in garage – che non è quella che usava in gara, quella dopo l'incidente non so che fine abbia fatto, forse venduta o forse ridotta a un cubetto di metallo e lasciata in qualche discarica –, la moto che usava per andare in giro, dicevo, certe volte mi sembra che mi chiami, e non sono ancora riuscito a capire cosa vuole da me. Vado in garage e resto un po' lì a guardarla, il metallo nero opaco della carrozzeria, quello lucido del tubo di scappamento, così lucido che ci vedo dentro il mio riflesso.

Il penultimo Natale che abbiamo passato tutti e quattro insieme, dopo pranzo papà ha offerto una sigaretta a mio fratello. Mamma lo ha incenerito con lo sguardo, mio fratello ha accettato e lui e papà sono usciti sul balcone. Non l'avevo mai visto fumare, secondo me non l'ha neanche aspirata. E il Natale dopo, di nuovo: mentre la mamma sparecchiava sono usciti a fumare e si vedeva che stavano bene, chiusi lì fuori al freddo, sul balcone.

Di tutte le cose che mi sono venute in mente parlando con la psicologa ce ne sono certe che ancora non so come interpretare, non so se siano ricordi positivi o no. Cose un po' sbilenche, insomma. Per esempio una volta a scuola – io ero al primo anno e mio fratello al terzo – durante la ricreazione uno di quarta che mi puntava già da un po' mi ha incrociato in corridoio. Levati dal cazzo, ha detto, e mi ha spinto contro il muro. Io ho chiuso gli occhi, perché mi aspettavo uno schiaffo o un pugno. E uno schiaffo infatti c'è stato, ma non me lo sono preso io. Quando ho riaperto gli occhi tra me e il tipo c'era mio fratello, e sulla faccia del tipo c'era un alone rosso, un palmo e cinque dita. Con gli occhi pieni di lacrime non sembrava più molto minaccioso. Mio fratello lo posso picchiare solo io, ha detto mio fratello, poi mi ha preso per il collo del maglione e mi ha portato via. Il tipo da quella volta non mi ha più toccato.

E adesso che ne scrivo, non riesco a capire se quel che provo è tenerezza per essere stato difeso o fastidio per tutte le volte che mio fratello me le dava. Provo la stessa ambiguità, un misto di imbarazzo, nostalgia e qualcosa a cui non so dare un nome, anche quando incontro gli amici di mio fratello. Sono affettuosi, mi chiedono come va, ogni tanto mi invitano a uscire con loro. Solo che quando sto con loro mi accorgo che mi parlano come se fossi mio fratello, e questo mi fa sentire fuori posto, con tutti gli occhi addosso come un impostore.

Sei mesi dopo che mio fratello è morto sono andato molto vicino a perdere la verginità. È stato a una festa. Sapevo che c'era anche una che mi piaceva, così prima di uscire ho aperto la scatoletta di legno dove mio fratello teneva i preservativi. Ce n'era uno, me lo sono messo in tasca. Solo che quando poi alla festa è stato il momento di usarlo mi è sembrato tutto sbagliato, ho detto che non ce l'avevo, lei ha detto Non importa, abbiamo continuato a baciarsi, e quel maledetto preservativo mi è scivolato fuori dalla tasca. Lei lo ha visto, mi ha dato del bugiardo e se n'è andata sbattendo la porta. Si è sentita rifiutata, credo. Io sono rimasto sul letto dei genitori del padrone di casa, col cazzo che mi esplodeva nei pantaloni e un po' di nausea. Il

preservativo di mio fratello è tornato nella scatoletta di legno, ed è ancora lì. La ragazza da quella sera non mi parla più. Adesso sta con un suo compagno di classe, si baciano nei corridoi e lui le tocca il culo davanti a tutti.

Mi dà fastidio l'idea dell'anniversario, come se ci fosse qualcosa da festeggiare, mentre invece se si potesse non pensarci più forse staremmo tutti meglio. E in un certo senso anche il pranzo di Natale, il primo da quando mio fratello non c'è più, è stato una specie di anniversario. Triste uguale, obbligatorio uguale. La mamma più taciturna del solito, papà più brillo del solito. Poi, mentre lei sparecchiava, lui è uscito sul balcone, si è guardato un po' attorno con le mani sui fianchi, ha battuto sul vetro della porta-finestra con la nocca dell'indice, mi ha fatto segno di uscire. Ti va una sigaretta?, ha detto.

Il primo tiro l'ho aspirato facendo finta di non essere capace perché la mamma non capisse che avevo già fumato altre volte. Il secondo l'ho aspirato tutto per dimostrare a papà che sono adulto abbastanza per stare sul balcone con lui. Dal terzo in poi non ci ho pensato più, ho fumato come veniva e, arrivato a metà sigaretta, col fumo mi pareva mi uscissero dalla bocca tante altre cose, cose che per ora non sono riuscito a scrivere.

Michele Orti Manara (Verona, 1979) ha pubblicato il romanzo breve *Topeca* con Antonio Tombolini Editore, e due raccolte di racconti tramite selfpublishing.

Oggi ci sono troppi quotidiani, troppi libri, troppi blog, troppi account Twitter perché le parole mantengano la loro sacralità ancestrale—CHIGOZIE OBIOMA

≠ <i>Ma il «ma» può stare a inizio frase?</i>	
Matteo Motolese, «Il Sole 24 Ore», 2 gennaio 2016	7
≠ <i>Il futuro ha un nuovo futuro. Il ritorno (rivisto) delle distopie</i>	
Fabio Deotto, «La Lettura del Corriere della Sera», 3 gennaio 2015	9
≠ <i>Etgar Keret: «Così spiego a mio figlio come la guerra è arrivata anche qui a Tel Aviv»</i>	
Marco Mathieu, «la Repubblica», 4 gennaio 2016	11
≠ <i>Solo lacrimucce e retorica. Gli editori non osano più</i>	
Giovanni Cocco, «il Giornale», 5 gennaio 2016	13
≠ <i>L'imbarazzo di rileggersi</i>	
Vincenzo Latronico, rivistastudio.com, 6 gennaio 2016	15
≠ <i>Per King il vero orrore è usare gli avverbi</i>	
Paolo Nori, «Libero», 7 gennaio 2016	17
≠ <i>L'Italia divisa tra chi legge e chi no</i>	
Christian Raimo, internazionale.it, 9 gennaio 2016	19
≠ <i>Proviamo a usare internet per scoprire il mondo invece che per insultare</i>	
Nicola Lagioia, internazionale.it, 9 gennaio 2016	20
≠ <i>Kurt Wolff, l'editore come autore</i>	
Gianluca Pulsoni, «il manifesto», 9 gennaio 2016	28
≠ <i>Il romanzo dimezzato</i>	
Stefano Bartezzaghi, «la Repubblica», 10 gennaio 2016	30
≠ <i>Sì logo</i>	
Michele Smargiassi, «la Repubblica», 10 gennaio 2016	32
≠ <i>L'audacia della prosa</i>	
Chigozie Obioma, «La Lettura del Corriere della Sera», 10 gennaio 2016	34
≠ <i>Tutto sul selfpublishing</i>	
Giacomo Papi, ilpost.it, 11 gennaio 2016	38
≠ <i>Piccoli libri all'indice</i>	
Francesco Longo, rivistastudio.com, 13 gennaio 2016	41
≠ <i>Il digiuno culturale</i>	
Laura Montanari, «la Repubblica», 13 gennaio 2016	43
≠ <i>Caro esordiente sei in un acquario pieno di squali</i>	
Paolo Di Paolo, «l'Espresso», 14 gennaio 2016	45
≠ <i>Abbiamo chiesto «perché» all'editore dei libri distillati</i>	
Leon Benz, vice.com, 14 gennaio 2016	48
≠ <i>Altro che «abusi», le grandi acquisizioni rilanciano l'editoria</i>	
Giuliano Vignini, «il Giornale», 15 gennaio 2016	51

≠ <i>Il futuro del libro è a chilometro zero</i>	
Samuele Cafasso, «pagina99», 16 gennaio 2016	53
≠ <i>Allusioni incarnate nella notte della dittatura</i>	
Francesca Lazzarato, «Alias del manifesto», 17 gennaio 2016	55
≠ <i>Via dalla pazza folla, non dalla gloria. Michel Tournier eremita da bestseller</i>	
Stefano Montefiori, «Corriere della Sera», 19 gennaio 2016	57
≠ <i>Poeti del web, il verso è virale: gli autori di poesie collezionano migliaia di follower</i>	
Costanza Ignazzi, ilmessaggero.it, 21 gennaio 2016	59
≠ <i>Ma 'ndo vai se l'editore non ce l'hai?</i>	
Davide Brullo, linkiesta.com, 21 gennaio 2016	61
≠ <i>Come sarebbe il mercato invaso da Mondazzoli</i>	
Silvia Truzzi, «il Fatto Quotidiano», 24 gennaio 2016	63
≠ <i>Libri di culto e un diario online. Sempre con lo stesso Stile Libero</i>	
Gian Paolo Serino, «il Giornale», 26 gennaio 2016	64
≠ <i>Lo sforzo di demolire la nostra lingua</i>	
Adolfo Scotto Di Luzio, «Corriere della Sera», 27 gennaio 2016	66
≠ <i>Comunità di lettori in cerca di utopie possibili</i>	
Alessandra Pigliaru, «il manifesto», 28 gennaio 2016	67
≠ <i>La balena che sfidò la Bibbia</i>	
Pietro Citati, «Corriere della Sera», 29 gennaio 2016	69
≠ <i>Bentornato lettore, si risveglia il mercato del libro</i>	
Raffaella De Sanctis, «la Repubblica», 29 gennaio 2016	72
≠ <i>«Scrivo per me». Vita agra di un autore senza volto</i>	
Andrea Kerbaker, «Sette», 29 gennaio 2016	73
≠ <i>Cosa ho capito facendo l'editor per un servizio di selfpublishing in Italia</i>	
Vincenzo Ligresti, vice.com, 29 gennaio 2016	75
≠ <i>Per tradurre devo conoscere chi scrive, divenire il suo doppio</i>	
Antonello Caporale, «il Fatto Quotidiano», 30 gennaio 2016	77
≠ <i>E i lettori uscirono dalla torre d'avorio</i>	
Giorgio Biferali, «pagina99», 30 gennaio 2016	79
≠ <i>Forti o fortissimi ma pochi, pochissimi</i>	
Giorgio Biferali, «pagina99», 30 gennaio 2016	81
≠ <i>L'eredità smarrita dei duellanti di carta</i>	
Rinaldo Gianola, «pagina99», 30 gennaio 2016	83
≠ <i>Aldo, libero per i libri</i>	
Giuliano Ferrara, «Il Sole 24 ore», 31 gennaio 2016	85
≠ <i>La doppia anima di Leo</i>	
Raffaele Liucci, «Il Sole 24 Ore», 31 gennaio 2016	87
≠ <i>Un bel romanzo è come un cheeseburger</i>	
Alessandro Piperno, «La Lettura del Corriere della Sera», 31 gennaio 2016	89

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani, periodici e siti internet tra il primo e il 31 gennaio 2016.

Impaginazione a cura di **Oblique**

Ma il «ma» può stare a inizio frase?

Capire l'italiano per parlarlo e scriverlo meglio

Matteo Motolese, «Il Sole 24 Ore», 2 gennaio 2016

C'è qualcosa di estremamente tranquillizzante nel leggere una grammatica. Può sembrare paradossale, ma provate a farlo. Sentirete che alla vostra lingua accade qualcosa di simile a ciò che accade al corpo nella pratica dello yoga. Aumenta la consapevolezza della sua struttura, delle sue potenzialità, della sua energia. Non una grammatica scolastica, troppo schematica. Ma uno dei libri in circolazione che descrivono l'uso della lingua, destinati a coloro che vivono immersi nella quotidianità della vita adulta. Non sto parlando di correggere i propri errori, risolvere i dubbi che ognuno di noi può avere. Ma di una cosa diversa: la pratica di guardare la propria lingua dall'esterno, come un oggetto staccato da noi. Una cosa molto più complessa (e gratificante) di quanto sembri. Ci identifichiamo con la nostra lingua: la definizione di *lingua madre* esprime bene la componente di appartenenza profonda, di saldatura emotiva, con lo strumento che per primo abbiamo imparato per comunicare verbalmente con i nostri simili.

Tra i libri in commercio con i quali è possibile fare questa esperienza, la *Grammatica dell'italiano adulto* di Vittorio Coletti, appena pubblicato dal Mulino è forse il più adatto. L'aggettivo *adulto* può lasciare interdetti: ma rende bene l'idea che è alla base di questo libro. Una grammatica per coloro che hanno sufficiente pratica alle spalle da poter affrontare quello che lo stesso Coletti chiama «un percorso ragionato dentro l'italiano». Con l'obiettivo, dichiarato fin dall'inizio, «non solo di risolvere i dubbi, ma [...] soprattutto di spiegare perché questi nascono,

perché sono quelli e non altri, perché spuntano in un piano e modo della lingua più che in un altro, perché nello scritto sono diversi dal parlato».

Qualcosa di diverso e più maturo, insomma, dei molti prontuari e scioglidubbi che vediamo in libreria. Un modo per attraversare l'italiano dall'interno per capirne meglio il funzionamento, le eccezioni, le difficoltà ma anche la storia. Un esempio elementare: perché il plurale di *amico* è *amici*, ma quello di *cuoco* è *cuochi*? Nel primo caso ha prevalso la morfologia, nel secondo la pronuncia della *c*. Ma dietro c'è un processo di fisiologica selezione: nel Trecento circolavano sia *amichi* che *amici*. D'altronde, se guardiamo alla storia dell'italiano sono moltissimi gli usi per noi ormai inaccettabili. Nell'Ottocento, forme oggi fantozziane come *facci* o *vadi* erano ancora possibili. Ogni lingua cambia, si trasforma, si assesta. Percorrerne i punti critici permette di cogliere le tracce di quell'architettura complessa – flessioni, accordi, modalità – che ogni giorno maneggiamo senza rendercene conto. Gli stessi congiuntivi appena evocati rispondono – come quasi sempre gli errori – a un'esigenza di semplificazione: se li evitiamo, è solo perché abbiamo ormai assimilato una delle tante particolarità dell'uso attuale. Oggi che l'italiano si scrive e si parla come mai prima nella sua storia, questa trasformazione non si è affatto fermata. Anche se non disdegna gli evergreen del genere (*èdile* o *edile?*, eccetera), è soprattutto a questa mobilità della lingua che Coletti presta attenzione. È il caso della frequenza dell'indicativo (invece del congiuntivo) in espressioni come «lui ritiene che è», «mi chiedo che

senso ha». Oppure della crescita nell'uso di parole considerate come invariabili (*il/i boa, la/le sdraio*; composti come *apripista, girocollo*). Il libro è una miniera di esempi del genere, raccolti setacciando la rete o le molte banche dati disponibili. Coletti ha d'altronde una grande esperienza in merito, frutto anche del suo lavoro di lessicografo (è autore, con Francesco Sabatini, di uno dei più diffusi vocabolari dell'italiano: *Il Sabatini-Coletti – Dizionario della lingua italiana*).

Ma, di là dai singoli casi, ciò che si vede è soprattutto come il modello della nostra norma linguistica si sia progressivamente adattato ai diversi usi. Lo stesso concetto di errore si è trasformato, sfrangiato. Accanto a cose che sono rimaste inaccettabili (l'elenco sarebbe lungo), ce ne sono altre che lo sono molto meno. Ricordate il classico divieto del *ma* a inizio di frase? Una congiunzione dovrebbe avere sempre qualcosa che la segue e la precede (qualcosa da congiungere, appunto). Ma tutti noi la usiamo anche slegata (non solo in questa frase, ma anche

nell'inizio di questo paragrafo). Questo mutamento di paradigma grammaticale è ormai largamente assimilato anche nella scuola: più inclusivo, problematico, aperto, modellato sulle reali esigenze comunicative. E può essere considerato come uno degli effetti della maturazione dell'italiano dopo oltre un secolo di scolarizzazione diffusa.

È vero, si fanno ancora errori di ortografia. Ma, come mostrano le perle scritte sui muri da semi-analfabeti che fanno la gioia dei social network, è qualcosa di residuale, che abbiamo alle spalle. Altrimenti non ne rideremmo. Non sui giornali, almeno. E allora? Tutto risolto? Non proprio. La linea del fronte si è spostata ma c'è. E corre soprattutto nella costruzione di un testo, nella gestione di argomentazioni più o meno complesse, nell'uso appropriato del lessico, della sintassi. È lì che i limiti si vedono davvero: deficit di lettura, mancanza di preparazione, incapacità di modulare la lingua a seconda delle situazioni. Per rimediare a questo la grammatica da sola non basta, ovviamente. Ma è essenziale.



Il futuro ha un nuovo futuro. Il ritorno (rivisto) delle distopie

John Stuart Mill fu il primo a utilizzare il termine (in un dibattito politico). Samuel Butler fu uno dei primi a esplorarlo come genere narrativo. Poi sono venuti Eugenij Zamjatin, Kurt Vonnegut e George Orwell

Fabio Deotto, «La Lettura del Corriere della Sera», 3 gennaio 2015

Quando nel settembre del 2006 uscì nelle sale cinematografiche *I figli degli uomini* di Alfonso Cuarón, diversi critici con il pallino della divinazione si profusero in lunghi articoli che decretavano l'impossibilità di resuscitare un filone irrimediabilmente sterile come quello distopico e post-apocalittico. I tempi di James Ballard erano lontani, quelli di George Orwell ancora di più, i detrattori del genere avevano gioco facile a liquidare le distopie di qualità come episodi isolati. E chissà, magari la storia avrebbe dato loro ragione, se solo pochi mesi dopo la commissione del Pulitzer non avesse fatto saltare il tavolo, assegnando il premio per la narrativa a *La strada* di Cormac McCarthy, un romanzo post-apocalittico firmato da un autore che in quarant'anni di carriera si era tenuto alla larga da qualsivoglia incursione futuristica.

Oggi, nessuno si azzarderebbe a dare per spacciato questo tipo di immaginario, e non tanto perché le librerie vengono regolarmente svuotate da stormi di adolescenti in astinenza da *Hunger Games*, quanto perché questa frontiera narrativa ha ormai sedotto anche autori che fino a qualche tempo fa la fantascienza non l'avrebbero toccata nemmeno con i guanti da giardiniere.

Se scrittori come Philip K. Dick vedevano in questo genere più una condanna che un trampolino di lancio, oggi la letteratura d'anticipazione (o «prospettica», per dirla con il critico spagnolo Julián Díez) sembra il treno che nessuno può permettersi di perdere. Dave Eggers avrebbe tranquillamente potuto evitare di cimentarsi in una distopia sul lato oscuro dei colossi tecnologici (*Il cerchio* gli ha procurato

critiche piuttosto pesanti); Michael Chabon, ancora fresco di Pulitzer per *Le fantastiche avventure di Cavalier e Clay*, non aveva alcun bisogno di esporsi allo scetticismo dei critici più conservatori con *Il sindaco dei poliziotti yiddish*; e di certo non ne aveva bisogno Howard Jacobson che, dopo aver vinto un Man Booker Prize con *L'enigma di Finkler*, ha virato su *J*, una distopia a sfondo razziale.

Come spiegare questa fregola autoriale per la fantascienza distopica? Com'è che, dopo decenni nelle retrovie, il futuro prossimo sembra ormai in grado di sedurre anche il pubblico mainstream e le giurie dei premi letterari più quotati? Prima di rispondere è bene ripassare un po' di storia, perché la parola «distopia» oggi viene adoperata con eccessiva disinvoltura, spesso a sproposito, da chi spera di battere cassa sfruttando la scia di saghe come *Divergent* e *Maze Runner*.

In realtà il termine nasce come contrario di «utopia» e viene utilizzato per la prima volta nel 1868 dal filosofo e deputato britannico John Stuart Mill, per criticare il governo in un dibattito in parlamento sulla questione irlandese. L'utopia è l'orizzonte perfetto, un modello politico, sociale e religioso in cui ogni ingranaggio si incastra alla perfezione; per contro, la distopia è il luogo in cui i problemi già presenti nella realtà odierna hanno raggiunto un ipotetico estremo. Se il concetto di utopia è funzionale a riflessioni di tipo politico o filosofico, quello di distopia racchiude enormi potenzialità narrative. Uno dei primi a rendersene conto è Samuel Butler, che nel 1872, nel romanzo *Erewhon*, descrive una società in cui la malattia è un crimine punito dalla

legge, mentre il furto è un sintomo patologico da trattare a livello medico. Perché la distopia cominci a imporsi come genere letterario a sé stante, tuttavia, bisogna aspettare la prima metà del xx secolo, quando lo scrittore russo Evgenij Zamjatin scrive *Noi*, un romanzo ambientato in una società futura in cui la vita dei cittadini segue rigide regole matematiche e il libero arbitrio è sostanzialmente abolito (una chiara trasfigurazione del totalitarismo comunista). L'intuizione di Zamjatin è così potente che il manoscritto, terminato nel 1921, sarà il primo ad essere bandito dalla censura sovietica. Verrà pubblicato nel 1924, negli Stati Uniti, e la sua influenza sarà tale da ispirare alcune delle opere più significative del secolo scorso, come *Piano meccanico* di Kurt Vonnegut, *Il mondo nuovo* di Aldous Huxley e, naturalmente, *1984* di George Orwell.

Se tanti autori mostravano un debole per questo tipo di impostazione narrativa i motivi erano tendenzialmente due: da un lato una cornice distopica consentiva di disancorare la narrazione da riferimenti troppo identificabili, gettando un punto di vista inedito su questioni e tematiche che, se affrontate in maniera realistica, avrebbero polarizzato l'opinione del lettore; dall'altro creava le condizioni per portare a galla, esacerbandole, le problematiche che pregiudicavano il corretto funzionamento della società.

Rispetto a questa tradizione, le distopie letterarie più recenti compiono un ulteriore passo in avanti, sfruttando un contesto più o meno catastrofico per accelerare gli esiti di una crisi reale e duratura, ripulendo così la lavagna da un'equazione socio-economica che in molti hanno rinunciato a risolvere. Basti pensare al nuovo romanzo di Margaret Atwood, *The Heart Goes Last*, in cui la temperatura della crisi immobiliare raggiunge un livello tale da indurre diverse famiglie a trascorrere volontariamente del tempo in carcere.

Un'altra novità significativa è che in queste opere l'ambientazione futuristica non è quasi mai preponderante, spesso e volentieri viene utilizzata come contraltare per raccontare il presente, o il passato. È il caso di Emily St. John Mandel, che nel suo *Stazione Undici* (finalista al National Book Award e pubblicato in Italia da Bompiani) racconta una società devastata

da una pandemia influenzale che ha spazzato via il solito 99 percento della popolazione. A differenza del tipico romanzo post-apocalittico, però, una buona metà di *Stazione Undici* è ambientata negli anni precedenti al collasso. Se in un capitolo il lettore segue le vicende di alcuni personaggi legati al mondo dello show business, in quello successivo li ritrova vent'anni dopo lo scoppio della pandemia, in un mondo dove l'elettricità è scomparsa, ma Shakespeare sopravvive negli spettacoli di una compagnia teatrale itinerante. Questo fare continuamente avanti e indietro consente a Mandel di raccontare un mondo ossessionato dalla fama e dall'immortalità artistica con un approccio del tutto inedito: la componente apocalittica non è più il centro della narrazione, ne è il baricentro; passato e futuro sono amalgamati in un unico intreccio, quasi non fosse possibile inquadrare bene il presente senza utilizzare due diverse posizioni di osservazione.

L'utilizzo duttile che Emily St. John Mandel fa della componente temporale ricorda l'approccio adottato da Jennifer Egan in *Il tempo è un bastardo*, e dice molto della direzione imboccata dalle nuove distopie letterarie. In queste opere infatti la cornice fantascientifica non è più blindata e totalizzante, è piuttosto una struttura aperta, accessoria, uno strumento narrativo che può essere utilizzato quando serve, senza che il contesto penalizzi le ambizioni e il respiro dell'intera opera.

Nel novembre del 2014, la National Book Foundation ha assegnato la sua ambita Medal for Distinguished Contribution to American Letters a Ursula K. Le Guin. Al momento della premiazione, l'autrice americana ha voluto condividere l'onorificenza con «tutti i colleghi autori di fantasy e fantascienza che negli ultimi cinquant'anni sono rimasti a guardare mentre i premi più belli andavano ai cosiddetti realisti». Per poi aggiungere: «Ci aspettano tempi difficili, e avremo bisogno delle voci di scrittori che riescano a scorgere alternative al nostro attuale modo di vivere, realisti di una realtà più grande».

Quello che ad alcuni può sembrare un convenzionale tributo a una categoria di colleghi, per molti altri è il definitivo coronamento di un processo di emancipazione durato decenni.

Etgar Keret: «Così spiego a mio figlio come la guerra è arrivata anche qui a Tel Aviv»

Lo scrittore e Lev, 10 anni: «In questi giorni la città è blindata ma abbiamo voluto che andasse a scuola perché solo con la vita si può rispondere all'odio e alla paura che stanno avvelenando la nostra società»

Marco Mathieu, «la Repubblica», 4 gennaio 2016

«Il Comune ha autorizzato i genitori a tenere a casa i bambini da scuola e 8 su 10 lo hanno fatto. Noi invece Lev lo abbiamo mandato, è importante che impari a reagire con la vita a queste situazioni». Etgar Keret, 49 anni, scrittore e terzo figlio di genitori sopravvissuti all'Olocausto, sposato con la regista Shira Geffen, è il padre di Lev, 10 anni. «Ha già visto un paio di guerre e un'infinità di attacchi suicidi, ma ora vive un'esperienza diversa».

Cosa è cambiato a Tel Aviv dopo l'attacco al pub?

È stata la prima volta in cui abbiamo pensato a un attentato dell'Is. Il pub è a poche centinaia di metri da casa nostra. Abbiamo sentito gli spari, poi l'intero quartiere è stato chiuso dalla polizia. A Lev, per non spaventarlo, abbiamo detto che dovevamo stare in casa per il brutto tempo. Ma poi ci ha chiesto...

E voi?

Finora capiva che c'erano scontri e uccisioni nei luoghi contesi, da Gerusalemme ai Territori, adesso si chiede perché qualcosa del genere avvenga a Tel Aviv. Indicando le guardie armate che sorvegliano la sua scuola, oggi gli ho spiegato che la guerra può essere ovunque ma non dobbiamo farci dominare da odio e paura.

A scuola cosa dicono?

I bambini parlano tra loro. Molti tra i compagni di Lev hanno uno smartphone e le informazioni sono ormai ovunque. Diventa più difficile proporre una narrazione alternativa.

Che differenza c'è rispetto a quando lei aveva l'età di Lev?

Sono cresciuto in una società più solidale di quella in cui sta crescendo mio figlio. C'era già l'ombra del terrorismo, ma anche un desiderio condiviso di democrazia e diritti. Oggi manca quel senso di fratellanza.

In che senso?

Dopo l'attacco non c'è stata solidarietà né compassione, ma polemiche. C'è chi, in uno dei talk show più seguiti, ha detto che se l'attacco si fosse svolto a Gerusalemme i cittadini avrebbero fermato il killer: noi qui a Tel Aviv saremmo molli, perché di sinistra e pacifisti.

E Netanyahu?

Mi hanno colpito le sue parole nei confronti degli arabi-israeliani. Non ricordo simile durezza sugli ebrei ultra-ortodossi dopo il rogo della casa dei palestinesi. Addirittura c'è chi è arrivato a sostenere che un ebreo non può mai essere definito terrorista, a differenza degli arabi. Qui ormai c'è una spaccatura profonda tra chi sostiene che la pace possa arrivare dalla soluzione dei due Stati e chi si oppone esasperando il fondamentalismo religioso anche a dispetto della democrazia.

Tornando a Lev...

Per parlargli di libertà, pace e democrazia gli spieghiamo che tutto parte dal rispetto dell'altro, dalla fiducia, senza le quali non c'è futuro per questo paese.

E lui?

Oggi mentre camminavamo insieme mi ha fatto notare che gli sguardi delle persone erano più duri del solito e che tutti erano vestiti in modo pesante, come se ci fosse un nesso. E in effetti, a causa del freddo e della pioggia molti avevano i cappucci tirati su e giacconi. E questo aumentava l'apprensione con cui ci si guardava perché non siamo abituati al freddo e sotto i giacconi si possono nascondere armi. Poi la polizia ci ha fermato e chiesto di tirare giù il cappuccio e gli ho detto che era per la nostra sicurezza e lui mi ha detto: «Vedi che avevo ragione, il freddo ci ha fatto stare chiusi in casa e adesso somigliamo ai terroristi».

Nel 2015 il suo ultimo libro (Sette anni di felicità, edito in Italia da Feltrinelli) ha ottenuto premi e riconoscimenti...

Sì e ne sono molto felice, ma la soddisfazione più grande è stata la traduzione del mio libro in farsi: è

stato pubblicato in Afghanistan, ma circa metà delle copie sono riuscite ad arrivare in Iran e spero siano diventate l'occasione per mostrare agli iraniani un altro volto, più «umano», degli israeliani, ritenuti dal loro regime nemici mortali.

A proposito, Lev la legge?

Ha letto il mio libro per bambini e qualche racconto.

E cosa pensa di lei come scrittore?

Gli ho spiegato che se fai il medico potrai salvare molte persone, se sei un giudice otterrai il rispetto delle persone e altri esempi simili. «E lo scrittore?», mi ha chiesto lui. Lo scrittore riceverà molto amore dai suoi lettori, gli ho risposto.

E Lev?

Mi ha detto che se fosse vero sarebbe una grande cosa, ma vuole verificare di persona.



Solo lacrimucce e retorica. Gli editori non osano più

Nei romanzi ci sono immigrati buoni, storie edificanti, impegno: sarebbe interessante raccontare anche l'altra faccia della realtà...

Giovanni Cocco, «il Giornale», 5 gennaio 2016

Immigrati buonissimi, storie lacrimevoli, eroi della lotta partigiana. L'equazione buoni sentimenti uguale successo commerciale sembra essere diventato uno dei segreti dell'industria culturale italiana. Negli ultimi anni abbiamo assistito al boom in libreria di quei romanzi che hanno come tratto comune una vicenda esemplare quando non sfacciatamente edificante e, di contro, la disaffezione per quei libri, di levatura superiore, premiati dalla critica ma non dal pubblico (su tutti, il formidabile *Elisabeth* di Paolo Sortino, edito da Einaudi nel 2011). Veniamo alla casistica.

Il primo modello è quello della storia che ha come protagonisti gli immigrati. In principio fu *Nel mare ci sono i coccodrilli. La storia vera di Enaiatollah Akbari* (Baldini Castoldi Dalai, 2010) di Fabio Geda, un successo da oltre 400mila copie ottenuto grazie al passaparola e a una longevità editoriale che non sembra esaurirsi. Protagonista del romanzo di Geda è un ragazzino afgano che approda in Italia dopo un lunghissimo viaggio dal Pakistan all'Iran, dalla Turchia alla Grecia. Poi è stata la volta di Giuseppe Catozzella e del suo *Non dirmi che hai paura* (Feltrinelli), finalista al premio Strega 2014, bestseller da centomila copie. Catozzella racconta le avventure di Samia, una ragazza di Mogadiscio che intraprende un viaggio di ottomila chilometri con il sogno di vincere le Olimpiadi. Romanzi perfetti, sia detto fuori dai denti, come nel caso di Catozzella (che può vantare traduzioni in tutto il mondo), e non privi di valore letterario. Il punto è un altro: perché non esistono anche

romanzi che raccontano l'altra faccia della medaglia sullo spinoso tema dell'immigrazione? Perché nessun autore italiano si è mai cimentato con una storia come quella di Kabobo, il ghanese che nel maggio del 2013 uccise a picconate tre passanti nel quartiere Niguarda di Milano, o con i numerosi episodi di cronaca nera che hanno per protagonisti persone provenienti da altri paesi? È evidente che lo straniero, almeno nella letteratura corrente, funziona meglio quando scatena buoni sentimenti. Il pericolo del buonismo e della mancanza di pudore, in effetti, è sempre in agguato. Specie nei libri tratti da una «storia vera» che, in quanto tale, garantisce l'attenzione costante dei media. Un caso a sé, in questo senso, è stato il bestseller di Fulvio Ervas *Se ti abbraccio non aver paura* (marcos y marcos, 2012), ispirato alla storia di Andrea, un ragazzino autistico, e del padre Franco, che decide di portarlo a spasso per le Americhe a bordo di una moto. Lontanissimi i tempi in cui il grande Giuseppe Pontiggia licenziava un romanzo sofferto e delicato come *Nati due volte* (oggi disponibile negli Oscar Mondadori), che raccontava la complicata vicenda di una famiglia alle prese col figlio portatore di handicap.

Alla tentazione del buonismo non sfuggono nemmeno i numerosi romanzi ispirati a eroi della storia patria, soprattutto quando questi ultimi vengono utilizzati in chiave strumentale o ideologica. È il caso di *Mandami tanta vita* di Paolo di Paolo (Feltrinelli, 2013), ispirato alla vicenda umana e intellettuale di Piero Gobetti, o di Paola Soriga, *Dove finisce Roma*

(Einaudi, 2012), che racconta le gesta di una staffetta partigiana, o ancora, alla miriade di testi infarciti di retorica patriottarda pubblicati in occasione del centenario della Grande guerra. Alla tentazione non sfuggono nemmeno alcuni titoli di ottimi libri. Vedi il titolo *Il romanzo della nazione* (Feltrinelli, 2015) affibbiato all'ultimo romanzo di Maurizio Maggiani, lui sì un grande scrittore: davvero non si poteva sentire. Quanto ai romanzi sentimentali o «di formazione», o ai cosiddetti romanzi «operai», la lista sarebbe lunghissima e ve la risparmiamo. La domanda sorge immediata: quando sarà possibile leggere in Italia qualcosa di simile a *Le benevole* di Jonathan Littell? Cosa hanno in comune tutti questi romanzi? Tutti, alla lunga e grazie all'enorme battage pubblicitario, sono diventati libri per le scuole. Spesso con il benplacito di una classe insegnante pronta a sposare la logica dell'ostentazione dei buoni sentimenti, specie quando quest'ultima si impegna di «impegno civile». Le letture consigliate ai ragazzi delle scuole fino a qualche anno fa erano *Se questo è un uomo* di Primo

Levi o *L'amico ritrovato* di Fred Uhlman. Interi generazioni si sono formate sulla trilogia di *I nostri antenati* di Italo Calvino. Quando andava male ci si accontentava di Siddharta, il polpettone orientaleggiante e misticeggiante di Herman Hesse.

Come abbiamo visto, oggi le cose vanno in maniera diversa. Non si tratta di esprimere un giudizio di valore quanto di individuare una tendenza. Il pubblico italiano, e ancora prima le case editrici, sembrano essere disposti a recepire storie «forti» solo quando provengono dall'estero (è il caso, ad esempio, di *L'avversario* di Emmanuel Carrère, pubblicato da Adelphi), mentre preferiscono non osare troppo quando si tratta di autori italiani. Mancanza di coraggio? Ai lettori l'ardua sentenza.

Rimane il fatto che gli scrittori italiani saprebbero scrivere anche libri scomodi e ambiziosi: un nome per tutti, il saronnese Andrea Tarabbia, di recente tornato in libreria con *Il giardino delle mosche* (Ponte alle Grazie), ispirato alla vita del pluriomicida Andrej Čikatilo.



L'imbarazzo di rileggersi

Perché proviamo vergogna nel riprendere in mano testi scritti nel passato? Una risposta sotto forma di decalogo

Vincenzo Latronico, rivistastudio.com, 6 gennaio 2016

Quest'estate mi sono trovato a rimettere le mani su un romanzo che ho scritto 5 anni fa. In Italia è uscito nel 2011 e da allora, se si escludono le poche pagine adatte ai reading, non lo avevo mai riletto. (In un'intervista Roberto Bolaño ha detto che era «contro la sua religione» e, se me lo chiedevano, anch'io rispondevo così, a volte citando la fonte e a volte no). Ma quest'anno sarà pubblicato in Germania e la traduttrice, prima di mettersi al lavoro, mi ha chiesto se volevo cambiare qualcosa. Ho detto di no, perché per farlo avrei dovuto rileggerlo, e rileggerlo era contro la mia religione. Poi ho cambiato idea.

Era troppo tardi, Klaudia aveva già terminato una prima stesura. Però ha detto che avrei potuto apportare modifiche al testo a patto che fossero solo cancellature, di modo che potesse inserirle quando riscontrava la sua bozza col testo originale. Ho accettato. Ne è uscito un testo che sembra un rapporto strappato all'Fbi tramite il Freedom of Information Act. Quel romanzo lo avevo scritto a 26 anni, che adesso mi sembrano pochissimi. Aveva subito un editing conflittuale e, per varie ragioni, non del tutto efficace. Era andato benino, come vendite, e aveva ottenuto buone critiche e due o tre premi.

A volte ripensavo ad alcune frasi o a certe scene, e mi dicevo avvampando che nessuno aveva compreso il mio capolavoro. A volte ripensavo ad alcune frasi o a certe scene, e mi pareva impossibile che mi avessero lasciato svergognarmi pubblicando a mio nome una tale schifezza. Né nell'uno né nell'altro caso rileggevo quelle frasi o quelle scene, perché era contro la mia religione. Ora che l'ho fatto ho notato alcune cose.

Se me le avessero dette prima mi sarebbero servite, penso, e per questo le pubblico sottoforma di consigli. (Non è vero. Se me le avessero dette prima avrei pensato che i consigli servono solo agli sprovveduti. Avrei avuto ragione: a 26 anni ero uno sprovveduto).

1. Le frasi di cui andavo più fiero, salvo due o tre eccezioni, oggi mi fanno arrossire e le cancellerei senza esitazioni. Non penso che si tratti di una evoluzione stilistica; è semplicemente un affinamento del senso del ridicolo, che evidentemente matura con più lentezza dei bulbi piliferi. Ad esempio: a un certo punto del libro paragono la gioia sorpresa di un personaggio a quella di un viandante che nel deserto avvista, all'orizzonte, un geyser di Martini dry. Già.
2. In generale all'epoca davo molta importanza alla forza di certe frasi o a certi passaggi specifici, che mi sembravano cruciali per la bellezza del libro. Forse ha a che fare col fatto che a scuola spesso la letteratura si studia attraverso le antologie. Di certo non è slegato dalla mia abitudine, ora abbandonata, di crivellare i libri di orecchiette in corrispondenza delle frasi potenti. In ogni caso, è un modo di vedere le cose che oggi sento molto lontano. Paradossalmente penso che *Lolita*, o *Le illusioni perdute*, o *Democracy*, o *Il cardillo addolorato* resterebbero capolavori anche se in un incendio perdessero 3, 10, 60 pagine a caso e ci arrivassero mutili o intermittenti. Probabilmente trapelerebbe qualcosa della loro grandezza anche a tradurli con Google Translate, anche a riassumerli di fretta al telefono. In un certo senso questo è tragico per chiunque ami la letteratura e la lingua. In un altro senso è il contrario.

3. Le parti di cui mi vergognavo mi fanno vergognare ancora, ma di meno. Mi sembrano un po' cave, o un po' superficiali, ma mi rendo conto che le loro mancanze non hanno a che fare con una mia insufficienza ma con la fretta. Ho rinunciato troppo presto a cogliere il tono giusto, mi sono accontentato. Forse accontentarsi è inevitabile quando si scrive un romanzo – il tempo che ci vuole a finirlo è sufficiente a crescere, cambiare come persona: e quindi a guadagnare esperienze e acume che ti portano ad esigere di più da quello che hai scritto prima. Forse no. Magari se avessi fatto un'altra rilettura avrei riempito alcune di quelle cavità, approfondito certe superfici. In quel caso, ne sarebbe valsa la pena.

4. Anche qui però vale il principio di prima: nelle 60 pagine bruciate possono sparire le tue frasi preferite ma anche quelle brutte. E cioè: se il romanzo tiene, se il lettore ha voglia di farsi portare dalla tua lingua o di farsi prendere dalla trama, non presterà molta attenzione all'aggettivo sbagliato, al gesto goffo o implausibile, alla descrizione troppo lunga. Di questo ho esperienza personale. Da traduttore spesso sviluppi una vicinanza al dettaglio testuale molto maggiore di quella dell'autore; se è in vita, capita che gli mandi una mail per chiedergli lumi su un aggettivo su cui ti sei rotto la testa per giorni e lui o lei ti risponde: «Quale aggettivo?». Traducendo *Tenera è la notte* ho notato vari punti in cui Fitzgerald si contraddice, o si ripete, o tira fuori banalità sconcertanti. Questo non nega la grandezza del romanzo, ma la conferma. Se non fosse stato strepitoso, il difetto sarebbe venuto a galla.

5. Scrivere di te è facile e questo ti impigrisce. Rileggendo, mi sembra che i personaggi che ho risolto meglio sono quelli che – per età o ceto – mi somigliavano meno. Mi costringevano a usare l'immaginazione. Ho descritto due anziani di cui sono ancora molto contento (pur avendo dato loro un'età che adesso è quella di mio padre, che non è anziano). Ho scritto un personaggio albanese che, nonostante tutto, mi sembra solido e lontano dai cliché. I personaggi miei coetanei (quelli che allora erano miei coetanei) mi appaiono invece dogmatici e sovraccarichi, si prendono un po' troppo sul serio. Forse anche io ero così.

6. Non ci sono bambini, neanche sul fondale. Questo è forse il dettaglio più rivelatorio.

7. Quello che vuoi dire si capisce. All'epoca non ne ero certo, anzi. C'è tutto un filone di ripetizioni – scene che si somigliano, osservazioni ribattute – che ruotano intorno al tema che mi stava a cuore, quello che usavo come risposta all'odiata domanda «di cosa parla il tuo libro?». Lo ripetevo perché volevo essere certo che al lettore arrivasse in caso gli fosse sfuggito la prima volta. Ma per risolvere questo timore sarebbe stato meglio usare la chiarezza e la tensione narrativa, evitando che gli sfuggisse quella volta lì. Qui si legge la paura.

8. Le citazioni, le allusioni e i richiami sono, nel 99 per cento dei casi, delle soluzioni imperfette, o dei tentativi di dare una spintarella a una pagina debole, o dei modi per guadagnarsi un'autorevolezza surrettizia, o dei pigri espedienti per arruffianarsi un «lettore colto» che comunque esiste quasi solo nei manuali di critica della ricezione. L'1 per cento dei casi è Arbasino che si fa scappare una / di troppo nella lettera che inizia con «Caro Emilio». Ma lui è Arbasino, e tu no.

9. Ho provato il desiderio di cancellare molti avverbi, molti aggettivi, qualche frase, alcuni paragrafi, una scena intera. Non ho provato il desiderio di aggiungere niente.

10. Molte delle modifiche che ora, 5 anni dopo, ho fatto al mio libro, mi erano state suggerite dall'editor che ci aveva lavorato all'epoca. Non lo avevo ascoltato. Questo dice qualcosa della mia arroganza, ma se si presta ascolto, mi pare, dice anche qualcos'altro. Il mio editor aveva fatto sul testo un lavoro migliore di quanto ai tempi non gli avessi riconosciuto. Ma forse il suo lavoro non doveva limitarsi al testo (che mi ha spedito per email crivellato di modifiche in *track changes* e senza spiegazioni), e includere anche l'autore. «Io te l'ho detto di togliere quel geyser di Martini, poi tu fai come ti pare»: questa è una buona scusa, ma non la premessa per un buon testo. Non sto cercando di giustificarmi (semmai il contrario: questa lista vorrebbe anche essere una scusa a quell'editor, che avrei dovuto stare a sentire di più). Sto cercando di capire cosa è andato storto per evitare che si ripeta.

11. Non si fa mai abbastanza attenzione.

Per King il vero orrore è usare gli avverbi

Il re dell'horror racconta la propria vita e i segreti del mestiere. Dispensando una lunga serie di consigli di scrittura assai pratici che però è lui il primo a trasgredire. Impossibilmente...

Paolo Nori, «Libero», 7 gennaio 2016

È appena uscita, per Frassinelli, una nuova edizione di *On writing. Autobiografia di un mestiere* (pp xxxi-283, euro 20) di Stephen King, un libro a metà tra il manuale di scrittura e l'autobiografia. Chi, come me, ha letto poco di King, resterà probabilmente colpito dalla seconda prefazione (ci sono 3 prefazioni) che comincia così: «Questo è un libro breve perché la maggior parte dei manuali di scrittura creativa sono pieni di stronzate» (trad. di Giovanni Arduino).

Dopo, nella prima parte del libro, che si intitola «Curriculum vitae», e che è sostanzialmente autobiografica, King, che è del 1947, scrive: «Soffermandosi a rifletterci sopra, sono parte di un gruppo abbastanza esclusivo: l'ultimo pugno di romanzieri americani che ha imparato a leggere e scrivere prima di una dieta quotidiana a base di stronzate video». Che vuol dire, se non ho capito male, che lui e i suoi coetanei guardavano poco la tv, e che questo è un bene.

Poi racconta di quando ha iniziato a scrivere, a 6 anni: «Copiavo parola per parola le avventure di *Combat-Casey* (un fumetto di guerra, se non ho capito male) sul bloc-notes, talora aggiungendo mie descrizioni dove sembravano più opportune. «Erano accampati in un grande cascinale, tormentati dai pifferi». Avrei impiegato un altro paio d'anni» continua King «a scoprire che *piffero* e *spiffero* erano due parole diverse. A quei tempi ero anche convinto che *dettagli* fosse uguale a *dentali* e che una troia fosse una stanga di donna, perché i giocatori di pallacanestro venivano spesso chiamati figli di troia durante le partite. A 6 anni, hai ancora la testa piena di tessere dello Scarabeo mischiate alla rinfusa».

Poi King ci informa che il quoziente intellettivo di suo fratello Dave «sfiorava i 160», e che agli inizi, quando una rivista aveva mandato a King, per *A volte ritornano*, un assegno di 500 dollari, «la più alta somma mai guadagnata (fin lì) in assoluto», King e la sua famiglia, la moglie Tabby e i due figli, che non potevano permettersi l'amoxicillina liquida, che loro chiamavano «la roba rosa» ed era un medicinale per l'otite che aveva colpito i bambini, con quei 500 dollari «riuscimmo a permetterci non soltanto una visita dal medico e un flacone della roba rosa, ma persino una bella cenetta domenicale. E se non ricordo male,» conclude King «non appena i piccoli si addormentarono, Tabby e io ce la spassammo a letto». Che son quei dettagli privati dello scrittore che uno farebbe anche a meno di leggerli, se potesse scegliere, secondo me.

Dopo King si sorprende del fatto che gli abitanti di Hermon, un paesino dove era andato a abitare nel 1973 e che lui, in un'intervista a «Playboy», aveva definito «il buco del culo del mondo» se l'erano presa; «Ecco,» scrive «le mie doverose scuse. Al massimo,» conclude «Hermon corrisponde all'ascella più puzzolente dell'universo».

Ma al di là dell'interesse biografico (King parla anche, sul finale, di un terribile incidente che ha patito), la parte più sostanziosa di *On Writing* sembra essere la parte che riguarda i consigli di scrittura che sono molti e molto pratici, a cominciare dal primo, che si trova a pagina 64 e che dice così: «Non sono necessari tanti discorsi. In genere crederci basta e avanza».

Poi, a proposito delle similitudini, King scrive che «la similitudine zen è uno dei tanti possibili trabocchetti del linguaggio figurato. La più comune consiste nell'uso di immagini, metafore e paragoni stereotipati. Correre come un pazzo, bella come il sole, furbo come una volpe, forte come un leone... Rischiare di sembrare svogliati o ignoranti, il che non gioverà alla vostra reputazione di scrittori». Che va benissimo, solo che poi, a pagina 73 di *On writing* c'è scritto: «Nel primo pomeriggio ho l'energia di un boa constrictor che ha appena ingoiato una capra». Ma l'indicazione forse più strana viene quando King consiglia, per quanto si può, di fare a meno degli

avverbi: «Con gli avverbi l'autore rivela che teme di non esprimersi chiaramente, di non comunicare in modo adeguato concetti o immagini». Che è una frase nella quale, per dire che chi usa gli avverbi ha paura di non esprimersi bene, King usa un avverbio (*chiaramente*). E nel quarto capitolo del suo romanzo *22/11/63*, che ho cominciato a leggere subito dopo aver finito *On writing*, si legge: «La targa sembrava una versione impossibilmente antiquata di quella della mia Subaru», dove compare questo avverbio, *impossibilmente*, che è tanto strano da sembrare finto, perfino. Ma forse gli avverbi finti si possono usare, chissà.



L'Italia divisa tra chi legge e chi no

Christian Raimo, internazionale.it, 9 gennaio 2016

Ci sono dei dati dell'Istat che finiscono regolarmente in posizione marginale, e sono quelli sulle abitudini culturali degli italiani. **L'ultima rilevazione** dell'istituto statistico dice che il 18,5 per cento degli intervistati nell'ultimo anno non ha letto un libro, non ha fatto sport, non ha visitato un museo né una mostra né un sito archeologico, non è andato a teatro, al cinema, a un concerto. Questo dato diventa il 28,2 per cento per il Sud.

Vorrei confrontare questa percentuale con quella citata da un libro di Giovanni Solimine uscito l'anno scorso, *Senza sapere*: l'89,7 per cento degli italiani guarda la televisione tutti i giorni, il 10 per cento non usa altri mezzi di comunicazione (fonte Censis). In nessun paese europeo c'è un numero così alto di teledipendenti.

Quella che evidentemente è la più grande disuguaglianza italiana non solo non è affrontata ma nemmeno riconosciuta, da questo come dai precedenti governi. C'è una parte della popolazione che legge e studia, ce n'è un'altra che guarda la televisione e basta. Questa seconda parte vive soprattutto al Sud. **Le inchieste di Save the Children** degli ultimi anni confermano ancora più crudelmente questo quadro: nell'ultimo anno il 48,4 per cento dei minorenni meridionali non ha letto neanche un libro, il 69,4 per cento non ha visitato un sito archeologico e il 55,2 per cento un museo, il 45,5 per cento non ha svolto alcuna attività sportiva. Spesso nemmeno la scuola al Sud svolge un ruolo di contrasto alla depressione culturale delle famiglie.

Qual è il rapporto con gli altri paesi europei? Oggi solo il 41 per cento degli italiani legge almeno un libro all'anno, 8 punti percentuali in meno rispetto a 5 anni fa. In Germania e nel Regno Unito la percentuale è quasi doppia, in Francia leggermente inferiore. Lo stesso rapporto 1 a 2 riguarda più o

meno la spesa per la cultura e la quota del prodotto interno lordo.

Ciò che è chiaro è che quest'emergenza non è stata intaccata dalle iniziative sporadiche proposte velleitariamente dal governo. E di questi fallimenti andrebbe tenuto conto. C'è stato un incremento sensibile o misurabile nella pratica della lettura grazie alle iniziative del Centro per il libro e la lettura (Cepell) dal 2008, data della sua istituzione? No. Bisognerebbe ripensare radicalmente quest'organismo, o altrimenti abolirlo? Sì. E lo stesso vale per molte altre iniziative, come per esempio quelle sull'educazione digitale nelle scuole. Ben finanziate, non monitorate, danno risultati spesso evanescenti.

Occorre cominciare a censire le abitudini e le pratiche più che i consumi culturali, diversamente, per esempio, da quello che fa l'istituto di statistica Nielsen per il Cepell. E in generale occorre capire che investire nell'educazione non è la stessa cosa che promuovere i consumi culturali.

I vari bonus di 500 euro per i consumi culturali destinati agli insegnanti e ai diciottenni che il governo Renzi ha stanziato e promesso cambieranno qualcosa nei dati terrificanti che abbiamo citato? È difficile saperlo, ma possiamo dubitarne, se si considera che con i 500 euro si possono acquistare computer, portatili o tablet; ed è quello che farà la maggioranza dei docenti e dei ragazzi.

Molto diverso sarebbe pensare progetti strutturali: sull'educazione alla lettura – per esempio – oltre a Solimine, vanno citati i lavori di Giusi Marchetta, Antonella Agnoli, Luisa Capelli, Sergio Dogliani. Potremmo cominciare a studiare le loro ricerche e a prendere spunto dalle loro esperienze se vogliamo sperare di ricevere una bella sorpresa all'opposto l'anno prossimo quando leggeremo i dati Istat e Nielsen sulla lettura e i consumi culturali.

Proviamo a usare internet per scoprire il mondo invece che per insultare

Nicola Lagioia, internazionale.it, 9 gennaio 2016

Mi piacerebbe parlarvi della violenza in rete. Non quella dei terroristi o dei fanatici di professione, ma quella delle «persone normali».

Perché internet ci trasforma in mostri sanguinari?

Proverò a offrire qualche spunto di riflessione partendo da due casi di cronaca, vi racconterò di un mio infortunio privato, infine spero di avere abbastanza forza da spingere il discorso verso un azzardo e una scommessa.

Sulle abitudini dei troll sono stati scritti libri, sono stati interpellati sociologi, psicologi, esperti di comunicazione. Negli ultimi mesi si è molto discusso per esempio di *I giustizieri della rete*. La pubblica umiliazione ai tempi di internet, il saggio del giornalista britannico Jon Ronson edito in Italia da Codice («Internazionale» ha pubblicato un estratto del libro **nel numero 1108**).

Può la sete di giustizia scatenare una reazione mille volte più violenta dei comportamenti che vorrebbe censurare? E quale giustizia è quella che agisce rispolverando l'antico strumento della gogna? Questi sono gli interrogativi sollevati da Ronson, quando – tra i vari oggetti della sua riflessione – ricostruisce il caso di Justine Sacco, la responsabile della comunicazione di una grossa azienda statunitense che, in seguito a un **tweet** razzista inviato dall'aeroporto di Heathrow prima di imbarcarsi per il Sudafrica, si ritrovò in pochi giorni licenziata e con la reputazione fatta a pezzi al livello planetario.

Anche se Sacco aveva solo 170 followers, il suo tweet era diventato virale mentre era in volo verso Città del Capo. I messaggi contro di lei avevano alimentato un gorgo di insulti sempre più furibondi, selvaggi, scomposti, risentiti. La voce di una persona contro quella di migliaia. E anche se il tweet che

aveva innescato la gogna era particolarmente odioso e stupido («Sto andando in Africa. Spero di non prendere l'aids. Sto scherzando. Sono bianca!»), la stupidità della tempesta che ne è seguita è stata addirittura superiore.

Non solo le punizioni che i volenterosi censori auspicavano per la «colpevole» rischiavano di far passare per moderati i vecchi boeri favorevoli all'apartheid, ma la paradossalità di certi ragionamenti risultava disarmante. Avete presente quei pacifisti che si proclamano tali quando affermano di voler vedere morire chi è a favore della pena di morte? Il tutto, naturalmente, in nome della civiltà e della dea ragione.

Il problema, fa notare Ronson, è che in questi casi il troll assetato di sangue non veste i panni del nazista ma del bravo democratico in lotta per una giusta causa. Non è un disoccupato che la notte esce di casa alla ricerca di immigrati da incendiare, ma una tranquilla professoressa di liceo che si reca ogni mattina a scuola. Non ha il poster di Anders Breivik nella cameretta ma sfoggia un primo piano di Martin Luther King come immagine del suo profilo Facebook. Il problema – parafrasando Giorgio Gaber – non è il troll in sé, ma il troll in me. Anzi, mentre al troll attribuiamo erroneamente una personalità stabile – un essere ributtante 350 giorni all'anno – qui si tratta di gente «normale» che ogni tanto perde il lume della ragione. Così, meglio parlare di dottor Jeckyll e mister Hyde 2.0.

Assai più circoscritta del caso Sacco – eppure per certi versi altrettanto significativa – è la tempesta di insulti che si è abbattuta qualche settimana fa su **Aldo Nove** in seguito alla tristissima vicenda di Luigi D'Angelo, il pensionato morto suicida dopo

aver perso centomila euro nel dissesto di Banca Etruria. Lo scrittore aveva commentato l'accaduto sulla sua pagina Facebook così:

Questa cosa di chi si suicida perché «ha perso tutti i risparmi» mi lascia raggelato. Da parte mia non ho mai «messo da parte» nulla e preso atto di questo credo che non mi suiciderò perché oggi devo vedere una bella ragazza, un ottimo musicista e imparare nuove forme di meditazione sul respiro. Che cazzo sono 'sti «risparmi»? Se la religione è l'oppio dei popoli, il culto dei soldi ne è il cianuro.

Il ragionamento di Aldo Nove non seguiva magari rigidamente una logica di empatia universale (le brutte ragazze e i musicisti dal talento limitato sono colpevoli di qualcosa rispetto al tema del suicidio?), poteva risultare grossolano perché usava argomenti generici per giudicare una vicenda unica e irripetibile quale quella di ciascun essere umano (chi ci assicura che quei soldi non servissero al pensionato a realizzare il sogno della sua vita? o a curare una persona malata?). Ma al tempo stesso era abbastanza provocatorio da meritare una discussione, poiché poneva una domanda che nessun discorso ufficiale sulla vicenda aveva avuto fino ad allora il coraggio di sollevare: sono più colpevoli le banche che ti riducono sul lastrico o quelli che si uccidono per ragioni legate ai soldi? E non è la forma mentis dei secondi (stimare la propria stessa vita in termini economici) ad alimentare il potere delle prime?

Comunque la pensiate, le risposte al post di Nove, le centinaia di messaggi violenti che ne hanno sancito la lapidazione telematica difendevano a parole una posizione di fragilità (lo stato di prostrazione in cui si trova chi si toglie la vita) dimostrando al tempo stesso una inconciliabile (rispetto alle istanze di cui si facevano portatori) assenza di sensibilità nei confronti del lapidato.

Da una parte la difesa della persona umana contro chi voglia trattare superficialmente il mistero che rappresenta, nel quale riposa anche l'eventualità di un suicidio. Dall'altra, la trasformazione dell'accusato in una «non persona» contro cui si può dire di

tutto. Si brandisce la dichiarazione dei diritti umani (o il corpo di un suicida) per sentirsi liberi di comportarsi come l'Eichmann della porta accanto a cui nessuno ha mai impartito un ordine in tal senso. Il tutto, naturalmente, senza mai uscire dalla sfera del virtuale.

Ad Aldo Nove sono state augurate sciagure di ogni tipo: malattie, indigenza, morte violenta. Contro di lui sono stati scagliati gli insulti più sfrenati e le accuse più inverosimili. Una su tutte: quella di essere un ricco nullafacente protetto da una *kasta* che – di messaggio farneticante in messaggio farneticante – era auspicabile a un certo punto fosse come minimo il gruppo Bilderberg perché l'odio risultasse più intenso e giustificabile.

Ora, chiunque conosca la storia di Aldo Nove – che per alcuni aspetti lo stesso scrittore aveva trasfigurato in alcuni dei suoi libri – sa che il suo percorso privato e professionale è lontanissimo da quello che andavano tracciando con fantasiosa dedizione gli *haters*, tanto che Nove stesso si è sentito costretto qualche giorno dopo a pubblicare su Facebook quanto segue:

Ho perso mio padre a sedici anni. Mia madre a diciassette. La casa a diciotto. Ho avuto come eredità molti debiti. Ho finito il liceo lavorando: un po' di tutto. Vivo in affitto in 35 metri quadri. Mi sono laureato pulendo il culo ai vecchi. Con i soldi guadagnati ho sempre pagato a malapena le spese. Per tutta l'università mi sono nutrito di pesce in scatola lavorando di giorno e studiando di notte. Mai avuto risparmi. Dentista a debito. Attualmente, per avere mollato la Mondazzoli prima di aver consegnato tutti i libri, possiedo, oltre a nessun risparmio, meno di 36.000 euro.

Se gli *haters* di Justine Sacco erano riusciti a ottenere il suo licenziamento, quelli di Aldo Nove lo hanno spinto a rompere pubblicamente (immagino con effetti anche dolorosi) il guscio del suo privato. Ovviamente non è servito a molto, visto che dopo qualche post uno dei lapidatori ha commentato: «Stai semplicemente cavalcando l'onda mediatica scatenata dal tuo fare la vittima».

Ma immaginiamo che Aldo Nove fosse nato ricco e ammettiamo che avesse torto su tutta la linea. Come è possibile che si voglia lapidarlo in nome dell'empatia? E soprattutto: dal momento che qui il vero epicentro della vicenda è lo scandalo di Banca Etruria, perché nessuno degli *haters* di Nove ha messo un piede nel mondo reale investendo un decimo delle energie sprecate a digitare insulti per fare qualcosa di *concreto* contro lo strapotere degli odiati banchieri? Non mi risulta che nessuno, per esempio, abbia partecipato a una delle iniziative promosse dagli obbligazionisti truffati. Non sarà che a muovere febbrilmente le falangi sulla tastiera è l'esigenza sempre più parossistica di avere qualcuno da fare a pezzi, purché ovviamente questo qualcuno legga i nostri messaggi – Christine Lagarde e Mario Draghi, presumibilmente, non lo faranno – e la sua colpa (una colpa *a noi* necessaria) ci illuda di conservare la coscienza immacolata?

I casi di Aldo Nove e Justine Sacco sono due gocce nel mare di odio a buon mercato da cui siamo circondati – non è difficile immaginare l'*hater* che appende il suo kalashnikov alfanumerico a un qualche tipo di muro e si reca mansueto al lavoro, o a far la spesa, o va a versare un assegno nella banca sotto casa dove tratta tutti con gentilezza.

Lapidatori telematici

Li ho scelti perché mi pare abbiano delle caratteristiche che si possono isolare per provare a capire cosa scatta nella testa del mister Hyde 2.0. Continuo con la metafora stevensoniana dal momento che il vero problema non è tracciare l'identikit del lapidatore telematico abituale, ma: che cosa ci succede quando,

da quelle persone sensibili e civili che credevamo di essere, ci ritroviamo intrappolate nel cervello di un mostro primitivo? E: come mai, una volta cessata la lapidazione, rientriamo nei nostri ruoli sociali come se niente fosse dimenticandoci di aver scagliato la prima o la centesima pietra?

Mi sembra chiaro insomma che qui non si stia discutendo del sacrosanto diritto di critica, che la rete avrebbe reso finalmente accessibile a tutti, sciogliendolo dai legacci dell'informazione tradizionale, bensì del fatto che, così facendo, lo ha trasformato molto spesso nel diritto a spaccare virtualmente la faccia al prossimo.

Al fine di non perdermi, provo a procedere per punti.

Primo. Un essere umano altrimenti frequentabile diventa all'improvviso un concentrato di stupidità e violenza. A un certo punto, lo sorprendiamo mentre si aggira nei labirinti telematici con la bava alla bocca e una pietra stretta in mano. Gli domandiamo: «Ehi, che ti succede?». Lui risponde ringhiando di aver deciso di scendere in campo in nome della giustizia, farfuglia di valori democratici che secondo lui sono stati violati. Usa l'avambraccio per pulirsi un po' di bava. Poi dice: «Scusa, ho da fare». Scompare dietro l'angolo. Subito dopo sentiamo un colpo sordo seguito da un urlo strozzato di dolore. La prima pietra è scagliata.

Secondo. Subito dopo la trasformazione, tutti i comportamenti del mister Hyde 2.0 (lo stato di furibonda eccitazione che promana da ogni virgola) fanno presumere che egli sia *felice* che il lapidato abbia commesso un errore, che abbia detto o fatto ciò che secondo lui giustifica il lancio delle pietre. È

Che cosa ci succede quando, da quelle persone sensibili e civili che credevamo di essere, ci ritroviamo intrappolate nel cervello di un mostro primitivo?

felice, per esempio, che Justine Sacco abbia scritto il tweet razzista. Non aspettava altro, perché questo lo fa sentire libero di brandire la clava, di bere il sangue del nemico sollevando con due mani la coppa ricavata dal suo teschio.

Terzo. La violenza è contagiosa. Più è stupida, più è virale. Ecco che a ogni retweet, a ogni condivisione, a ogni endorsement della propria follia omicida, il mister Hyde 2.0 si sente sempre più galvanizzato, più protetto, più giusto, più puro. Non importa che l'escalation di violenza raggiunga vette sempre più vertiginose. Non importa neanche se la clava è travestita da fioretto. I più scaltri tra i mister Hyde 2.0 (basti pensare a ciò che accade nell'ambiente letterario) travestono di raffinato sarcasmo un'energia che, gratta e gratta, ha la stessa primitiva brutalità di chi ti insulta senza sentire il bisogno di citare anche Baudelaire.

Quarto. Il mister Hyde 2.0 non crede che dall'altra parte dello schermo ci sia un altro essere umano. La cosa, semplicemente, non gli sembra verosimile. E così trasforma e tratta il «colpevole» senza il quale non esisterebbe come una «non persona».

Quinto. Il problema è che se il mister Hyde 2.0 si ritrovasse quel «colpevole» davanti nel mondo reale, non riuscirebbe a essere così violento. Il maleficio della regressione svanirebbe all'istante. Da una parte scatterebbe un antichissimo meccanismo inibitorio legato all'altrui e alla nostra fisicità (se insulto brutalmente chi mi sta di fronte, quello può arrabbiarsi e farmi male), dall'altra si attiverebbe al tempo stesso un dispositivo più moderno e altrettanto salvifico: quello legato all'empatia, la consapevolezza che chi ci sta di fronte soffre e sanguina proprio come noi. Di conseguenza, se lo insultiamo con assoluta mancanza di pietà, nel suo sguardo ferito riconosciamo la nostra ferita potenziale, il nostro diritto a non essere calpestati in quel modo.

Sesto. Prova ne sia il fatto che quando il mister Hyde 2.0 si ritrova nei panni di chi subisce a sua volta un attacco violento si mostra di solito particolarmente addolorato, risentito, spiazzato e infine scandalizzato, incredulo che dall'altra parte dello schermo possano esistere simili mostri.

Settimo. Come in tutti gli spettacoli in cui ci si eccita davanti ai bagni di sangue altrui, qualcuno ci guadagna. Si paga un biglietto d'ingresso, ci sono degli sponsor, in certi giorni l'incasso è consistente. Ma quanto consistente? Se si trattasse di un incasso favoloso? E chi ne beneficia? Di certo non i lapidati. Ma neanche il pubblico, né i volenterosi mister Hyde 2.0, che a quanto pare potrebbero essere i servi sciocchi di tutta la faccenda.

Prima di spiegare che cosa intendo per «servi sciocchi», c'è bisogno che racconti un altro paio di storielle. Nella seconda, lo anticipo, non ci faccio una bella figura.

Tra le mie debolezze, lo si sarà capito, c'è quella di osservare i social network al loro peggio. È un po' come per le risse televisive: più fanno schifo, più le guardi. Anche perché quell'oscuro scrutare certe volte è istruttivo.

Così, mesi fa, mi sono appassionato su Twitter alle esternazioni di una ragazza (o perlomeno, aveva un nickname femminile che chiameremo @dolcecandy) che ce l'aveva con un cantante famoso che chiameremo F. Non passava giorno che non lo insultasse. Insulti molto pesanti, al limite della diffamazione. Si andava da: «Non avete vomitato anche voi sentendo il nuovo album di F?» a «in un paese civile, F andrebbe appeso per le palle in un barile di merda». Pochi accenni al perché F facesse tanto schifo. Rabbia cieca, malamente travestita da umorismo.

@dolcecandy, che inviava un numero di tweet cinquanta volte superiore ai suoi follower, ha portato avanti la sua crociata con una furia che neanche Jane Fonda quando si trattava di manifestare contro la guerra in Vietnam. In un mondo più giusto, secondo lei, F non avrebbe dovuto semplicemente esistere. Non almeno come personaggio pubblico. Non avrebbe dovuto suonare (se non in privato) e soprattutto non avrebbe dovuto avere fan. Questo, nella testa di @dolcecandy.

Nel mondo reale, F continuava piuttosto indisturbato il suo tour promozionale, vendeva una carrettata di dischi, riempiva i palasport, andava in tv, arricchiva il suo conto in banca.

Rispetto ai tempi in cui i fanatici mandavano le lettere ai giornali (che i giornali normalmente cestinavano), la differenza sta nel fatto che un tweet è subito pubblico, e renderlo noto sta alla sola responsabilità di chi lo scrive.

E, per quanto @dolcecandy avesse pochi follower, a F sarebbe bastato un piccolo peccato di vanità (digitare il suo nome d'arte sul finder di Twitter) per sapere di avere una nuova *hater* particolarmente dedicata alla causa. Anche perché @dolcecandy, non contenta di scagliare le sue bombe nel vuoto, ha cominciato a taggare amici e personaggi pubblici. Ogni tanto otteneva un retweet, ogni tanto raccoglieva intorno a sé le risposte di gente contagiata dalla violenza («appeso per le palle? Ma se non ce le ha!»). Non contenta – casomai non si fosse accorto di avere un avversario tanto temibile – è arrivata a taggare nei suoi insulti lo stesso F.

E infatti, dopo tutto questo spreco d'energia, dell'esistenza di @dolcecandy il nostro F deve essersene effettivamente accorto. Tanto è vero che a un certo punto l'ha bannata. E qui è successo (almeno per me) l'incredibile.

@dolcecandy si è offesa! Ha cominciato a lamentarsi, a scrivere che F era un antidemocratico che non sopporta le critiche, a reclamare attenzione come parte offesa e vittima di un'ingiustizia, perché F (questo impostore che si era fatto la villa con piscina a suon di pseudovalori progressisti messi in musica) l'aveva bannata. E, gonfia di una rabbia mascherata sempre più a fatica da sarcasmo, ha taggato a quel punto davvero chiunque, ed è così che io ne sono venuto a conoscenza, per poi ricostruire a ritroso la storia.

Fragili e nervosi

Tutto del bersagliante, nulla del bersagliato: dalla lettura di questa twitterstory ero riuscito a farmi un'idea abbastanza chiara del quadro clinico di @dolcecandy, mentre di F non sapevo nulla più di quanto non avessi intuito ascoltando le canzoni e leggendo le interviste.

Ma i tweet di @dolcecandy non avrebbero dovuto farmi aprire gli occhi su F? Al contrario, li avevo

aperti sulla loro autrice. A un certo punto mi sembrava chiaro che @dolcecandy si considerava talmente inferiore a F da credere di avere un preciso diritto a essere ascoltata da lui, come un bambino rispetto al papà che non gli vuole bene, o come quei poveri disgraziati che ritengono di dover essere ricevuti dal presidente della Repubblica (o magari dal papa) a cui addossano le colpe dei propri fallimenti. Il problema però, checché ne dica chi vuole ridurre tutto alla formula dell'invidia altrui, è che questo tipo di violenza non si esercita solo dal «basso» verso «l'alto». Cioè, per esempio, da un non famoso verso un famoso, come accadeva al Pumpkin di *Re per una notte*. È una violenza molto più imprevedibile, e trasversale.

Può capitare che direttori di riviste patinate si trasformino in troll per lo spazio di una ventina di tweet deliranti, e poi indossino di nuovo la giacca del bravo professionista e firmino come se niente fosse un brillante editoriale sul nuovo numero del loro giornale. È chiaro che quello scatto di violenza nasconde un problema, un disagio, magari un'insoddisfazione, un motivo di frustrazione. Potrebbe essere un traguardo che l'occasionale troll crede di non poter raggiungere attraverso un più alto uso dell'intelligenza (e che l'insulto gli dà solo l'illusione di lambire). Magari il direttore della rivista patinata riteneva di poter aspirare alla direzione di un grosso quotidiano, e il fatto che nessuno l'abbia chiamato per quel ruolo lo rende particolarmente fragile e nervoso.

E adesso è il mio momento di fare ammenda. Poco più di un anno fa, a poche settimane dall'uscita di un mio romanzo, ho cominciato a segnalare su Facebook i luoghi in cui lo presentavo. Devo dire che da questo punto di vista il social network di Mark Zuckerberg si è dimostrato utile. Non solo perché diversi lettori venivano agli incontri dopo aver consultato Facebook, ma anche molti inviti di librerie e circoli di lettura sono arrivati da lì. E certo, non tutti formulavano la richiesta nel modo che avrei voluto. In particolare, mi colpì negativamente uno che (con qualche interpolazione per non renderlo riconoscibile) recitava più o meno così:

Mai, come in questi frangenti, gli anni Novanta così carichi di promesse sembrano lontani. L'agorà permanente che per i ciberutopisti sarebbe dovuta diventare internet, rischia sempre più spesso di ridursi a un'arena di gladiatori.

Gentile Nicola Lagioia, ti scrivo a nome dell'associazione X con cui stiamo organizzando un piccolo festival letterario in provincia di Y. L'iniziativa è alla sua terza edizione. Prima di te abbiamo avuto autori importanti come X, W e Z. Amiamo molto i tuoi libri, e ci piacerebbe che venissi a presentare qui la tua ultima fatica. Ovviamente ci preoccuperemo di coprire le spese per il viaggio e una notte di pernottamento se dovessi decidere di fermarti a dormire. Qui siamo tutti molto eccitati, la lettura di Il lato oscuro del cuore ci ha entusiasmato molto e non vediamo l'ora che tu venga a presentarlo da noi.

Sarebbe andato tutto bene, se non fosse che *Il lato oscuro del cuore* è un romanzo di Corrado Augias.

Dopo aver finito di leggere, mi sono fatto una risata. Però tra i denti non c'era solo divertimento, ma anche un pizzico di delusione. Così d'istinto ho postato la lettera sulla mia pagina Facebook, senza aggiungere altro. Dietro l'invito a condividere l'aspetto buffo della situazione doveva nascondersi un subliminale incoraggiamento del dilleggio, visti i commenti che sono cominciati ad arrivare. «Che peracottari!», «Non ci posso credere», «Uhahaaaaa-ha!», «Vergognatevi», «Benvenuti in Italia», «Come si chiama questa associazione di dementi?».

Nel giro di due o tre ore, tutte le sfumature che la derisione poteva contemplare erano state coperte. Più che vendicato, cominciavo a sentirmi in imbarazzo. I commenti sprezzanti erano 10, poi 20, e le condivisioni 2, 5, 15. Fino a quando il rappresentante dell'associazione X, vale a dire l'autore della lettera (che in realtà era un'autrice), è intervenuta anche lei lasciando un messaggio nella mia bacheca.

Gentile Nicola Lagioia e voi tutti che state commentando. È vero, abbiamo commesso un errore nel formulare la nostra lettera d'invito, e ce ne scusiamo. Non è tuttavia nostra abitudine essere sciatti o trascurati. Mettiamo tutte le energie di cui siamo capaci nell'organizzazione di questo festival, senza peraltro (vorrei sottolinearlo) guadagnarci mai un euro. Abbiamo citato un titolo sbagliato, d'accordo. Ma il tenore di certi commenti è offensivo, oltre che ingeneroso e esagerato. Vedere la propria reputazione infangata in questo modo non è piacevole, credetemi.

È seguito qualche altro commento offensivo, qualcun altro vagamente derisorio. Altri commentatori hanno provato a buttarla in caciara. Io, da qualche minuto, stavo provando una sensazione molto diversa: mi sentivo una merda. Senza che la mia parte vigile se ne fosse resa conto – ma i bassi istinti dovevano averlo saputo – avevo cercato di dar vita a una lapidazione, e le mani altrui armate di pietre non si erano fatte attendere. Il tutto per un motivo irrisorio.

Fosse pure stata gestita l'associazione X in modo sciatto, meritava due ore di terrorismo virtuale come punizione? Soprattutto, la mia parte più rozza e primitiva aveva preferito dimenticare che dietro la lettera d'invito c'era una persona in carne e ossa, un essere umano che, esattamente come me, era capace di soffrire, di sentirsi ferito dall'altrui brutalità.

A quel punto ho chiesto scusa per l'accaduto all'autrice della lettera e ho cancellato il post per evitare che arrivassero altri insulti.

È interessante, a distanza di tempo, provare ad analizzare nella maniera più precisa possibile cosa

poteva avermi spinto a comportarmi in quel modo. La mia iniziativa era all'acqua di rosa rispetto a ciò che si può leggere ogni giorno sui social network. Ma il processo emotivo che mi aveva portato a postare la lettera dell'associazione X sulla mia bacheca segue forse – mutatis mutandis – percorsi che non riguardano solo me.

Che cosa era successo?

Era appena uscito un romanzo sul quale avevo duramente lavorato per molti anni; non avevo idea di come sarebbe stato accolto, se lo sforzo sarebbe stato, non dico ricompensato, ma almeno non totalmente vano; non potevo sospettare che il libro avrebbe avuto la fortuna che poi ha avuto, altrimenti avrei forse sorriso dell'errore e magari avrei risposto in maniera divertita al mittente, o non avrei risposto affatto; ero dunque in un momento di fragilità; un violento saliscendi emotivo – la lettera di qualcuno che dice di aver amato molto il tuo romanzo, ma lo confonde con quello di un altro – aveva acuito la sensazione; pur di non affrontare con me stesso a viso aperto la suddetta fragilità, ho usato contro l'autrice di un errore la sempre più frequente arma del sarcasmo; per quanto, nel mio caso, fosse una sorta di sarcasmo muto; la gente, intorno a me, sembrava attendere solo un'autorizzazione, un motivo, per quanto futile, per gettare merda su qualcuno che, fino a un attimo prima, era un perfetto sconosciuto.

Mai, come in questi frangenti, gli anni Novanta così carichi di promesse sembrano lontani. L'agorà permanente che per i ciberutopisti sarebbe dovuta diventare internet, rischia sempre più spesso di ridursi a un'arena di gladiatori.

Se i mister Hyde 2.0 spendessero un decimo delle energie con cui adorano gli dèi della distruzione per rimboccarsi le maniche, per mettersi in gioco attivamente (e *concretamente*) a beneficio di ciò per cui dicono di battersi, vivremmo in un contesto di persone con un'autostima più alta, in cui succedono cose più interessanti. Ti fa schifo come funziona l'associazione culturale X? Bene, prova tu a crearne una che vada bene!

Numero per l'ultima volta le mie riflessioni, e lo faccio arrivando alla parte, me ne rendo conto, più azzardata, discutibile e visionaria del discorso.

Primo. A scatenare la violenza, la regressione primitiva, lo scadimento nel mister Hyde 2.0 è spesso una delle passioni umane che in rete (e non solo lì) sta avendo in questi anni maggior corso: il risentimento. Secondo. Non importa che a provare risentimento sia l'anonima fan/hater della pop star da un milione di follower o il direttore della rivista patinata che si trasforma a tradimento in troll. Non è importante quanti soldi tu abbia, che ruolo svolga, quante persone lavorino sotto di te. In rete, se non stai attento a controllare i tuoi borborigmi emotivi, suonerai sempre un po' troppo risentito. Sentirai di meritare di più, o che qualcuno ti sta rubando qualcosa.

Terzo. Questo risentimento di fondo può nascere da tante situazioni. L'assenza della fisicità consentita da internet (lo abbiamo detto) può farci provare il brivido di comportarci come bestie in balia degli istinti primari senza che nessuna goccia di sangue sia versata. Può essere il fatto che in un mercato zavorrato dalla crisi ognuno è spinto a credere di ricevere troppo poco rispetto agli sforzi che compie ogni giorno. E tuttavia può esserci anche altro. Per esempio, il fatto che qualcuno ti mette a disposizione un palcoscenico dove sei libero di esibirti ventiquattr'ore al giorno. Tu lo fai, ti esibisci, ricevi degli applausi. Lo spettacolo genera addirittura qualche spicciolo, che subito però svanisce. Non è nelle tue tasche, non in quelle del pubblico. Cos'è successo? Cominci a sentirti nervoso.

Quarto. Recentemente **intervistato** da Gianni Santoro per «la Repubblica», il leader dei Radiohead Thom Yorke, alla domanda «da dove vengono oggi i maggiori profitti per un musicista?», ha risposto stizzito:

Non lo so, ditemelo voi. Non ho la soluzione a questi problemi. So solo che si fanno soldi con il lavoro di molti artisti che non ne traggono alcun beneficio. Si continua a dire che è un'epoca in cui la musica è gratis, il cinema è gratis. Non è vero. I fornitori di servizi fanno soldi. Google. YouTube. Un sacco di soldi, facendo pesca a strascico, come nell'oceano, prendono tutto quello che c'è trascinando. «Ah, scusate, era roba vostra? Ora è nostra. No, no, scherziamo, è sempre vostra». Se ne sono

impossessati. È come quello che hanno fatto i nazisti durante la Seconda guerra mondiale. Anzi, quello che facevano tutti durante la guerra, anche gli inglesi: rubare l'arte agli altri paesi. Che differenza c'è?

Quinto. La rete è probabilmente il contesto in cui oggi si sconta la maggiore sproporzione economica tra chi mette a disposizione i contenitori e chi fornisce i contenuti. I contenuti sono in grande maggioranza gratis o quasi (si tratti dello sfogo astioso di @dolcecandy o dell'ultimo meraviglioso album di Sufjan Stevens). Chi mette a disposizione i contenitori fa invece soldi a palate. La musica è stata letteralmente fatta a pezzi da questo sistema di cose. Non è un caso che Thom Yorke e i Radiohead abbiano, per esempio, deciso di stare fuori dal circuito di Spotify.

Certo, sarebbe complicatissimo capire quanto del denaro generato da Facebook spetti a ognuno dei 1,4 miliardi di utenti che con i loro contenuti determinano la fortuna del social network. E tra l'altro, se il contributo di ognuno fosse economicamente quantificabile, non rischierebbe il meccanismo di andare a vantaggio dei produttori di post più populistici e beceri? Sta di fatto comunque che mentre il patrimonio di Mark Zuckerberg supera il prodotto interno lordo del Ghana, ai produttori di contenuti non va praticamente nulla, fossero anche il giovane Wittgenstein e il non più giovane Russell che rifondano su Facebook la filosofia del linguaggio.

Sesto. Quanto conta la «struttura» che rende possibile il nostro stare in rete rispetto alla nostra antropologia, alla temperatura emotiva dei nostri comportamenti? Mentre scriviamo un post, un tweet, o discutiamo in una chat, quanto è automaticamente influenzato il nostro umore (consapevolmente o meno) dalle regole profonde (meccanismi economici in primis) che determinano il funzionamento del contenitore che ci ospita? Al di là della nostra libertà di digitare un tweet, quanto è giusta e democratica, e libera, al livello di fondamenta, la struttura di internet?

Se la rete è destinata ad aumentare sempre più il suo potere, e cioè il suo peso economico e politico, non si dovrebbe auspicare nel XXI secolo, per la galassia

di internet, ciò che nel Novecento è stato oggetto di lotta rispetto al mondo reale? Perché mai dovremmo accettare le regole della rete così come sono, se si tratta di regole anche ingiuste? In fondo non è questo che gli ultimi tre secoli di processi democratici ci hanno insegnato? Avere il diritto/dovere di spendersi per cambiare uno status quo che non ha alcuna intenzione di migliorarsi da sé.

Ammettiamo che i signori della rete esistano. Sono uomini da miliardi di dollari, che concentrano nelle loro mani un potere gigantesco. Concediamogli l'attenuante di essere degli oligarchi proprio malgrado, intrisi per formazione di controcultura californiana ma trasformati nei padroni della rete da circostanze che essi stessi non hanno potuto controllare fino in fondo. Pur immaginandoli mossi da buone intenzioni, ai loro interessi fanno più comodo un miliardo di utenti risentiti che si comportano come creature neandertaliane o un popolo di gente evoluta che usa internet in modo consapevole, intelligente e complesso? Le @dolcecandy e i mister Hyde 2.0 che si prendono a sputi e randellate nei corridoi virtuali non sono simili a quegli schiavi ai quali – per farli sentire liberi di qualcosa – era concessa ogni tanto la libertà di massacrarsi almeno tra di loro?

Settimo. D'accordo, abbiamo scherzato. Abbiamo letto troppe volte Philip Dick. Nulla di tutto questo è vero. E se una parte lo fosse? Cosa ci costa una scommessa pascaliana? Va bene, non è vero. Fingiamo che il web sia *strutturalmente* il migliore dei mondi possibili. Lo stesso: che senso può avere andarsene in giro nei panni di mister Hyde 2.0? Al costo delle sofferenze procurate al lapidato di turno, i lanciatori di pietre non traggono alcun vantaggio nel comportarsi in maniera dissennata.

Così la vera domanda è: tenendo conto dei privilegi offerti dal migliore dei mondi possibili – libertà d'espressione, gratuità, istantaneità, capacità di raggiungere persone lontane in un battito di ciglia – quali mondi *non* stiamo esplorando e quali possibilità ci stiamo precludendo comportandoci come i pazzi sanguinari che *non* aspiriamo a essere? Che cosa, in fin dei conti, stiamo perdendo nel *non* usare la rete per evolverci?

Kurt Wolff, l'editore come autore

Inaugurano la nuova casa editrice Giometti & Antonello le memorie dell'editore tedesco che pubblicò per primo le opere di Kafka e, tra gli altri, Robert Walser, Georg Trakl, Karl Kraus

Gianluca Pulsoni, «il manifesto», 9 gennaio 2016

In Italia il mondo editoriale, si sa, è spesso un mare in tempesta oppure un pantano, e quindi il rischio è quello di affogare o sporcarsi, il più delle volte. Consideriamo qui il mare in tempesta, cioè lo spazio attraversato da forze. Come fronteggiare i rischi? Molti potrebbero essere più sicuri su determinate navi, noi però consigliamo: si cerchi un buon comandante, magari un «capitano di lungo corso». Una nave ultimo modello, se guidata male, affonda comunque. Una piccola imbarcazione, se al comando c'è un genio, può superare di tutto.

Ora, si dirà, perché tutto questo? La ragione sta in un paio di informazioni, correlate. La prima riguarda il varo, a fine 2015, di una piccola imbarcazione, la **casa editrice Giometti & Antonello**, con sede a Macerata e due comandanti: Gino Giometti (filosofo, ex direttore di Quodlibet) e Danni Antonello (scrittore, proprietario della libreria antiquaria Scaramouche).

La seconda è la scelta di iniziare, per le pubblicazioni del loro primo ciclo annuale di navigazioni, con un libro che raccoglie le memorie, da noi inedite (salvo un frammento), di un uomo d'eccezione: l'editore tedesco Kurt Wolff (1887-1963). Una scelta di campo che è anche, assolutamente, di stile – nei dettagli: il titolo in questione è Kurt Wolff, *Memorie di un editore. Kafka, Walser, Trakl, Kraus e gli altri*, e «i testi contenuti nel volume sono la base di una serie di conferenze radiofoniche che l'autore tenne fra il 1961 e il 1963» (con l'aggiunta di altro materiale interessante, lettere tra l'editore e gli autori, riproduzioni di determinate foto, copertine e

altro). Sono testi che raccontano una vita da editore attraverso cui sembra anche possibile leggere, tra le righe, tracce di una storia intellettuale della Germania del tempo.

Ecco: Wolff, in questo caso, è un esempio perfetto di capitano di lungo corso a cui affidarsi. Un modello. Tanto per quello che ha fatto – di qui il rimando alla scelta di campo – quanto per come l'ha fatto – di qui, invece, il rimando allo stile.

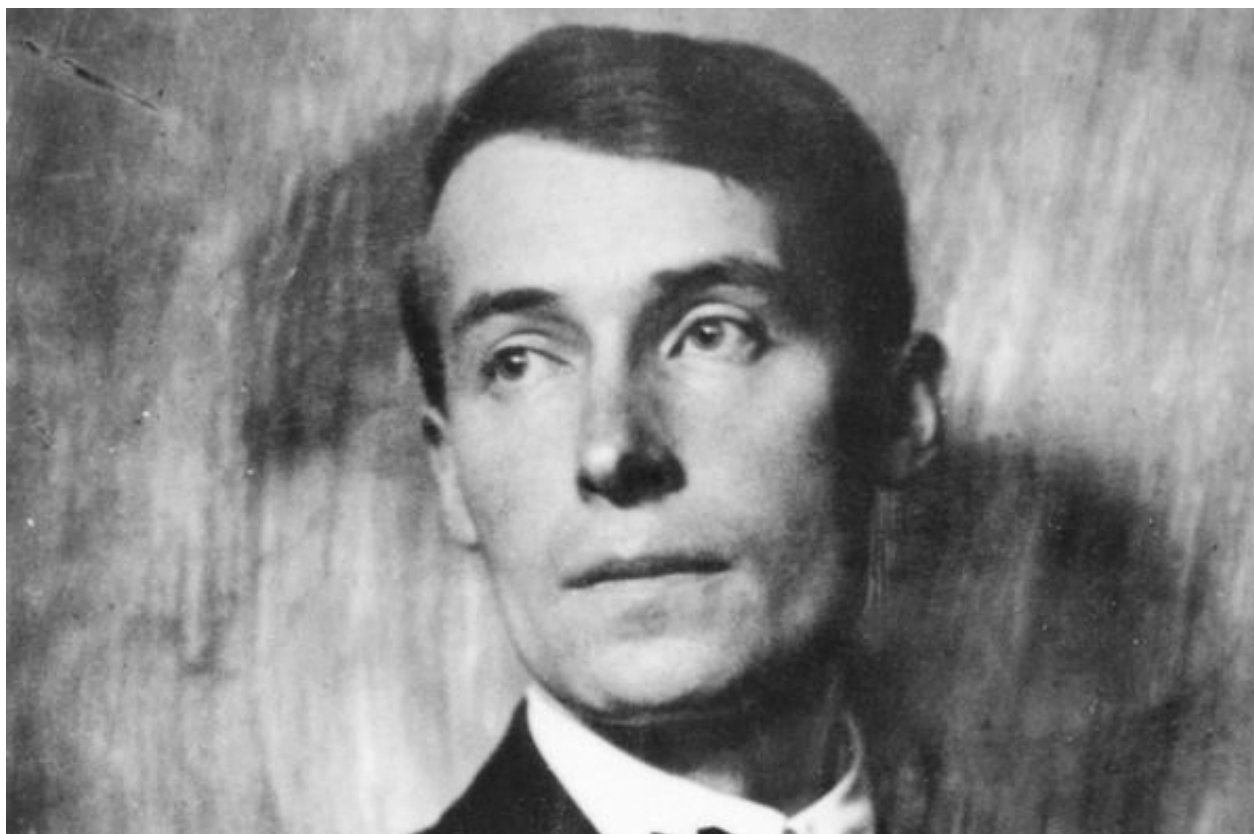
Partiamo dal cosa.

«O pubblichiamo libri che reputiamo il pubblico debba leggere, oppure libri che reputiamo il pubblico voglia leggere. Gli editori di questa seconda categoria, quelli cioè che rincorrono servilmente il gusto del pubblico, per noi non contano – non è vero? Appartengono a un altro ordo, per servirci di questo bel concetto cattolico. Per una simile attività editoriale non c'è tra l'altro bisogno né dell'entusiasmo né del gusto. Noi editori dell'altra specie, sia detto col massimo della modestia, svolgiamo un'attività creativa, cerchiamo di entusiasmare i lettori a ciò che ci appare originale, valido dal punto di vista letterario, gravido di futuro, non importa se di facile o difficile accesso. Ciò vale per la narrativa che per il resto della letteratura. Ovviamente possiamo sbagliarci, e ci sbagliamo molto spesso. Talora crediamo di riscontrare promesse per il futuro nella personalità o nel manoscritto di un autore, e le promesse non si realizzano. Vale la pena, il successo non è determinante – spesso è casuale. Anzi, l'acquisizione di un buon autore è persino più di frequente un caso che un merito. Ma non restiamo nella teoria».

L'estratto, preso dal primo testo del libro, potrebbe forse ribadire qualcosa di noto ma raramente dato con una descrizione così puntuale. Di base a Lipsia da quando comincia l'attività editoriale, prima per Ernst Rowohlt (1908), poi in autonomia con la Kurt Wolff Verlag (1913-1930), Wolff pubblica fin da subito autori che saranno fra i più importanti. Loro stessi lo cercano, gente come Robert Walser, oppure Franz Kafka e Karl Kraus – su questi ultimi due, la seconda parte del libro presenta due testi dello stesso editore (le pagine su Kafka sono state già pubblicate in un piccolo volumetto da Adelphi, e Calasso non ha mai nascosto di ammirare il lavoro di Wolff). Ma i grandi nomi sono davvero tanti se, per dire, anche un Joyce prima di *Ulisse* lo cerca, e solo per un caso, alla fine, non viene pubblicato. C'è però di più. Come si può leggere in appendice, in *Vita* di Kurt Wolff – l'autrice è la seconda moglie dell'editore, Helen Wolff – in una situazione economicamente complicatissima come quella della

Germania tra le due guerre l'editore tedesco, non uno ricchissimo, fu capace di inventarsi altre case editrici solo per pubblicare un autore (per esempio, Kraus), ma anche di immaginarsi nuove tipologie di libri (per esempio, d'arte con illustrazioni separate e in formato gigante).

Da qui, una considerazione sullo stile, il come. Dal libro, dalla prima parte – sull'incontro/separazione tra editore e autore; sull'editoria come avventura – e dalla seconda parte, quella dei ritratti di scrittori (oltre ai già citati c'è Carl Sternheim), vengono fuori determinate qualità di Wolff, fra le quali la più «fantascientifica» di tutte, la libertà incondizionata ai propri autori, nel poter ragionare con lui sulla singola opera e nel poterlo lasciare senza vincoli di sorta. Morale: in pochi lo lasciarono, e tramite la sua empatia tutti gli riconobbero uno status da pari. Per tutto questo, e molto altro, ci si augura allora che questo libro abbia il destino che meriti, cioè quello di rimanere in circolazione a lungo.



Il romanzo dimezzato

Da Stieg Larsson a Wilbur Smith una collana lancia i bestseller «condensati» mentre in Gran Bretagna «riducono» Tolstoj.
Ma ha senso tagliare i libri?

Stefano Bartezzaghi, «la Repubblica», 10 gennaio 2016

Gocce di Stieg Larsson, essenza di Margaret Mazzantini. Il giallista svedese e la narratrice italo-irlandese sono i primi due autori su cui è stata esercitata una nuova operazione editoriale: la distillazione. «Nuova» è poi un modo di dire, visto che le edizioni compendiose non sono certo un'invenzione del terzo millennio. Basta pensare ai «libri condensati» della Selezione dal Reader's Digest o alle edizioni ridotte, per ragazzi, di classici come *Moby Dick* o *Il Conte di Montecristo*. Davvero nuova è invece la metafora: un libro «condensato» dà l'idea di un compattamento, mentre un libro «distillato» promette la sua riduzione a essenza, conservabile in boccetta. Anche Benedetto Croce, del resto, distingueva «poesia» e «letteratura», ed era appunto questione di «spirito». Una sciarada suggerisce che dalla distillazione si ricavi la forza di uno stile: «di stil, l'azione». Dagli alambicchi dell'industria culturale sgocciolano parole d'autore, depurate dalle vinacce delle descrizioni e dei riempitivi e perciò, a volersi illudere, ancora più inebrianti. La collana si intitola *Distillati* e promette di portarci «al cuore del romanzo». Due titoli al mese, scelti fra best e megaseller più o meno recenti: dopo *Uomini che odiano le donne* di Larsson e *Venuto al mondo* di Mazzantini, sarà la volta di Wilbur Smith con *Il dio del fiume* e Paolo Giordano con *La solitudine dei numeri primi*; seguiranno Sparks e Grisham e poi chissà. Diffusione in edicola (l'editore è Centauria, gruppo Rcs, marchio erede della Fabbri editore), al prezzo di 3,90 euro. Ogni libro è stato non riassunto bensì scorciato di metà delle pagine o anche più.

Solo un bollino in copertina dichiara: «540 pagine dell'originale distillate in 200 pagine».

Nella gastronomia, che è il medium attualmente egemone, funziona: si possono chiedere mezze porzioni e quasi tutti i grandi ristoranti hanno oramai il loro bistrot, che pratica prezzi più abbordabili servendo piatti nello stile del ristorante maggiore. Nelle ricette si scrive: «Aggiungere un'idea di vino rosso»: bene, i libri distillati danno «un'idea» di Mazzantini. Oscar Wilde si serviva proprio di un esempio enologico per giustificare le proprie impazienze e incostanze di lettore: «Per sapere se il vino è buono non occorre bere l'intera botte». Per chi ama il belcanto ma si annoia con i recitativi esistono raccolte di romanze e grandi arie. Infine, quanto pensiamo di venire a conoscere nelle nostre frettolose visite a mostre e musei o nei «weekend lunghi» in metropoli e regioni sterminate e piene di angoli segreti, che tali rimarranno? In letteratura fa certo più impressione e il paradosso di Wilde è appunto un paradosso. Può essere applicato solo alla degustazione della scrittura: tre poesie di Montale ben scelte appagano un piacere di lettura e comunque danno un'idea della poesia montaliana. Ma i meriti di Larsson o di Grisham non sono certo di tipo calligrafico, bensì narrativo. Non è proprio questione di «spirito» della poesia. Si tratta piuttosto di prendere una trama e sfrondarla delle sue diramazioni più periferiche, cercando di stare attenti all'alto monito trasmesso dalla Legge di Woody Allen: «Ho fatto un corso di lettura veloce, sono riuscito a finire *Guerra e pace* in venti minuti. Parla della Russia». Che sia lecito dare lo stesso titolo all'opera che esce da una

Ad andare casomai in crisi dovrebbero essere tutti i virtuosissimi appelli alla lettura, per i quali leggere è meglio che non leggere, sempre, e a prescindere dalla qualità o addirittura dall'identità dell'opera.

tale demolizione è solo una curiosa lacuna legislativa e sarebbe bello che qualche associazione per i diritti dei consumatori ci buttasse un occhio. Ma, a parte il problematico dettaglio, è chiaro che il libro non è più lo stesso, né è lo stesso l'eventuale piacere che l'opera originale provoca. È un'altra cosa, come sono altre cose le «riduzioni» delle fiction tv. Per esempio la nuova miniserie con cui la Bbc racconta la stessa *Guerra e pace* in 6 puntate (che si spera continui a parlare della Russia).

Il bello è che fino a poco tempo fa il tipico bestseller doveva essere lungo, in edizione voluminosa e ponderosa. Le 600 pagine del libro di Larsson non minacciano l'appassionato, al contrario: gli promettono il protrarsi della suspense. Quando il Conte di Montecristo va ad assistere al Carnevale di Roma, con una digressione di centinaia di pagine del tutto avulse dalla trama principale (Dumas era pagato a righe, allungare il brodo gli conveniva materialmente: e tutto può farlo, il brodo), la molla della procrastinazione della vendetta si carica ancora fino all'impensabile. Quella zeppa scandalosamente insensata contribuirà a rendere ancora più potente l'impatto dello scioglimento degli ultimi capitoli. Vinacce e residui di distillazione, o componenti della sacra unità strutturale dell'opera?

La pratica della «distillazione» in realtà aggiunge una tappa alla filiera post-produttiva di un bestseller. Nei libri molto famosi e molto venduti, il successo commerciale ha già separato dal corpo della scrittura l'essenza del titolo. Così può esserci un tipo di con-

sumatore che ha poco tempo o interesse per la lettura, impaziente più di Oscar Wilde, ma pur sempre desideroso di farsi «un'idea» (anche se liofilizzata) di titoli famosi, divenuti brand. Il libro «distillato» è l'equivalente dell'occhiata data a un punto vendita di Prada o Armani in un aeroporto, provando meno soggezione che in un negozio vero e proprio. Quello che dal punto di vista letterario non tiene, insomma, tiene benissimo dal punto di vista commerciale.

Il mondo andrà avanti. Ci sarà sempre chi leggerà per amore della letteratura, anche quella dei bestseller, e chi ne cercherà solo un'idea, per quel po' di curiosità indotta che non arriva a radicarsi in un'attitudine da lettore. Ad andare casomai in crisi dovrebbero essere tutti i virtuosissimi appelli alla lettura, per i quali leggere è meglio che non leggere, sempre, e a prescindere dalla qualità o addirittura dall'identità dell'opera.

Ci sarà qualcuno che da un «distillato» di Wilbur Smith scoprirà un piacere sconosciuto e poi lo ricercherà in opere pubblicate in modo canonico; ci sarà qualcuno che invece penserà che queste riduzioni non tolgano nulla alle opere originali, o che non si porrà neanche il problema. Ma invece nessun libro è uguale e interscambiabile con un altro, e neppure con la sua presunta distillazione. «Non è la stessa cosa» non è un messaggio facile da far passare, in un universo culturale in cui la distinzione è a sua volta ridotta a fisisma e in cui tutto è considerato uguale e equivalente a tutto. Opporre alla distillazione qualche necessaria distinzione è tutto quanto possiamo fare.

Sì logo

Un libro raccoglie migliaia di marchi, ovvero segni diventati più importanti del prodotto. Sfogliando si capisce perché quella di Naomi Klein sarebbe stata una battaglia persa

Michele Smargiassi, «la Repubblica», 10 gennaio 2016

Ripubblicando nel 2010 *No logo*, 10 anni dopo il successo mondiale, Naomi Klein riferì divertita ma anche preoccupata due effetti non del tutto imprevedibili del suo libro-manifesto, vera bibbia no-global contro le multinazionali dell'imperialismo brandizzato. Il primo: la seccatura di non poter più farsi vedere a bere una Coca-Cola in pubblico. Il secondo: la sensazione di aver suggerito alle grandi griffe del consumismo una nuova strategia di marketing, ovvero il logo senza logo. Nel 2009 Absolut aveva lanciato una bottiglia di vodka senza marchio, anzi proprio senza l'etichetta.

Poco dopo, Starbucks aveva aperto a Seattle il suo primo coffee shop (dopo 16mila) senza l'insegna con la sirena verde. Due delle holding più caninamente affezionate al proprio look ammainavano volentieri la bandiera. Il mercato è un buco nero stellare: inghiotte e s'ingrassa anche di ciò che lo aggredisce. La Klein aveva osato aggredire il suo lato più corazzato, inattaccabile perché assieme concretissimo e immateriale, solidissimo e proteiforme, servizievole e prepotente: il logo, appunto.

Ma ancora oggi ne siamo circondati, più di quanto osiamo ammettere. Fate la prova sfogliando un volumone di Jens Müller, Roger Remington e Julius Wiedemann da poco uscito per Taschen, *Logo Modernism*. Madamine, il catalogo è questo, pittografie, logogrifi a migliaia, e vi sorprenderà constatare quanti ne riconoscerete.

Cominciò come una cosuccia umile, un graffio, un sigillo, un timbro, il punzone dei fabbricanti di mattoni babilonesi, il marchio infuocato sul bestiame:

eppure è con un segno speciale che da millenni un oggetto comune esce dall'anonimato mercantile, dal generico, assume una personalità, perfino una biografia. Il logo è il cognome delle merci. Consultate i siti delle aziende celebri, delle grandi catene di qualsiasi cosa: espongono con più entusiasmo la storia dei loro marchi che quella dei loro prodotti.

Come se fosse quello il loro vero prodotto. Bene: lo è. La merce è al servizio del logo, non viceversa: nel tempo il prodotto cambia e il marchio no, ci sono fabbriche che sfornano lo stesso prodotto ma lo impacchettano con marchi diversi, le multinazionali inghiottono imprese indipendenti ma lasciano sopravvivere i loro marchi: il logo vive indipendentemente dalla *sua* merce, è qui la svolta della modernità rispetto al ferro rovente del cowboy. Non è neppure necessario un prodotto, perché esista un logo. Un'idea, un evento, una buona o cattiva causa hanno bisogno di un logo. S'impongono alla gente come logo. Non c'è Wwf senza panda, non c'è olimpiade senza i cinque cerchi (disegnati personalmente da De Coubertin).

E se il logo ha vita propria, è suscettibile di biografia. La storia del marchio Apple è una leggenda di per sé, sapientemente lasciata nell'incertezza del mito (rappresenta davvero la mela avvelenata con cui si suicidò il padre del computer, Alan Turing?). La vita dello swoosh di Nike invece sembra quella di Cenerentola: fu disegnato nel '71 da Carolyn Davidson, allora studentessa, e pagato 35 dollari (oggi il suo valore di mercato – del logo, non della Nike – è stimato in 23 miliardi). Mentre la margherita

Chupa Chups ha una paternità nobile: la schizzò nel 1969 Salvador Dalí al tavolino di un bar.

Dove c'è biografia c'è storia, ed ecco gli archeologi del logo scavare fino all'antichità: a chi la palma del paleo-logo? Alla svastica induista, 3000 anni? Alla croce cristiana, 2000? Ma il crocifisso non è un logo. È un simbolo, cosa diversa. Logo era semmai il «chirò», il monogramma di Cristo. Logo si nasce, non si diventa. Sia chiaro. Anche quando si ispira a oggetti reali, il logo è una figura concettuale. Premeditata, costruita. Quello disegnato da Francesco Saroglia per il sindacato internazionale dei produttori di lana vergine ricorda una matassa, ma l'iconologo Rudolf Arnheim lo apprezzò perché evocava idee di morbidezza, calore, sofficità.

Anche quando è icona, il logo non rimanda al suo referente: a chi interessa più che la cappasanta della Shell si ispirasse alla prima attività della compagnia, che commerciava in antichità e conchiglie esotiche? Quel che conta è che funzioni. I criteri per disegnare un logo che funzioni sono l'abc dello studente di grafica (ma riuscirci è la sua laurea): sintesi, evocazione,

riconoscibilità sotto qualsiasi forma dimensione colore ed apparenza. Il marchio della Coca-Cola (bisognava pur arrivarci, al vecchio principe del logo) è fenomenale in questo: resta riconoscibile anche se scritto in cirillico, in greco, perfino nei caratteri orientali, caso singolare di marchio coerente nello stile e non nella forma. Ma può ridursi addirittura solo a un colore: il giallo Kodak fu brevettato.

Diventare proteiforme del resto sembra il destino del logo nell'era cibernetica. Nel 2011 il Mit ha sviluppato un algoritmo capace di produrre 40mila variazioni del marchio dell'istituto. La città di Bologna si è data un logo generativo, che cambia a seconda delle parole che si digitano in un apposito sito internet. Ma che cosa sono, allora, i «goggles» di Google, che cambiano per celebrare anniversari ed eventi? Eppure Google è secondo per riconoscibilità nella classifica di Interbrand. Il primo è sempre la mela di Apple, che come i Beatles ormai può vantarsi di essere più famosa della croce di Cristo. E poi dite se si potrà mai vincere davvero, la battaglia contro il logo.



L'audacia della prosa

In un mondo inondato da parole banali e svuotate di senso la parola potente sta diventando sempre più rara (che errore l'umiltà letteraria promossa dalle scuole di scrittura). I narratori devono capire che i romanzi memorabili sono quelli che eccedono e acconsentono all'esagerazione

Chigozie Obioma, «La Lettura del Corriere della Sera», 10 gennaio 2016

In uno dei suoi saggi lo scrittore nigeriano Chinua Achebe ha dichiarato: «Nessuno si lasci ingannare dal fatto che scriviamo in inglese, perché noi intendiamo fare cose mai sentite». Quel noi è un perentorio atteggiamento retorico che gli attribuisce il ruolo di rappresentante di un gruppo, una famiglia di scrittori che – per scelta o per destino – hanno adottato l'inglese come linguaggio della composizione letteraria. Stando a queste parole, per Achebe l'intenzione di fare cose mai sentite con il linguaggio è un fattore primario della creazione letteraria. Achebe ha ragione. Il linguaggio dovrebbe essere il fattore più importante.

Achebe però non parlava soltanto dell'intenzione dei suoi contemporanei, ma anche di scrittori che hanno lavorato generazioni prima di lui. Tra di loro c'è, ironicamente, Joseph Conrad, di cui Achebe ha talvolta messo in discussione la prosa, ma che ha incarnato quell'intenzione tanto da far scrivere a Virginia Woolf: «Aveva talento, si era istruito da solo, e il suo impegno nei confronti di una lingua straniera ambita più per gli aspetti latini che per i sassoni è stato così grande che nulla di ciò che ha scritto era brutto o insignificante».

Il noi di Achebe comprende anche scrittori come Vladimir Nabokov, di cui John Updike ha detto: «Scriva come si dovrebbe scrivere: con entusiasmo»; Arundhati Roy; Salman Rushdie; Wole Soyinka; e un drappello di altri scrittori per i quali l'inglese non è stato o non è la sola lingua. Questo vasto noi si può estendere a stilisti della prosa la cui prima lingua è stata o è l'inglese come William Faulkner, Shirley

Hazzard, Virginia Woolf, William Golding, Ian McEwan, Cormac McCarthy, e a tutti quegli scrittori che nella loro opera navigano con entusiasmo sugli esplosivi carri della prosa, guidati da destrieri letterari sotto l'effetto di steroidi poetici. Ma a quanto pare questi scrittori sono gli ultimi di una razza in via d'estinzione.

La cultura dell'umiltà letteraria forzata, incoraggiata in tanti laboratori di scrittura e sostenuta da una crescente cultura della critica letteraria non oggettiva, è soprattutto da biasimare. È la voce confusa di una folla che con il suo fragore zittisce e umilia coloro che aspirano ad appartenere al *noi* di Achebe e cerca di incoronare una rigida, quasi normativa regola di scrittura creativa. Lo stile vincente viene dispensato nelle scuole col severo motto *Less is more*, meno è di più. I critici letterari, del resto, fanno la loro parte di danno scagliando variazioni dell'accusa di scrivere prosa autocompiaciuta (autoreferenziale; autoconsapevole) contro gli scrittori che cercano di fare cose mai sentite con la loro prosa. Il risultato è l'incoronazione del minimalismo come la più apprezzata forma di scrittura, e la quasi totale messa al bando di altre analisi stilistiche. In verità il minimalismo ha le sue qualità e ben si adatta alle opere di scrittori come Ernest Hemingway, Raymond Carver, John Cheever, e allo stesso Chinua Achebe in gran parte della sua opera. Con esso sono state forgiate grandi scritture, compresi capolavori come *Addio alle armi*. Ma è la sua cieca adozione come unico stile praticabile in tanti romanzi contemporanei che dev'essere messa in dubbio se vogliamo mantenere sana la cultura letteraria.

Garth Risk Hallberg, uno dei critici di vaglia ancora in circolazione, descrive il fenomeno nella sua recensione a *Che Dio ci perdoni* di A.M. Homes apparsa nel 2012 sulla «New York Times Review»: «Il problema di base è lo stile. Le ambizioni della Homes possono anche essere cresciute nel quarto di secolo passato dalla pubblicazione di *La sicurezza degli oggetti*, ma il suo modo narrativo predefinito resta impantanato nel minimalismo di quell'epoca: una voce priva di modulazioni, un indicativo che appiattisce tutto ciò che sfiora. Harry riceve una notizia sconvolgente: “Due giorni dopo trovano, in un sacco della spazzatura, la ragazza scomparsa. Morta. Io vomito”. Harry riceve una visita: “Bang. Bang. Bang. Bussano alla porta. Tessie abbaia. E arrivato il materasso”».

Hallberg descrive poi la natura passeggera dello stile: «Lo stile può anche essere, come diceva Truman Capote, “lo specchio della sensibilità di un artista”, ma è anche qualcosa che si sviluppa nel tempo, e nel contesto. Quando il minimalismo è tornato alla ribalta a metà degli anni Ottanta, il suo potere era il potere di negare. Registrare le ipocrisie degli yuppie come un'agile fotocamera nuova era rivelare com'era diventata scandalosa la quotidianità, e quotidiano lo scandalo. Ma quell'elegante distacco da allora si è diluito trasformandosi in maniera. La sua ironia riflessiva è ora più o meno lo standard del tardo capitalismo. (Fantastico, vero?)».

Per uno scrittore non occidentale come me riuscire a comprendere l'origine di questa moda transitoria è confortante. Ma come ha fatto notare Hallberg, è il contesto, non la tradizione, ciò che dovrebbe decidere o generare lo stile di tutte le opere di narrativa. Nel suo saggio *In Defense of Purple Prose*, scritto nel 1985, quando il minimalismo era al suo apice, Paul West osserva che «la moda minimalista dipende dalla premessa secondo cui solo uno stile quasi invisibile può essere sincero, onesto, commovente, sensibile e così via, laddove una prosa che attira l'attenzione su di sé perché è su di giri, ampia, intensa, incandescente o fiammeggiante volta le spalle a qualcosa di quasi sacro: il legame umano con la normalità». Io oserei dire che questo ragionamento fraintende l'arte scambiandola con ciò che dovrebbe fare. Il lavoro essenziale dell'arte

è ingrandire l'ordinario, rendere glorioso ciò che è banale attraverso l'esplorazione artistica. Perciò la narrativa dev'essere diversa dal giornalismo, la pittura dalla fotografia. E questa differenza dovrebbe riflettersi nel linguaggio dell'opera: nella sua deliberata costruttività, nella sua misurata decorazione del pensiero, e nella disposizione di immagini rappresentative, così che la narrativa di un mondo noto diventi una visione elevata di quel mondo. Il linguaggio interviene cioè a dare all'«ordinario» quel carattere di limpidezza artistica che è l'equivalente degli effetti speciali nel cinema. Un effetto speciale si può ottenere manipolando svariati aspetti del romanzo come la struttura, la voce, l'ambientazione, e altri, ma il linguaggio è il più malleabile di tutti. È difficile arrivare agli altri aspetti con una prosa rada e sparsa che imita il silenzio.

La consistenza sinuosa del linguaggio, il suo vagabondare serpentino, l'eloquente intensità sono i soli mezzi per raccontare lo sfaccettato, tragico doppio romanzo di formazione dei protagonisti gemelli di *Il dio delle piccole cose* di Arundhati Roy. Il narratore della Roy, a cui sono attribuiti indiscutibili poteri di comprensione e uno sguardo ponderato, è in grado di mantenere un'intensa concentrazione su un argomento, una scena, o un luogo, o un'azione molto specifica. Di conseguenza lo scrittore – come un testimone della scena – è in grado di muoversi con lo slancio di una prosa che appare insieme magnifica, significativa e memorabile.

Dal momento che il narratore un po' errante di *Lolita* postula che «potete sempre contare su un assassino per una prosa ornata», siamo in grado di capire perché Humbert Humbert descrive così la sua decadente inclinazione sessuale per Dolores mentre è a letto con la mamma di lei: «E quando la dama dai nobili capezzoli e dalle cosce massicce mi preparava ai miei doveri notturni con le sue carezze pateticamente ardenti, ingenuamente lascive, io fiutavo sempre disperato, latrando nel sottobosco di foreste oscure e putrescenti, la traccia di una ninfetta». La giocosità del modo di esprimersi di Humbert è evidente, ma non si può negare l'abilità – e l'originalità

– della descrizione di come Humbert reagisce al piacere che la sua vittima gli infligge.

Tuttavia non è che la perla *Less is more* sia sbagliata; è che banalizza e riduce a tabù qualunque tipo di scrittura che tenda a rendere artefatto il proprio linguaggio. Se le frasi devono essere lunghe solo poche parole, diventa sempre più difficile realizzare quel genere di prosa fiorita che può far riconoscere una pagina scritta come arte. *Less is more* fonda inoltre una logica da castello di sabbia che rischia di franare se tentata e sottoposta alla più blanda delle indagini. Perché è pur sempre vero che *di più* può anche essere *di più*, e che *meno* è spesso inevitabilmente *meno*. Quello di cui gli scrittori devono essere consapevoli, quindi, non sono le frasi lunghe: è il controllo della prosa fiorita. Come in tutte le cose di questo mondo, l'eccesso è l'eccesso, però la povertà è la povertà. Lo scrittore deve sapere quando il peso delle parole usate per descrivere una scena schiaccia la scena stessa. Lo scrittore deve imparare a misurare quando descrivere i pensieri dei personaggi con frasi lunghe e quando no. Ma deve mirare soprattutto a ottenere un effetto artistico con il linguaggio che, come il pittore, è l'unica tela che possediamo. Gli scrittori devono capire che i romanzi memorabili, quelli che diventano veri monumenti, sono quelli che eccedono in favore della prosa audace, che ogni tanto acconsentono all'esagerazione, e non quelli che confezionano una storia – per quanto toccante – in una prosa inadeguata.

Allo stesso modo, descrivere la prosa di uno scrittore come «autoconsapevole» non è sbagliato; è solo che attribuisce colpe erranee a una parte critica del lavoro dell'autore. Autoconsapevolezza è una parola che perlopiù descrive le qualità di metafinzione di un'opera; non può descrivere l'uso del linguaggio. La «mano» dello scrittore può comparire nella struttura di una storia, nella creazione dei personaggi, nella sperimentazione, nella costruzione di storie dentro le storie, ma non può comparire nel linguaggio. L'autoconsapevolezza non può essere applicata all'uso delle parole sulla pagina, così come Wolfgang Amadeus Mozart non può essere accusato di aver scritto musica autoconsapevole o Yinka Shonibare di fare arte autoconsapevole.

L'autoconsapevolezza o la pomposità non possono essere riflesse in una pagina scritta se non nel tono, e nella narrazione letteraria ciò è ancora più difficile da individuare.

Quello che semmai può riflettersi in una pagina scritta è l'eccesso e l'assenza di controllo, che possono diventare ostacoli a qualunque cosa nella vita. Ciò che i critici dovrebbero denunciare è la patina pretenziosa e vana che manca di misura e di controllo. Dovrebbero denunciare le immagini imprecise, inefficaci o superflue. Quando i critici si scagliano a testa bassa contro certi grandi scrittori (Don DeLillo, Cormac McCarthy e così via) come fa B.R. Myers con la sua tecnica di scomposto massacro mascherato da critica, finiscono per dissuadere altri scrittori dal tentativo di scrivere prosa artistica. Può darsi che sia solo paura ciò di cui molti scrittori di oggi danno prova quando indulgono in una prosa apparentemente priva d'arte.

Gli ululati autoriali della prosa d'arte creati da Joyce, Faulkner, Nabokov, McCarthy, Hazzard stanno diventando sempre più rari, sacrificati sull'altare del minimalismo. Di conseguenza diventa sempre più difficile distinguere tra la narrativa letteraria e le opere di genere commerciali di consumo di massa, scritte perlopiù con un linguaggio sciatto.

Il pericolo più grande nel conformarsi a questa norma prevalente è che gli scrittori di narrativa contemporanea stanno diventando senza saperlo complici del continuo svuotamento del potere del linguaggio, fenomeno alimentato da internet e dai social media. Le parole un tempo erano così potenti, così venerate che, come ha osservato una volta il critico della cultura Sandy Kollick, «pronunciare il nome di una cosa era di fatto invocare la sua esistenza, sentire la sua forza pienamente presente. Oggi una metafora o una similitudine si limitano a suggerire qualcos'altro; un tempo non era così. Per i cacciatori e i cercatori ancora privi di una lingua scritta identificare il totem era essere uguali a lui, e sentire la presenza del tuo animale del clan dentro di te».

Non è più così. Nella stampa e nei media visivi vengono prodotte così troppe parole che il loro potere va

diminuendo. Oggi ci sono troppi quotidiani, troppi libri, troppi blog, troppi account Twitter perché le parole mantengano la loro sacralità ancestrale. E poiché gli scrittori adeguano il linguaggio della prosa romanzesca in conformità a questa epoca di parole prive di potere, il linguaggio viene privato di forza, e ciò conduce – come sottolinea Kollick – all'inesorabile «svuotamento dell'esperienza umana», proprio ciò che la narrazione dovrebbe conservare in forma di libri rilegati e tascabili.

Bisogna dunque che gli scrittori di tutto il mondo considerino loro sommo dovere la conservazione dell'arte piena del linguaggio attraverso l'espressione di una prosa audace. La nostra prosa dovrebbe

essere l'arca di Noè che salvaguarda il linguaggio in un mondo apocalitticamente inondato da parole banali e prive di peso. «Gli scrittori più veri», ha detto Derek Walcott, «sono quelli che vedono il linguaggio non come un processo linguistico, ma come un elemento vivente». Intaccando l'elemento forte della nostra arte prendiamo parte senza saperlo al graduale soffocamento di questo elemento vivente il cui sangue vitale è il linguaggio. E non dobbiamo. Dobbiamo invece prendere posizione a favore e a conferma di questa incontestabile verità: che i grandi romanzi devono fondarsi non solo sulla forza della trama o del dialogo o dello sviluppo dei personaggi, ma anche sull'audacia della loro prosa.



Tutto sul selfpublishing

Penguin ha venduto il suo sito di autopubblicazione, in Italia i grandi editori non sanno bene che fare, intanto il peso dei libri autoprodotti cresce e cambia l'editoria

Giacomo Papi, ilpost.it, 11 gennaio 2016

Penguin Random House, **la più grande casa editrice al mondo**, ha venduto **Author Solutions**, un servizio a pagamento – peraltro molto costoso – con cui autopubblicarsi: la decisione sancisce di fatto il ritiro di Penguin Random House dal mercato del selfpublishing. Author Solutions è stata comprata dalla società finanziaria americana Najafi Companies, ma non sono stati resi noti i termini economici dell'accordo. Author Solutions era stata acquistata da Pearson, il gruppo editoriale di cui fa parte Penguin Random House, il 19 luglio 2012 per 116 milioni di dollari. Nell'annunciare la cessione, Markus Dohl, l'amministratore delegato di Penguin Random House, ha detto: «Con questa vendita, ribadiamo il nostro focus sulla pubblicazione di libri attraverso i nostri 250 marchi editoriali in tutto il mondo, e che il nostro impegno è mettere in contatto i nostri autori e le loro opere con i lettori, ovunque essi si trovino». Penguin Random House annuncia, insomma, la decisione di tornare a fare libri soltanto nel modo tradizionale. Qualche mese fa anche HarperCollins, il secondo editore a livello mondiale, aveva chiuso il suo analogo sito Authoronomy.com, la cui **pagina oggi** appare abbastanza desolante. Potrebbero essere segnali della fuga dei grandi editori dal selfpublishing dopo l'entusiasmo degli anni passati o perlomeno la dimostrazione che oggi la grande editoria non sa ancora come gestirlo. L'acquisizione di Author Solutions nel 2012 aveva sollevato enormi polemiche: Penguin Random House fu accusata di inquinare il proprio marchio e fu anche oggetto di una causa negli Stati Uniti

intentata da alcuni autori autopubblicati che la accusavano di avere lucrato sulle loro aspirazioni. Accedere ai servizi di Author Solutions, infatti, costava incomparabilmente più delle normali tariffe, anche migliaia di sterline. Se qualcuno decideva di spenderle era per il prestigio della casa editrice e la speranza di entrare nella sua orbita. In questo modo, Author Solutions aggirava almeno in parte quelli che sono da sempre i grandi problemi nel rapporto tra editoria tradizionale e selfpublishing: in primo luogo pubblicare autori senza averli prima selezionati significa perdere la garanzia di qualità su cui ogni casa editrice si basa e allontanare gli autori più importanti; il fatto poi che il selfpublishing, per definizione, imponga testi non selezionati e editati espone al rischio di pubblicare libri che hanno problemi legali, che istigano a compiere reati gravi o sono frutto di plagio. Ma passare dal selfpublishing al copublishing accentua i problemi di inquinamento di cui sopra.

Il selfpublishing è esploso intorno al 2009 con il lancio dei primi lettori di ebook di massa, il Kindle di Amazon e il Nook di Barnes&Noble. Quando, subito dopo, gli ebook autopubblicati hanno cominciato a fare numeri importanti nei mercati di lingua inglese, i grandi editori se ne sono accorti e ci si sono buttati. Quella fase sembra terminata, anche in Italia. Per generare grandi numeri, e quindi profitti, i libri autopubblicati – elettronici o di carta che siano – hanno bisogno di un mercato esteso, come appunto quello in lingua inglese: **secondo Nielsen** nel 2015 il selfpublishing sarebbe arrivato

a una percentuale compresa tra 14 il 18 per cento dell'intero mercato del libro degli Stati Uniti. L'altro problema è che per essere letto un testo autopubblicato ha bisogno, più che di un editore tradizionale, di chi i libri su internet li distribuisce e di chi controlla i supporti su cui i libri vengono letti. Figure che spesso coincidono. **Digitalbookworld** calcola che Amazon produce oggi attraverso le sue **piattaforme** l'85 per cento circa dei titoli autopubblicati e che i maggiori siti di selfpublishing sono legati agli e-reader più diffusi: **Wrintinglife** al Kobo e **Smashwords** al Kindle di Amazon che, attraverso il **Kindle Self-Publishing**, dà anche la possibilità di fare promozioni e avere visibilità.

Non è un caso se il tentativo più serio da parte di Mondadori di avvicinarsi al selfpublishing abbia coinciso con l'accordo con Kobo. L'idea del sito **scrivo.me** – lanciato nel 2013 all'epoca della direzione di Riccardo Cavallero e, oggi, in fase di pausa, per non dire di abbandono – era creare un social network della scrittura per avvicinare le esigenze degli aspiranti autori alle competenze già presenti nella casa editrice senza coinvolgere direttamente il marchio. Un altro tentativo, ma più estemporaneo, è stato messo in atto da Rizzoli insieme al «Corriere della Sera» con il concorso **YouCrime**, lanciato nel 2013 come «**il primo contest di copublishing digitale al mondo**». Nonostante la pomposità dell'annuncio, non risulta che l'iniziativa abbia avuto alcun seguito oltre alla pubblicazione in formato ebook del romanzo vincitore, *Ultimo volo per Caracas* di Gabriele Santoni.

A parte questo, i grandi gruppi editoriali italiani si sono avvicinati al selfpublishing offrendo una sponda fisica, cartacea, a chi sperava di pubblicare. È il caso del torneo letterario **Io Scrittore** lanciato nel 2010 dal Gruppo Gems, e di **IIMioLibro** nato nel 2011 in collaborazione con Feltrinelli e di **Libromania** creato nel 2012 da DeAgostini e Newton Compton. È una strategia che non può essere etichettata come «editoria a pagamento» perché gli editori in questione offrono servizi senza partecipare ai profitti, ma che secondo molti coincide con la cosiddetta «vanity press», perché è un modo di rispondere al

desiderio diffuso di vedere un libro con il proprio nome per di più associato, anche indirettamente, al marchio di un editore conosciuto. Chi decide di pubblicare con uno di questi siti è alla ricerca di un editore, non intende essere l'editore di sé stesso: vuole utilizzare le possibilità di pubblicazione aperte dal digitale come una strada per arrivare all'editoria tradizionale, su carta, attirato dai rarissimi esempi di bestseller nati in questo modo, i più clamorosi dei quali sono *Cinquanta sfumature di grigio* di E.L. James e *After* di Anna Todd, e in Italia *Ti prego lasciati odiare* di Anna Premoli e *Prima di dire addio* di Giulia Leyman.

Il selfpublishing è molto di più – e insieme molto di meno – di questo. La sua vera novità consiste nel fatto che l'autore non divide i diritti con un editore, ma segue il libro in tutte le sue fasi, dalla scrittura alla scelta di titolo e copertina, decidendo se tradurlo e in quali lingue, come distribuirlo, pubblicizzarlo e venderlo. Al momento riguarda quasi esclusivamente il digitale, ma presto potrebbe cambiare anche il modo di fare libri di carta, i cui costi stanno rapidamente **calando**. Negli Usa, dove il rapporto tra libri stampati ed elettronici è di 74 a 26, è già successo. Nel 2014 le vendite da selfpublishing sono state **stimate** in 185 milioni di libri elettronici e 9 milioni stampati. I libri autopubblicati varrebbero il **18 per cento** del mercato totale del libro negli Usa, percentuale che sale addirittura al 24 considerando solo la fiction per adulti. Secondo **alcune stime** è un mercato che potrebbe presto arrivare a 52 miliardi di dollari, il doppio di quello dell'editoria tradizionale americana. In Italia i dati sono parziali e comunque molto distanti, ma alcuni segni farebbero pensare che – al di là dei casi clamorosi in classifica – il selfpublishing abbia già oggi un peso economico importante e crescente. Per capire lo stato di salute degli ebook e, quindi indirettamente del selfpublishing, esistono tre indicatori: i siti peer to peer (quindi i download pirata dei libri), i blog che fanno recensioni di titoli autopubblicati e i servizi editoriali dedicati che, in effetti, negli ultimi tempi hanno registrato un'esplosione.

Un altro indicatore potrebbe essere **Streetlib**, la più importante piattaforma digitale italiana per l'autopubblicazione, che ha chiuso il 2015 con un fatturato superiore ai 4 milioni di euro. Nei fatti si tratta del primo editore italiano di ebook: ha pubblicato 2.845 ebook nel 2013, 6.471 nel 2014 (quando si chiamava ancora Narcissus.me) e circa 15mila nel 2015. Aie, l'Associazione italiana editori, dovrebbe rendere noti i dati in primavera, ma il secondo, intorno ai 5mila libri, dovrebbe essere **YouCanPrint** (sempre digitale, a dispetto del nome, e comunque distribuito da Streetlib), il terzo Mondadori con circa 3.500 titoli pubblicati. Le condizioni economiche per autopubblicarsi con Streetlib sono semplici e uguali per tutti: all'autore va il 60 per cento del prezzo di ogni libro, il retailer – cioè Amazon, Ibs, Apple, Barnes&Noble, insomma chi vende il libro online – prende il 30 per cento, mentre Streetlib trattiene il 10 per la semplice pubblicazione. I servizi ulteriori – editing, copertina, correzione di bozze – hanno tariffe fisse e una tantum. Il costo dell'eventuale traduzione è concordato direttamente tra traduttore e autore, ma di solito – racconta Antonio Tombolini, fondatore e direttore di Streetlib – è in linea con quelli pagati dalle case editrici tradizionali. Anche sulle traduzioni Streetlib prende il 10 per cento. «La cosa interessante è che incominciano a muoversi anche le lingue secondarie, non solo l'inglese. La gente decide di farsi tradurre anche in francese, tedesco o spagnolo. E sempre più spesso capita che il traduttore accetti di abbassare la sua tariffa, in cambio della partecipazione dei diritti sulle vendite estere».

Streetlib lavora in pari misura con autori autopubblicati e con case editrici medie e piccole. Nell'ultimo

anno, dice Tombolini, le vendite di ebook sono cresciute del 60 per cento, quelle di libri autopubblicati del 90. «Ormai mi capita di firmare assegni anche di parecchie decine di migliaia di euro. Ci sono autori che scrivono tanti libri, lavorano sulla comunicazione e sulla promozione – cioè che davvero fanno gli editori di sé stessi – e che guadagnano bene. Altri autori che hanno pubblicato con grandi editori, per la prima volta decidono di autopubblicarsi». Tombolini – che però non fa i nomi degli autori in questione – parla di guadagni del tutto in linea (anzi) con quelli dell'editoria tradizionale: «Nel 2015 l'autore che ha venduto di più con noi ha incassato 56mila euro. Nel 2015 oltre 100 autori hanno guadagnato più di 10mila euro. Nel 2015 l'ebook che ha venduto di più ha venduto 18mila copie».

Più dell'80 per cento dei libri pubblicati e venduti da Streetlib sono di narrativa di genere: thriller, gialli, romanzi rosa. Il prezzo medio di un libro di narrativa è 3 euro (mentre un ebook di un editore tradizionale costa oltre 3 volte di più). In maggioranza chi compra ha tra i 40 e i 55 anni. Probabilmente sono lettori che leggono molto e in serie, ma senza grande attenzione alla qualità letteraria. «Ma forse è una fase», dice Tombolini «sono convinto che i saggi, per esempio, abbiano potenzialità enormi, solo che la tecnologia non è ancora adeguata: Kindle, Kobo, Googleplay, Apple iBook non permettono, per esempio, di gestire bene note o bibliografie. Non esiste nulla di equiparabile all'mp3 per la musica, cioè a un formato standard leggibile su tutti i *device*. È su questo che i grandi gruppi editoriali dovrebbero spingere». E invece come si stanno muovendo? «Mi sembra alla cieca, come pugili suonati», dice. «La vera arma dei grandi editori era la distribuzione, ora che il digitale gliela sta portando via, non sanno più che cosa fare. Bisogna interpretare il selfpublishing non in chiave antagonista o come strada alternativa, ma usarlo per imparare da capo a fare l'editore, un mestiere che – davanti a un'offerta crescente e sempre più indifferenziata – inevitabilmente finirà per diventare ancora più importante».

«La vera arma dei grandi editori era la distribuzione, ora che il digitale gliela sta portando via, non sanno più che cosa fare.»

Piccoli libri all'indice

La levata di scudi per l'uscita dei «romanzi distillati» manifesta l'idea che la letteratura sia una forma di dogma

Francesco Longo, rivistastudio.com, 13 gennaio 2016

La pubblicazione di romanzi distillati da parte dell'editore Centuria (gruppo Rcs) – «distillati, non riassunti» – è stata accolta con ironia, critiche severe e insulti, anche dal mondo culturale che di solito si spende per la promozione alla lettura. Nell'epoca delle continue iniziative per avvicinare i non-lettori ai libri, la notizia dei romanzi condensati ha sollevato una levata di scudi che forse è solo l'altra faccia di quello stesso proselitismo. Perché non gioire per una collana che riduce numero di pagine, taglia il prezzo di copertina (a 3,99 euro), ed è pensata per spianare il clima di sospetto (noia e pesantezza) che separa i non-lettori dai libri? Tra l'altro, i volumetti usciranno in edicola, luogo frequentato anche da chi non va in libreria.

Le reazioni invece sono state negative. Non si tratta solo delle epidermiche risposte da social network, dove i libri distillati sono stati considerati «un insulto», «uno schifo», «un'iniziativa pessima», «un'atroce scoperta», «uno squallore», «un'idea terribile», «l'editoria italiana ha raggiunto livelli di degrado indescrivibili», «uno scempio». Anche tra gli addetti ai lavori si è registrata una grande freddezza. Il meno apocalittico è stato Stefano Bartezzaghi su «la Repubblica»: nonostante i libri «liofilizzati», ha scritto, «il mondo andrà avanti». Sempre su «la Repubblica», Nicola Lagioia ha ricordato una cosa sacrosanta: «Le digressioni, gli sproloqui, persino il frastuono di cui è pieno il romanzo di Dostoevskij» servono a far acquistare forza alle scene e quindi è un peccato tagliarli. Linkiesta **ha pubblicato un articolo**, uscito sul sito di Finzioni, dal titolo: «I libri

distillati sono un'idea barbara, ma venderanno», in cui Amelia Cartia scrive: «In letteratura, l'inessenziale non c'è. Meglio: non esiste l'essenziale. Esiste l'opera, tutta, esiste la storia, tutta, ed esiste lo stile dell'autore». La scrittrice Igiaba Scego ha scritto su Twitter: «Questa iniziativa dei libri distillati fa veramente schifo. I libri vanno letti interi», e così lo scrittore Paolo Roversi: «Gli unici distillati di cui m'interessi sono quelli che si versano nel bicchiere. I bignami ho smesso di «leggerli» dai tempi del liceo».

In verità l'approccio alla letteratura è sempre avvenuto grazie alla riduzione dei testi. L'arte della scrittura a scuola è conosciuta attraverso le antologie, i brani scelti, le versioni ridotte. A scuola non si legge per intero neanche l'*Odissea* né i *Promessi Sposi* (e pochi riapriranno quei libri per leggere le parti saltate a scuola), neanche gli studenti della facoltà di Lettere leggeranno per intero la *Divina Commedia* (a parte esami non obbligatori come Filologia e critica dantesca). Chi storce il naso per i libri distillati ha letto «tutto Proust» e finito il *Don Chisciotte*? Si può godere e rimanere impressionati da *Infinite Jest* di David Foster Wallace o da *2666* di Roberto Bolaño pur leggendone solo qualche paragrafo.

Quali idee si nascondono dietro questa avversione ai libri distillati?

1) Leggere deve implicare una certa fatica: «Se dotto vuoi apparire un po' devi soffrire». L'esperienza della lettura, per molti, è tale solo se si soffre un po', se comporta il sudore della fronte. È lo stesso principio

per cui nei cinema che proiettano film impegnati manca sempre il recipiente per appoggiare la Coca-Cola e i sedili sono più scomodi?

2) Se è vero ciò che ha scritto Nicola Lagioia sull'importanza delle digressioni di Proust, Dostoevskij e Virginia Woolf, bisogna dire che non è possibile mettere su questo stesso piano le prime due uscite annunciate dalla collana distillati: Stieg Larsson e Margaret Mazzantini. Perché i lettori dovrebbero leggere in versione integrale autori che non hanno puntato sullo stile, ma su trama e temi?

3) C'è anche l'idea che i testi letterari siano inviolabili, presupposto che rende sacro il territorio della letteratura e che lo fa percepire distante da chi lo frequenta poco. Più si sparge incenso sulla letteratura più si respingono i lettori che non si sentono parte di una schiera di eletti.

Forse chi promuove la lettura pensa che chi non legge gioca a Candy Crush e si sente di dover correre in soccorso e suggerire un passatempo più intelligente. A volte è così. Ma alcune volte la promozione alla lettura è un'operazione ambigua. In molti casi lascia intravedere un senso di superiorità dei lettori nei confronti dei non-lettori. A volte l'imperativo a leggere implica anche quali libri si devono leggere e di quante pagine. Si dice sempre che le persone non leggono ma di rado ci si chiede perché le persone non leggono.

Solo se consideriamo la letteratura un'esperienza che rende moralmente migliori, a cui vale la pena sacrificare la vita e se siamo convinti che leggere abbia in sé qualcosa di salvifico sarà giusto promuoverla, evangelizzare i non praticanti, e scandalizzarsi per i libri distillati. Se si hanno queste convinzioni e si interpreta la letteratura come una religione, i libri distillati saranno una bestemmia e si tenderà a sottoscrivere una dottrina letteraria, con inevitabili sacerdoti e tanti eretici.

Storicamente molti letterati hanno sviluppato idee sulla lettura molto controverse. Spesso della lettura ci si è vergognati, a volte si è vissuta la passione per i libri con senso di colpa. Solo per fare un esempio recente: «Ho sempre vissuto la lettura come un vizio malsano, non meno dell'alcol e delle sigarette; una compulsione che nuoce agli occhi, alle meningi, alla spina dorsale e che, del resto, non sempre produce un autentico progresso interiore», ha scritto tempo fa Alessandro Piperno su «La Lettura».

Non c'è niente di male se in treno si disegna invece di leggere. E se proprio si deve leggere, un libro distillato non sottrarrà lettori alle mattonate. Certo, a volte anche il cattivo esempio è contagioso quanto i sermoni. A volte capita di fare promozione alla lettura pur non volendo. Potrebbe addirittura essere questo il destino dei lettori di libri distillati.

Ma alcune volte la promozione alla lettura è un'operazione ambigua. In molti casi lascia intravedere un senso di superiorità dei lettori nei confronti dei non-lettori. A volte l'imperativo a leggere implica anche quali libri si devono leggere e di quante pagine.

Il digiuno culturale

Non leggono libri. Non vanno ai concerti o a teatro. Ignorano le rassegne e il cinema. Ecco chi sono gli italiani (1 su 5) per i quali nel 2015 arte e letteratura sono rimaste un pianeta sconosciuto. Per scelta

Laura Montanari, «la Repubblica», 13 gennaio 2016

Impermeabili a tutto quello che sta fuori di casa: un cinema, un teatro, un concerto, un museo, l'andare a comprare un libro o un giornale. O semplicemente il sedersi allo stadio per una partita di calcio o di qualche altro sport. Zero appeal per i consumi culturali outdoor, linea piatta, c'è una parte del paese che viaggia ancora a fari spenti, in fuga dalla cultura: rappresenta il 18,5 per cento, secondo l'ultimo annuario statistico dell'Istat, i «no-cult» non sono marziani e nemmeno abitano in una riserva indiana: sono nell'Italia di oggi, calati nelle città e soprattutto nei piccoli comuni sotto i duemila abitanti dove il teatro è chiuso da tempo, il cinema o la sala parrocchiale da qualche anno, la cartoleria ha tirato giù la saracinesca ancora prima della crisi per far posto a un negozio di abbigliamento o di telefonia. Vivono più al Sud che al Nord, tanto per ribadire l'Italia a due velocità. Ma anche i consumi sono a due velocità: da un lato qualche scatto (musei e web), dall'altro chi cerca di frenare le perdite (libri, giornali). Sono tanti i no-cult quando i capelli imbiancano parecchio: dai 60 anni in su. Lì, lo strapotere della tv non si argina.

Ma davvero quasi 1 italiano su 5 non ha svolto – come dice nelle interviste Istat – nessuna attività culturale negli ultimi 12 mesi? È possibile blindarsi da quello che avviene intorno, compresi i musei gratuiti una volta al mese? «I numeri vanno presi con cautela,» suggerisce Fabrizio Tonello, docente di Politica comparata all'università di Padova e autore di *L'età dell'ignoranza* (Bruno Mondadori), «magari non hanno comprato il giornale, ma lo hanno letto

al bar, magari non sono andati al cinema, ma hanno visto un film di Woody Allen alla tv». Oppure scaricano web series, musica, libri, e si informano dalla rete. Di certo quelli che dicono di fare di internet un uso quotidiano crescono del 2,8 per cento nell'ultimo anno e arrivano a quota 40,3. In media, e questa è la buona notizia, i consumi culturali sono tornati ad avere il segno più (6,7 per cento biglietti staccati per i musei statali nel confronto 2013-2014, mentre le persone che sostengono di essere state a un museo o a una mostra in Italia o all'estero sono cresciute di due punti percentuali nel confronto 2014-2015). Dunque dobbiamo accontentarci e fare finta di non boccheggiare in fondo alle classifiche europee Eurostat o altre? «I consumi dipendono dall'offerta» riprende Tonello. «Nel nostro ritardo ci sono ragioni storiche legate all'alfabetizzazione tardiva e ragioni contemporanee: il clima generale non ci dice che la cultura è al centro del nostro modello di sviluppo. Quel 18,5 per cento in fuga dai consumi culturali mi ricorda da vicino il 17 per cento che abbandona la scuola dell'obbligo o il 70 per cento dei diciannovenni che non si iscrive all'università. Non saranno gli stessi, però fanno parte del problema». I dispersi.

L'analfabetismo fruitivo, dice Giovanni Solimine, docente della Sapienza e membro del Consiglio superiore dei Beni culturali, «è uno stile di vita passivo, non coerente con quello di un paese avanzato come l'Italia, infatti nelle classifiche europee (Eurobarometer dati 2013, ndr) fanno peggio di noi soltanto Portogallo, Cipro, Romania, Ungheria e Grecia.

Chi non va a teatro spesso non legge nemmeno un libro, i consumi culturali si trainano a vicenda: c'è chi fa molte cose e chi non ne fa nemmeno una. Speriamo che gli incentivi del governo, i 500 euro per i diciottenni e quelli della Buona scuola per gli insegnanti, siano una ripartenza».

I no-cult erano, 5 anni fa, il 15,9 per cento, poi sono cresciuti fino ad arrivare nel 2013 al 19,6. Dà lì una discesa, una inversione di tendenza: 19,2 nel 2014, 18,5 l'anno dopo. Sfogliando la geografia dei «fuggitivi» la maglia nera va alla Basilicata: 31,4 per cento. Seguono Calabria, Molise, Campania e Puglia, mentre, sul fronte opposto, in testa Bolzano con il 5,3 e in genere tutto il Nord-Est se la cava meglio (12,1 per cento). Il divario Nord-Sud resta abbagliante. «Il problema è politico, servono incentivi e contenuti», dice Stefano Massini, drammaturgo, consulente artistico del Piccolo Teatro di Milano. Se il cinema è in recupero (tuttavia il 48 per cento ammette di non essere stato a vedere un film), il teatro langue: soltanto il 19,6 per cento del campione Istat (dai 6 anni in su) è stato almeno una volta a vedere uno spettacolo nel 2015 (+0,6). Oltre l'80 se ne è allora tenuto alla larga. «La politica deve rendere fruibile la cultura», riprende Massini «è una missione, bisogna decentrare. Ci sono esempi come la Toscana, l'Emilia e altri posti, dove anche i grandi spettacoli vengono programmati dalla Regione nei piccoli Comuni, è un'operazione meritoria, da estendere». Quanto al gap Nord-Sud, dice ancora Massini: «Posso fare un esempio: il mio spettacolo *7 minuti* in 8 mesi di tournée non è mai andato a sud di Roma. Bisogna chiedersi come mai, so che diverse compagnie teatrali temono di avere problemi nei pagamenti».

Il teatro ha perso terreno negli ultimi anni e nelle platee sono cresciuti i posti vuoti. È un problema anche di contenuti? «Il repertorio è importante: è ovvio che Goldoni non si deve dimenticare, ma non si può restare sempre col collo girato indietro, si devono mandare in scena storie contemporanee, altrimenti alimentiamo l'idea di una cultura mummificata che sta nella teca».

Antonio Natali, ex direttore degli Uffizi, ha portato un gruppo di opere della Galleria fiorentina dove nessuno aveva mai osato, nella terra dei fuochi, a Casal di Principe. Risultato: 136mila visitatori, molte le scolaresche. Un successo, ma isolato. Nel 2015 il 68,3 per cento del campione Istat ha dichiarato di non essere mai stato a una mostra o un museo e la percentuale sale al 78,5 nel Sud. La disaffezione, spiega l'indagine, si diffonde a partire dai vent'anni. «Se si reputa il patrimonio artistico una fonte di ricchezza», avverte Natali, «bisogna incentivare la storia dell'arte a scuola. Solo lo studio genera conoscenza e risveglia l'interesse». In un paese dove la tv tocca il 92 per cento degli spettatori, libri e giornali arrancano: il 2015 almeno è l'anno in cui si ferma l'emorragia di lettori. I libri sono snobbati dalla metà delle donne che comunque leggono più degli uomini. Tra chi si dedica alla lettura, poi, il 45,5 per cento ammette di leggere al massimo 3 libri l'anno – e sono in particolare i giovani: «L'industria della cultura deve semplificare il messaggio e usare al massimo la tecnologia che non è affatto nemica del libro», sostiene Massimiliano Tarantino, direttore comunicazione di Feltrinelli. «Anzi, può essere uno straordinario veicolo di promozione per incuriosire e stimolare chi non legge libri. Poi bisogna portare al Sud fiere e festival che promuovono la lettura».

Fausto Colombo, direttore di Scienze della comunicazione e dello spettacolo all'università Cattolica di Milano, autore per Laterza di *Il paese leggero*, spiega che «serve avere una dieta varia, dal virtuale al reale: c'è ancora una parte di italiani che non consuma cultura fuori da casa e questo è preoccupante. L'esperienza fisica di andare a vedere una mostra o uno spettacolo è anche condivisione. Come fai a guardare una mostra di Ai Weiwei soltanto al computer? Un'opera è pure spazio, non basta la riproduzione di *Guernica*, serve l'originale». La spinta dei consumi culturali indoor secondo Colombo non è un fenomeno di oggi: «È stata la tv generalista a spingere in questa direzione, la rete può aver aumentato quella tendenza con un'aggravante: abituarsi ad avere tutto o quasi gratis».

Caro esordiente sei in un acquario pieno di squali

Lettera a un giovane scrittore immaginario. Dove si spiega perché in Italia pubblicare è diventato sempre più difficile. Tra grandi concentrazioni e logiche ciniche. Eppure non tutto è perduto

Paolo Di Paolo, «l'Espresso», 14 gennaio 2016

Caro scrittore esordiente del 2016, buon anno, il paesaggio non è più lo stesso. I tuoi sogni, le tue ambizioni faranno i conti con un mondo editoriale che, nel corso degli ultimi mesi, ha vissuto quasi un terremoto. Che cosa è successo? Sì, questo lo sai, Mondadori Libri ha acquistato Rcs Libri: il gigante cosiddetto Mondazzoli è pronto a controllare circa il 35 per cento dell'intero mercato editoriale e a troneggiare sulla scena. Ma sarà poi così? I piedi, al momento, sembrano d'argilla, si muovono incerti in una nebbia che si taglia a fette. No, non è in pericolo la libertà d'espressione, stai tranquillo. C'è allora qualcosa a rischio? Quella che qualcuno ha chiamato «bibliodiversità» lo è già: tutto potrebbe somigliare sempre di più a tutto, titoli, copertine, stili, un immane pasticcio senza identità, 50mila (tanti sono, più o meno, i titoli sfornati in Italia ogni anno) sfumature di grigio. Ma d'altra parte l'editoria è un mercato, non ha senso scandalizzarsi: gli amministratori delegati hanno sempre l'ultima parola e giustamente vanno per le spicce, giustamente sono laureati in Economia e commercio, di solito mostrano per la letteratura la stessa sensibilità di un televisore o un frigorifero.

«Se vuole restare su questi livelli, se lei dovesse garantire il nostro investimento, allora i suoi libri, come saponette e auto, devono avere la certezza di essere comprati», urla nelle orecchie di un povero scrittore la dottoressa Celletti, grande capo di una pseudo-Mondazzoli nel fresco romanzo – distopico ma non troppo – di Antonio Manzini *Sull'orlo del precipizio* (Sellerio). Non facciamo gli ingenui:

i libri, in fondo, sono saponette. Ma che ne facciamo di saponette tutte uguali, con lo stesso profumo, anzi non-profumo? L'alter ego narrativo di Manzini se lo domanda. Gli viene risposto: «A noi della sua etica, della sua poetica, della sua narrativa, del suo stile, dei suoi aggettivi e dei suoi avverbi non interessa. A noi interessa lei, se e fino a quando riesce a carpire l'attenzione di un pubblico». Perfino la moglie cerca di convincerlo che «loro» hanno ragione: «Dicono la verità. Ripeti con me: la narrativa italiana non c'è più. C'è la comunicazione in lingua indigena... ripeti!».

Se «sai» di qualcosa, caro futuro autore di saponette, fatti coraggio, preparati a lottare, a scavarti un piccolo spazio sul piccolo scaffale del supermercato, a farti notare con tutti i tuoi mezzi, e non contare troppo su chi dice che ha investito su di te. A proposito, se hai già inviato il tuo dattiloscritto allo storico editor della narrativa italiana Mondadori, Antonio Franchini, sappi che il destinatario ha cambiato sede. Adesso è a Giunti. E l'ha seguito, da Mondadori, anche Giulia Ichino. Se l'hai inviato al direttore della Bompiani, Elisabetta Sgarbi, ha cambiato sede anche lei. Ha fondato La nave di Teseo, e ha imbarcato pezzi da novanta come Eco, Cunningham, Kureishi, Veronesi. È un valzer di poltrone mai visto: nemmeno gli uffici stampa stanno fermi. Quello di Rizzoli va a Garzanti, quello di Bompiani fonda un'agenzia, quello di Garzanti va a Baldini, non c'è quasi più un numero di telefono a cui risponda la stessa persona. Nemmeno gli autori stanno fermi: migrano insoddisfatti. Margaret

Mazzantini e Chiara Gamberale da Mondadori a Feltrinelli; Melania Mazzucco è già da un po' a Einaudi, dopo aver lasciato Rizzoli; Mariapia Veladiano è appena arrivata a Guanda da Einaudi; il buon vecchio Federico Moccia – quello dei gloriosi *Tre metri sopra il cielo* (quasi 2 milioni di copie nel 2004, cifre irripetibili) – ha fatto un giro con tutte. Viene il mal di testa.

Ma come, ti chiederai tu, non erano matrimoni indissolubili, una volta, i sodalizi editoriali? Lo erano, sì: Pavese o Morante ed Einaudi, Pasolini e Garzanti, Moravia e Bompiani, Tabucchi e Feltrinelli, storie d'amore tempestose che duravano una vita. Come quelle dei nostri nonni arrivati alle nozze di diamante. Ma il punto era, come in un matrimonio, il progetto. Un editore scommetteva sulla durata, sul percorso: sul fatto che il giovane Italo avesse il tempo di diventare (e di restare) Calvino. In questo primo tratto del Duemila, ogni libro è un progetto a sé: si ricomincia sempre daccapo. La memoria è corta, la vista miope. Più che lo scrittore, conta il singolo romanzo: il verbo più in uso negli uffici editoriali è «funziona». Basta che funzioni, direbbe Woody Allen. E se non funziona? Beh, se non funziona, si prende tempo, ci si annoia, poi si cambia. Lasciamoci così senza rancor. Le case editrici sono appartamenti in affitto, non sperare di lasciare il tuo spazzolino in bagno. Non sei forse cresciuto al tempo della flessibilità? Bene, hai i muscoli allenati.

Sei giovane, ma non fidarti troppo della tua gioventù. Fino a qualche anno fa, prima della Grande Crisi, sarebbe stata un passepartout. Gli editori firmavano contratti da 30mila euro a ventenni sconosciuti. Li buttavano nella mischia, aspettavano di veder sbocciare un nuovo Giordano, una nuova Avallone. Non

accadeva niente, niente bis dei *Numeri primi*, niente *Acciaio*, niente di speciale. Il giovin scrittore portava a casa – quando andava bene – le sue 3000 copie, e buonanotte. Smetteva in fretta di essere giovane, allora le cose si complicavano, l'editore si disamorava di lui e della causa, lo teneva in sala d'attesa, finiva per dimenticarsene. Tutto preso da nuovi ventenni da buttare nella mischia, con contratti a cifre molto più basse – 1500 euro lordi, di media – oppure a zero.

Cinismo, dici? Sì, anche. Ma dev'esserci un po' di sano cinismo in ogni impresa, no? Il fatto è che non sempre è stato sano: è stato, mi pare, molto più del necessario, là come altrove, nell'Italia tra Silvio Berlusconi e Matteo Renzi. Gli illustri super-direttori alla Paolo Mieli, gli imbattibili mega-dirigenti alla Gian Arturo Ferrari (prima congedato, ora richiamato alle armi da Mondadori) si sono mossi a grandi falcate sulla scena, rispondendo con un ghigno a qualunque obiezione. Intanto, le grandi aziende scalavano le classifiche dei bestseller, vincevano i grandi premi letterari a mani basse, con l'allegria arroganza di chi non conta i feriti lasciati sul campo solo perché finge di non vederli. E poi tutti a sorridere al Ninfeo di Villa Giulia, la notte del premio Strega. La progressiva contrazione del mercato ha reso minaccioso un paesaggio ottusamente – e solo in apparenza – sereno. Era un po' come veder svuotare dall'oggi al domani i mega-frigoriferi della villa in Sardegna di Lele Mora, celebrati nelle prime estati del Duemila dalle trasmissioni trash di Italia Uno. Fine della Grande Bellezza: Lele Mora si faceva frate, il plumbeo governo Monti diventava uno stato d'animo collettivo. Al risveglio nell'Italia renziana, parecchie cattive coscienze avevano per

In questo primo tratto del Duemila, ogni libro è un progetto a sé: si ricomincia sempre daccapo. La memoria è corta, la vista miope. Più che lo scrittore, conta il singolo romanzo: il verbo più in uso negli uffici editoriali è «funziona».

tempo provveduto a un lifting. Anche nell'editoria. Adesso, caro scrittore esordiente del 2016, sei costretto a muoverti in questo acquario dove gli squali fingono di essere pesci rossi. Sarà una gran fatica. Ma tu scrivi romanzi, giusto? Ecco, allora puoi dimenticare per un po' tutto questo, concentrarti sulla storia che vuoi raccontare, sulle parole giuste per raccontarla. Quando avrai finito, guardati attorno. Cerca interlocutori buoni: i blog, i social possono fare la differenza. Le piattaforme di selfpublishing? Anche quelle. Ci si è messo pure il colosso di Amazon: se scali le classifiche online, vengono a cercarti loro. Certo, è difficile scalarle se scrivi come Gadda. E se scrivi romanzi troppo lunghi, c'è chi pensa a tagliarli: un editore, Centauria, sta mandando in edicola a pochi euro versioni accorciate di Larsson e Mazzantini, da 600 a 200 pagine. Prima o poi lo faranno anche con *Guerra e pace*: troppo prolioso, signor Tolstoj, non abbiamo tempo! Come trovare conforto? Guardando altrove, guardando al meglio. La media e piccola editoria di ricerca non è mai morta, resiste, continua a difendere un'alternativa, e i risultati si vedono: nei primi 10 mesi del 2015 è

cresciuta per numero di copie e fatturato (quasi il 2 per cento in più rispetto all'anno precedente, mentre i grandi hanno perso il 2,8). Comunque, anche nella selva abbastanza oscura della grande editoria le piste ci sono, si aprono qua e là, magari quando gli amministratori delegati sono distratti, ma si aprono. È pieno di gente che ama davvero i libri, che ha mandato giù qualche boccone amaro, ma ha ancora molta voglia di fare. Truman Capote ti direbbe che il mondo in cui si è fatto largo lui, venendo dall'Alabama, non era meno complicato, ispido e ambiguo. Leggi il suo *Pregbiere esaudite. O Festa mobile* di Hemingway, se ti serve qualcosa di epico. Parti sempre dall'entusiasmo, fidati del talento. Tanto vale provarci. Il digitale non ha ucciso il libro di carta, nemmeno fra gli under 18. Negli Usa stanno riprendendo fiato le librerie indipendenti. La fascia dei lettori giovanissimi promette sorprese: in Italia il 57 per cento dei ragazzi tra gli 11 e i 14 anni ha libri per le mani (sdraiati sì, ma per leggere). Che aspetti? Scusa se ti ho parlato come un vecchio zio, ti auguro il meglio e, per una volta no, non in bocca al lupo.



Abbiamo chiesto «perché» all'editore dei libri distillati

Leon Benz, vice.com, 14 gennaio 2016

Quando ho sentito **parlare** per la prima volta dei «libri distillati» non ho dato troppo peso a quest'ultima iniziativa editoriale: erano bestseller offerti in versione ridotta – «distillata» – per tutti quei lettori italiani che non hanno il tempo di leggersi i mattoni. Bene. Nei giorni successivi, però, il pensiero ha cominciato a tormentarmi più della melodia di *Hotline Bling*, fino al punto che ho iniziato a ritenerla una trovata offensiva. Ma nei confronti di chi? Della letteratura?

Da allora, i libri «distillati, non riassunti» venduti in edicola in 50mila copie su iniziativa dell'editore **Centauro** (gruppo Rcs) sono stati definiti «insulti alla letteratura» e paragonati a cibi «liofilizzati» o difesi in quanto «tutte le strade portano alla lettura». Per chi si fosse **perso la battaglia** tra il bene e il male della letteratura italiana, immaginatevi semplicemente le 676 pagine di *Uomini che odiano le donne* più o meno dimezzate (circa), con una simile sorte toccata a *Venuto al mondo* della Mazzantini.

Personalmente lessi *Uomini che odiano le donne* quando avevo più o meno 16 anni e – dico la verità – mi sono immaginato difficile una «distillazione». Che fine avranno fatto tutte le descrizioni psichiche di Lisbeth e quella dei paesaggi svedesi? Del resto, mi sono detto, non è nemmeno qualcosa di inaudito e inedito – se si pensa che in America è un'usanza dagli anni Trenta – e per certi versi si iscrive nello stesso processo di fruizione informativa e letteraria «multimediale» in voga negli ultimi anni, la stessa che valorizza l'immediatezza e penalizza la narrazione. Preso comunque dalla voglia di approfondire la questione, ho chiamato Giulio Lattanzi, l'ideatore e responsabile del progetto.

Da dove nasce questo vostro progetto? Da quali analisi di mercato o da quali esperienze internazionali?

Dunque, il progetto nasce un po' da un'idea che faceva riferimento all'esperienza del Reader's Digest e

un po' ad altre esperienze di riduzione che ci sono state in passato. È un esperimento da provare rispetto al fatto che c'è un distacco dalla lettura e che si dice sempre di «non avere tempo per leggere». Partendo da questi presupposti abbiamo cercato di dare ai libri una veste più adatta ai tempi e quindi un canale, che è l'edicola. Abbiamo scelto il termine «distillato» perché quello di «condensato» ci rimandava a qualcosa di passato. E poi è stato un tentare di vedere se effettivamente avrebbe funzionato.

E per quello che concerne le analisi di mercato? In particolare quello italiano.

Abbiamo fatto 3 distillati di prova per fare delle analisi di mercato. Abbiamo fatto una ricerca di mercato in cui cercavamo di capire, rispetto ai 3 gruppi di lettori (i non lettori, i lettori occasionali e i lettori forti), quali fossero le reazioni all'idea. Prima abbiamo fatto una campagna di comunicazione per concetto e poi gliene abbiamo fatto scegliere uno, fatto leggere e poi siamo tornati a ragionare. La cosa più interessante era che la propensione all'acquisto saliva in seguito alle letture rispetto a quella precedente la lettura. Comunque i risultati sono stati positivi, maggiormente sul gruppo dei lettori più leggeri, ma anche nella fascia di lettori più forti che dicevano: «Beh, io quel libro lì di tot pagine non l'avrei letto però se me lo dai ridotto perché no».

Quindi mi pare di capire che avete puntato maggiormente sui lettori occasionali che con la mancanza di tempo non riescono più a mettersi su un libro. Giusto?

Sì, diciamo che sostanzialmente l'idea era quella di passare da un solo ragionamento di introduzione alla lettura a un ragionamento di possesso – in termini culturali – della storia dell'intero romanzo, che in quanto tale aveva una sua validità. Il film di fatto fa questo, no?

Certo...

Solo che a differenza dei film, in cui lo sceneggiatore in qualche modo può riscrivere delle scene, noi non lo facciamo dal punto di vista della scrittura. La sostanza è lasciare intatta la voce dell'autore – questo dal mio punto di vista può anche avere un valore positivo, non è lo scopo ma è chiaro che uno che non ha mai letto un certo autore può leggerlo e poi decidere che gli piace e leggere per intero altri suoi libri. In sostanza ci rivolgiamo a quella fetta di pubblico che pensa di leggere non in modo abitudinario. Che considera la lettura un'opzione tra le altre possibili forme di intrattenimento.

In Europa esistono altri progetti simili, oppure è un'iniziativa italiana?

No, direi che questa in quanto tale prende inizio da qua, poi possiamo anche provare a spostarla.

Qual è l'obiettivo che vi prefiggete?

Non abbiamo proprio obiettivi di allargamento alla lettura. È un'iniziativa commerciale per cui, secondo

la nostra visione, c'era dello spazio nel mercato italiano. L'idea è proprio quella di proporre titoli in versione distillata a un prezzo altrettanto coerente su un canale che non sia la libreria.

Quante uscite avete in mente? Quali sono i titoli che avete in coda?

Dal punto di vista generale, abbiamo in mente due uscite al mese. Per ora abbiamo stampato le prime, poi se la cosa funzionerà potranno essere anche tre o una, dipenderà dai mesi. E visto che di bestseller ne escono tutti gli anni, speriamo di continuare. Per le prossime uscite invece stiamo lavorando su *Il Dio del fiume* di Wilbur Smith, *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano e *Le parole che non ti ho detto* di Nicholas Sparks.

Come si ottengono i diritti per un'operazione simile?

Si sentono gli editori presso cui il libro è stato pubblicato in integrale. Per molti, questa possibilità di riduzione è prevista nel contratto. Quando non c'è, l'editore ne parla con l'autore. Ci sono stati degli



editori che ci hanno negato i diritti, magari dicendoci «no, per ora non ci interessa» o «no grazie», ma la grande maggioranza sono stati d'accordo.

Che reazioni avete riscontrato finora? Pensate che ci possano essere dei pregiudizi sulla vostra iniziativa?

In Italia l'uscita ha generato un interessante cortocircuito di reazioni. Soprattutto sui social si è registrata una violenza nei confronti di questo progetto che dal canto mio non ha nessuna pretesa sostitutiva. Per dirla con una battuta: è come se qualcuno se la prendesse con il calchetto perché è la riduzione di quello da undici. Ma ci sono stati anche articoli sul «Corriere» e su «la Repubblica» che ne analizzano i pregi e i difetti. Si pongono anche domande sul fatto se non deve essere il lettore stesso a decidere quali parti ritenere superflue e quali no. Non penso comunque che la distillazione possa avvenire perché ci sono parti inutili o ridondanti, credo solo che alcuni romanzi abbiano una linea narrativa a cui è possibile fare dei tagli – creando un prodotto che certo non è l'originale ma il cuore del romanzo, una distillazione appunto.

I dati e le considerazioni sulle vendite hanno avuto un forte peso nella scelta dei titoli? O piuttosto avete pensato a una «funzione sociale» di questi titoli, che sono quelli di più ampia diffusione e quelli di cui dunque più spesso anche i non lettori sentono parlare?

Non abbiamo in mente nessuna funzione sociale. Ovviamente abbiamo scelto dei libri di autori noti.

Abbiamo curato anche molto l'aspetto grafico. L'obiettivo originale era quella di offrire libri da 120 pagine, leggeri, tascabili e belli da vedere. Ovviamente questo numero di pagine non è possibile raggiungerlo quando si pensa di distillare un libro di 700 pagine – in quel caso sarebbero più.

Ecco, a proposito di questo: qual è la metodologia che avete usato per fare i tagli? E da quali considerazioni nei singoli casi siete partiti per tagliare?

L'idea è quella di identificare la trama e quali scene e personaggi possono essere tolti senza incidere su di essa. Viene fatta la prima lettura e vengono identificate le parti. Viene fatto un lavoro «iterativo». Via via vengono tolti pezzi e alla fine viene dato in lettura a un'altra persona. Sostanzialmente l'obiettivo del fornire un risultato finale in cui rimane intatta la struttura e dall'altra parte una trama lineare.

Ma non è proprio una struttura intatta.

Sicuro. Ma ci sono parti del libro da poter saltare. Io non penso che ci siano parti inutili, ma la nostra è una dichiarazione di base che alcune cose vengono tolte. Lo fanno anche i film. Ci sono soltanto parti non funzionali alla trama.

Ed esistono dei libri che non si possono distillare?

È chiaro che con un libro in cui per definizione si rinuncia a una trama non è possibile. Ma su quelli a cui abbiamo lavorato non ci è mai successo.

«In sostanza ci rivolgiamo a quella fetta di pubblico che pensa di leggere non in modo abitudinario. Che considera la lettura un'opzione tra le altre possibili forme di intrattenimento.»

Altro che «abusi», le grandi acquisizioni rilanciano l'editoria

La recente operazione Mondadori-Rcs non è certo la prima azione di sinergia in campo librario. Per sopravvivere e rafforzarsi occorre giocare all'attacco

Giuliano Vigni, «il Giornale», 15 gennaio 2016

L'acquisizione di Rcs Libri da parte del Gruppo Mondadori rappresenta il fatto editorialmente più rilevante da molti anni a questa parte. Trattandosi del primo gruppo editoriale che acquista il secondo, con una nuova quota di mercato pari a circa il 38 per cento, va da sé che questa complessa operazione finanziario-editoriale abbia avuto e abbia ancora i riflettori puntati addosso.

Lasciando pure da parte qualche posizione preconcetta nei confronti dell'acquirente (avrebbe probabilmente fatto meno rumore l'acquisizione di Mondadori da parte di Rcs Mediagroup), è un fatto che editori, scrittori, intellettuali abbiano subito avuto reazioni comprensibilmente allarmate per il timore di perdere la loro autonomia, il loro potere contrattuale o semplicemente un certo tipo di rapporto umano, e in ogni caso di restare fortemente condizionati, sotto vari aspetti, nella loro attività.

Quello che fa scalpore in questa operazione, costata 127,5 milioni di euro, è la posizione che viene ad assumere il gruppo di nuova costituzione e si aggiunge che questo non succede all'estero, dimenticando però di osservare che nei paesi editorialmente avanzati ci sono altri gruppi concorrenti meno deboli rispetto ai leader che guidano il mercato. Questa operazione si inserisce in un contesto dinamico di cui il 2015 può essere a buon diritto considerato un passaggio fondamentale di svolta che vede i maggiori gruppi editoriali compiere numerose azioni di sinergia, rafforzamento e ristrutturazione, anche attraverso il controllo o la partecipazione in altre società. Basterebbe, ad esempio, ricordare l'importanza della joint

venture realizzata nel 2014 tra Emmelibri (Gruppo Messaggerie) ed Effe 2005 (Gruppo Feltrinelli) per la costituzione di una holding industriale per la distribuzione libraria (con quote rispettivamente del 70 per cento e del 30 per cento). Messaggerie Libri e Pde, i due più importanti attori del settore, hanno in pratica concentrato i loro sforzi in un'impresa operativa comune, diventando il nuovo polo distributivo di riferimento, con una quota di mercato valutabile tra il 38 e il 40 per cento. Per quanto diverso possa essere l'approccio dei singoli alla configurazione del loro sistema d'impresa in rapporto alla loro tipologia di offerta e ai loro obiettivi di sviluppo, esistono indubbiamente degli obiettivi in comune, che schematicamente si potrebbero riassumere così: la verifica e la riprogettazione continua del proprio modello di business alla luce delle situazioni emergenti; le alleanze con gruppi, società o catene che, interagendo con il proprio marchio, consentono di avviare o consolidare la propria capacità di penetrazione in un certo settore o in un determinato canale; l'ampliamento e l'integrazione capillare tra settori editoriali e multimediali, supporti tecnologici, sistemi informativi e politiche distributive e commerciali, in modo da inserirsi più efficacemente in un mercato sempre più integrato, interattivo e multicanale; l'uso sistematico e continuativo delle tecnologie, soprattutto digitali, come componente organizzativa trasversale a tutti i settori, per una progettazione editoriale e commerciale di forte segno innovativo, in grado di creare sinergie tra le strutture e i prodotti esistenti e soprattutto in grado di creare prodotti

e servizi nuovi; lo sviluppo di moderne tecniche di marketing, promozione e pubblicità, dando nuova centralità alla relazione con i clienti; la diversificazione dei canali e il potenziamento dei punti vendita, con investimenti volti alla conquista di nuove clientele e di nuovi spazi sul territorio; il ripensamento delle collane e il rinnovamento costante dei libri come contenuto, forma grafica ed estetica, comunicazione di prodotto; l'apertura internazionale, anche tramite l'acquisizione di società estere.

Se queste sono le principali linee d'intervento, tutte obbediscono a un'idea di fondo: quella, in un mercato globalizzato e sempre più competitivo, di giocare all'attacco perché, a un certo livello operativo, non basta più difendersi e mantenere le proprie posizioni: bisogna proprio attaccare. Naturalmente, si punta molto più sull'immediato che non sulla durata, più su quello che rende in tempi brevi e in misura più elevata che non su quello che ha tempi di rientro più lunghi e una redditività più bassa. Senza con questo voler dire che, essendo quelli gli obiettivi prioritari, non si investa più su progetti, collane o opere che richiedono pazienza e tempi di attesa più lunghi. Oltre alle società eccessivamente indebitate che si trovano costrette a vendere o a cessare l'attività, l'acquisizione in tutto o in parte di case editrici nasce anche dal fatto che molte di esse sono piccole e sottocapitalizzate, costrette, in periodi di persistenti difficoltà come è stato il caso dell'Italia in questi anni, a non poter reggere l'onda

d'urto di un mercato in crisi. I grandi navigano su una barca che può pendere da una parte, ma si riequilibra da un'altra; i piccoli, invece, con poche risorse, affondano oppure, se sono riusciti a costruirsi un marchio appetibile, sono interessati a vendere. I gruppi devono guardare avanti e tentare di occupare più spazi, sia nel mercato interno (che è ristretto per tutti, ma soprattutto per loro che hanno bisogno di grandi numeri), sia in quello internazionale. Del resto, le partite editoriali e commerciali ormai si giocano su tanti tavoli, e determinate acquisizioni possono consentire di giocare meglio la partita su un tavolo o sull'altro. Da qui la necessità di continui investimenti. Pur non abbandonando l'aureo principio che il primo modo di guadagnare è quello di non perdere, i gruppi editoriali sanno bene che il non investire non significa semplicemente stare fermi, ma comporta spesso un andare indietro, e non sempre poi è possibile recuperare quello che nel frattempo si è perduto. Da qui nasce quell'insieme di fenomeni, di diversa natura, che spesso vengono posti sotto l'etichetta onnicomprensiva di concentrazioni, ma che spesso tali non sono. Si tratta appunto di acquisizioni o fusioni o alleanze che determinano naturalmente effetti sul mercato, ma non lo distorcono e non ledono la concorrenza al punto da configurare un «abuso di posizione dominante», come dice la legge (art. 3 della legge 287/90), e come appunto si può verificare in una vera e propria concentrazione di vasta portata.

*I grandi navigano su una barca che può pendere da una parte,
ma si riequilibra da un'altra; i piccoli, invece, con poche risorse,
affondano oppure, se sono riusciti a costruirsi un marchio appetibile,
sono interessati a vendere.*

Il futuro del libro è a chilometro zero

Filiera corta, qualità artigianale, vendita diretta. Gli editori scoprono le parole d'ordine che dominano l'industria del cibo. E aprono punti vendita per incontrare i lettori

Samuele Cafasso, «pagina99», 16 gennaio 2016

Dallo scorso 5 settembre, in via Legnano a Piacenza, sguazza il Papero. L'insegna dice LIBRAIO-EDITORE e i due papà del Papero sono Davide Corona, 34 anni, e Gabriele Dadati, 33, quest'ultimo già scrittore e editor.

Qui i libri si scelgono, si fabbricano artigianalmente, si vendono. Tutto in casa. Un mese dopo, a Roma, l'ex direttore di Fazi editore, Simone Caltabellota, ha fondato una nuova casa editrice chiamata Atlantide e, anche se non ha aperto un suo negozio, ha lanciato una campagna di abbonamenti per la vendita diretta, curerà la distribuzione da solo e per il resto si appoggerà a un numero ristretto di librai indipendenti. Pochi giorni dopo, a Milano, ha aperto a pochi metri dalle Colonne di San Lorenzo, in pieno centro, la libreria Verso. Tra i soci ci sono due editori: Pietro Biancardi, di Iperborea, e Andrea Gessner, nottetempo.

Che gli editori si mettano a fare i librai, nel paese di Giangiacomo Feltrinelli e Giuseppe Treves – e senza nemmeno andare a scomodare Manuzio, che il mestiere dell'editore l'ha inventato –, non è certo una novità. Ma le ultime iniziative raccontano una storia in parte nuova e legata ai nuovi sviluppi dell'editoria nazionale: «Da una parte Amazon, dall'altra un mercato che nella distribuzione è molto concentrato, di fatto in mano a due soli soggetti», spiega Paola Dubini, docente alla Bocconi, esperta di economia del libro. «Il piccolo editore deve fare due cose: cercare innanzitutto spazi di visibilità, e quindi produrre oggetti distinguibili: il libro curato, particolare, a volte addirittura artigianale, è una

strada». Per dirla con le parole di Caltabellota, «il vero valore non è essere ovunque, ma essere in pochi spazi selezionati, avere un rapporto diretto con i nostri lettori». La sua Atlantide stampa 999 copie per ogni titolo. Progetto di nicchia? «Ma no, la maggior parte dei libri in Italia vende meno delle copie che tiriamo noi. Allora tutto è nicchia».

Filiera corta, qualità artigianale, vendita diretta, responsabilità del produttore. Si parla di libri, ma non è difficile riconoscere le parole d'ordine che hanno dominato l'industria del cibo (e in parte anche della moda) negli ultimi anni, anche come reazione alla crescita della grande distribuzione e delle catene. In più il mercato del libro ha un problema fisiologico: con oltre 60mila nuovi titoli portati sul mercato ogni anno, superare le pile dei bestseller nei negozi è fatica improba. «Ci sono libri che venderebbero anche a lungo, ma il catalogo sembra essere scomparso dalla maggior parte dei punti vendita. Si vende solo per pochi mesi. La crisi aguzza l'ingegno: avere una propria libreria significa dare più tempo ai libri per essere apprezzati», spiega Andrea Palombi, editore di Nutrimenti che la sua libreria l'ha aperta nel 2014 a Procida e, quindi, è entrato come socio al 25 per cento in L'amico ritrovato, a Genova, dove Fabio Masi, storico libraio di Ventotene, si è costruito in pochi mesi uno spazio di grandissima visibilità. «Dal mio punto di vista,» spiega «rafforzato dalle positive esperienze delle tre librerie di Ventotene, Camogli e Genova che mi vedono tra i protagonisti insieme a una bella banda di giovani e passionali librai, lo spazio per le librerie indipendenti cresce. In

quest'ottica sarebbe lungimirante da parte degli editori indipendenti diversificare i propri investimenti, destinando parte degli stessi all'apertura di nuove librerie sul modello di quanto avviene in Francia, attraverso la Fondazione Adele».

Tra chi ha scelto di investire nelle librerie in questi ultimi anni c'è Pietro Biancardi, editore di Iperborea e oggi tra i soci della Verso, che ai suoi clienti propone una selezione molto accurata di 12mila titoli, la maggior parte suddivisi per editore, mentre i tavoli al centro propongono scelte tematiche che variano di mese in mese. I libri di Iperborea sono tra i primi esposti all'ingresso, insieme a quelli di nottetempo. Non ci sono solo quelli, anzi, ma, spiega Biancardi, «a noi serviva anche uno spazio in centro dove potessimo fare le nostre presentazioni, esporre al meglio il nostro catalogo. Quando sono entrato in casa editrice, mi sono reso conto che la distribuzione era l'unica cosa che delegavamo completamente. Ho passato questi anni a girare per l'Italia, abbiamo stretto rapporti con centinaia di editori indipendenti. E ora è arrivata la nostra libreria». «Per me l'attività di editore e quella di libraio sono due cose separate,» mette le mani avanti Andrea Gessner, socio di Biancardi e editore di nottetempo, «ma certo ci siamo accorti che dove il nostro catalogo ha visibilità le vendite arrivano. E avere propri spazi ci aiuta in questo momento. Aprire anche a Roma? Vedremo».

A Roma, la città di nottetempo, a fare una cosa simile in realtà ci aveva pensato già nel 2005 la minimum fax e oggi Marco Cassini, con Sur, continua un po' sulla stessa strada, senza aprire nuovi punti vendita ma scegliendo per la sua casa editrice dedicata alla letteratura sudamericana di gestire da solo la distribuzione e la promozione nei confronti dei

librai indipendenti (oltre a usare anch'egli la formula degli abbonamenti). «Intendiamoci,» spiega, «per l'editoria indipendente romana nata negli anni Novanta le grandi catene, come Feltrinelli, hanno avuto un ruolo di primo piano per farci conoscere. Ma negli anni molte cose sono cambiate. Gestire la distribuzione da sé è molto faticoso, ma è anche il modo per avere un contatto diretto con tante voci diverse». E tagliare, va aggiunto, un pezzo di una filiera molto lunga che, in uno scenario di crisi, si fa sempre più difficilmente sostenibile.

«Questo è vero,» riconosce Dadati «ci sono troppe persone intorno al libro: un oggetto che deve costare poco ma in cui devono guadagnare in molti». Dei molti progetti che si stanno imponendo oggi in Italia, forse il suo è uno dei più radicali perché riunisce produzione del libro come oggetto, lavoro editoriale, vendita al dettaglio. Una bottega, insomma, che ha la sua punta di diamante nella collana Ore piccole, 7 uscite l'anno dedicate a inediti italiani (prima uscita: Giorgio Fontana), ognuna stampata in 150 esemplari numerati, rilegati a mano, acquistabili in abbonamento a 180 euro e caratterizzati da una stampa d'autore all'interno. Il modello dichiarato sono le prestigiose edizioni Henry Beyle. Oggetti preziosi, di valore, acquistabili solamente in alcuni negozi selezionati, quando non in un unico luogo che si fa garante della qualità del libro. Poi, certo, c'è anche la possibilità di acquistare lo stesso libro in ebook, a 1,49 euro, tanto per chiarire che non si vuole semplicemente costruire un'operazione nostalgia. Ma il messaggio è un altro. Per dirla con Marco Cassini: «Le concentrazioni del mercato, il ruolo di multinazionali come Amazon, possono avere aspetti preoccupanti, è vero, ma aprono anche nuovi spazi, nuove opportunità». Diventare editori-librai è una di queste.

«Il piccolo editore deve fare due cose: cercare innanzitutto spazi di visibilità, e quindi produrre oggetti distinguibili: il libro curato, particolare, a volte addirittura artigianale, è una strada.»

Allusioni incarnate nella notte della dittatura

Esce per Adelphi, ritradotto, *Notturmo cileno* di Roberto Bolaño: vicende autentiche e personaggi «veri» trasfigurati in funzione di un immaginario apocalittico, il solo che renda giustizia all'America Latina degli anni Settanta

Francesca Lazzarato, «Alias del manifesto», 17 gennaio 2016

Come ben sa l'appassionato circolo dei lettori di Roberto Bolaño, è al grande successo dei *Detective selvaggi* e, soprattutto, a quello travolgente di *2666* che lo scrittore cileno deve la sua canonizzazione postuma, grazie alla quale gli è stata cucita addosso un'immagine a metà tra l'artista maledetto, l'esiliato politico che non fu mai e il vagabondo beatnik che voleva essere nell'adolescenza. A 13 anni dalla scomparsa dell'autore e mentre i suoi romanzi continuano a essere ristampati, l'unanimità che lo circonda viene tuttavia incrinata sempre più spesso da segnali di «debolanizzazione» provenienti dalla Spagna e dall'America Latina.

Giovani narratori come Luis Felipe Torres fanno proprio l'impeto iconoclasta che un tempo era di Bolaño, e sulla più anticonformista delle riviste cilene gli rimproverano «una prosa in cui regna l'artificio innecessario, e che tiene per mano il lettore». Inoltre, alcuni critici, nonché diversi scrittori (questi ultimi da ascoltare con cautela, perché già loro stessi bersaglio di Bolaño, maestro della provocazione), gli rinfacciano assenza di stile e una scrittura troppo facile, tanto che a Diamela Eltit – figura di spicco di un'avanguardia attiva anche durante la dittatura – questa scrittura sembra tradotta dall'inglese; e, infine, gli addebitano una inclinazione a compiacersi delle proprie ossessioni, così insistente da trasformarle in cliché.

«Nei suoi libri, lo scrittore è qualcuno che, solo per il fatto di essere tale, è chiamato a vivere una vita interessante, piena di avventure, di indagini poliziesche, di appassionati rancori, di esperienze intense. La mitizzazione dello scrittore si dispiega in tutto il suo

splendore. A volte ho l'impressione che se a Bolaño si togliesse questa mitizzazione, della sua opera non resterebbe nulla», nota Damián Tabarovsky, rigoroso scrittore e saggista argentino.

Anche se nemmeno le osservazioni più agre, capaci di aprire qualche crepa sulla superficie del «rilucente monolite» Bolaño, negano la qualità e l'importanza della sua opera, sembra arrivato il tempo di una lettura più attenta e diffidente: utile, secondo Patricio Pron, a contrastarne sia la «normalizzazione» che la trasformazione in semplice icona pop.

Appare sempre più opportuno, insomma, avviare la desacralizzazione di un autore molto spesso abile e a volte geniale, senza timore delle eventuali accuse di blasfemia (dice Jorge Edwards, l'ultimo romanziere cileno appartenente alla generazione del Boom, che «la blasfemia in letteratura è sempre stata la benvenuta») e evidenziando come alcuni vezzi di Bolaño, fra cui l'eccesso di giochetti borgesiani, alla lunga diventano irritanti, o come alcuni suoi testi «recuperati» risultano di qualche interesse solo per studiosi e specialisti.

Tra i testi non riusciti o irrilevanti non sono certo da includere i due notevoli romanzi brevi dedicati al Cile e alla sua epoca più oscura: il primo è *Stella distante*, nato da una costola di *La letteratura nazista in America*, e l'altro è *Notturmo cileno*, appena uscito da Adelphi nella nuova traduzione di Ilide Carmignani (pp 123, euro 15) preceduta nel 2003 da quella di Angelo Morino per Sellerio.

Al di là del tema comune (ossia la dittatura e il tentativo di rimozione della memoria nel corso della

transizione alla democrazia), li collega un altro filo che corre lungo i romanzi e i racconti di Bolaño, quello delle identità fittizie e dei personaggi che vanno e vengono da un testo all'altro: il critico letterario Nicasio Icabache, presenza fuggevole in *Stella distante*, è infatti un primo abbozzo di Sebastián Urrutia Lacroix e del suo alias H. Icabache, protagonista e voce narrante di *Notturmo cileno*. Ma il gioco delle maschere non finisce qui: Urrutia Lacroix è a sua volta modellato su un personaggio reale, José Miguel Ibáñez Langlois, poeta, sacerdote e membro dell'Opus Dei, che sulle pagine del quotidiano ultraconservatore «El Mercurio» diventava Ignacio Valente, critico noto e temuto, eletto giustamente da Bolaño a simbolo della cultura ufficiale e della sua collusione con il potere, ma anche di una Chiesa consigliera fidata del regime. Un simbolo che, senza dubbio, mantiene la sua valenza anche fuori da un contesto puramente regionale e possiede una sua universalità (perché universale è il problema che pone e rappresenta), in linea con le caratteristiche spiccatamente transnazionali dell'autore cileno.

Accanto a Urrutia troviamo poi, nelle vesti di un mentore sarcastico, il vecchio Farewell, anche lui ricalcato su una figura della realtà, ovvero Hernán Díaz Arrieta, forse il più importante critico letterario cileno degli anni Cinquanta. E tristemente riconoscibile è Maria Canales, nella realtà Mariana Callejas, scrittrice ostinata, agente della Dina e moglie di Michael Townley, uomo della Cia implicato nel Plan Condor, responsabile di attentati mortali e oggi sospettato di essere il fantoma-

Lo scrittore mette in moto la sua macchina narrativa nel modo che più gli è congeniale, trasfigurando vicende autentiche e personaggi veri in funzione di un immaginario apocalittico.

tico dottor Price che avrebbe avvelenato Neruda: un'ipotesi formulata molti anni dopo la morte di Bolaño, ma degna della sua inventiva. A tutto questo si aggiunge poi il consueto teatrino di letterati «senza maschera» che è una delle ossessioni citazioniste di Bolaño: vengono alla ribalta il Sor-dello dantesco, l'ineludibile Pablo Neruda, Ernst Jünger e perfino Leopardi, del quale Urrutia svela l'esistenza a un allievo sorprendente, il generale Pinochet (in un episodio che è il calco fedele della realtà, il sacerdote diviene il suo professore di marxismo), che Bolaño riesce a ridicolizzare senza per questo sminuirne la burocratica ferocia.

Ancora una volta, dunque, lo scrittore mette in moto la sua macchina narrativa nel modo che più gli è congeniale, trasfigurando vicende autentiche e personaggi veri in funzione di un immaginario apocalittico, «l'unico» sottolinea Edmundo Paz Soldán «che renda giustizia all'America Latina degli anni Settanta». Come sempre, la storia prende forma attraverso una trama principale sulla quale si innestano brevi storie autoconcluse che compongono un complicato mosaico; come sempre la vicenda è sostenuta dalla sapienza del Bolaño lettore, che attinge a una sterminata biblioteca i cui confini non riusciamo a intravedere (ma con un Borges triumphans sistemato proprio al centro); come sempre scrittori e poeti sono protagonisti sconfitti, votati a una rivoluzione impossibile o condannati alla complicità. Un'ennesima messa in scena dell'infamia, insomma, che nel caso di *Notturmo cileno* disegna un percorso mai battuto prima dal cosiddetto romanzo della dittatura – quasi un genere a sé, in seno alla letteratura latinoamericana, nel quale si sono cimentati autori più che illustri.

Nonostante Bolaño abbia dichiarato in un'intervista che questo è il suo testo più azzardato quanto a stile e struttura, alcune sue soluzioni sono state già ampiamente sperimentate, per esempio l'introduzione di due simboli incarnati del capitalismo quali i trafficanti Oido e Odeim (ovvero Odio e Miedo – «paura» – alla rovescia), o il ricorso a un flusso di coscienza articolato in due soli paragrafi, uno di 150 pagine e l'altro di un'unica frase sibillina e variamente interpretabile: «E poi si scatena la tempesta di merda».

Via dalla pazza folla, non dalla gloria.

Michel Tournier eremita da bestseller

Muore a 91 anni il romanziere francese amato da Mitterrand e dal pubblico.
Si ritirò in campagna e si esposé con posizioni antiabortiste estreme

Stefano Montefiori, «Corriere della Sera», 19 gennaio 2016

Michel Tournier si era ritirato all'età di 34 anni (nel 1958) a Choisel, un villaggio di 500 abitanti nella campagna francese a un'ora d'auto da Parigi. Non per coltivare l'immagine dello scrittore eremita ma, anzi, «per amore della società», come spiegò in tv quando vinse il premio Goncourt, nel 1970 con *Il re degli ontani* (Garzanti). «Ho abitato a Parigi in mezzo a quella folla indistinta», raccontò «in un palazzo dove non conoscevo neanche il nome dei vicini. Credo che il padre di una famiglia numerosa che guida un'azienda con molti dipendenti e vive in una grande città soffra di solitudine molto più di me. Qui almeno conosco le poche persone che incontro, ci parliamo, abbiamo un rapporto umano».

Nell'antico presbiterio che abitava a Choisel e dove ha scritto tutti i suoi romanzi, Michel Tournier è morto lunedì sera, all'età di 91 anni, circondato dai suoi cari tra i quali l'adorato figlioccio Laurent Feliculis, che lui considerava come un figlio adottivo. Il suo romanzo di maggiore successo è *Venerdì o il limbo del Pacifico* (Einaudi), una rivisitazione del mito di Robinson Crusoe alla luce della lezione di Jean-Jacques Rousseau. Di quel libro pubblicato nel 1967, del quale 4 anni dopo scriverà una versione per bambini, Michel Tournier ha venduto oltre 7 milioni di copie in tutto il mondo (tradotto in 35 lingue). Dopo *Il re degli ontani* Tournier scrisse *Gaspere, Melchiorre e Baldassarre*, *Gilles e Jeanne*, *Eléazar ovvero la sorgente e il rovelto* (editi in Italia da Garzanti).

Completamente staccato dal mondo editoriale e mondano parigino che odiava, Tournier riuscì comunque a conquistare un'enorme popolarità grazie

solo alla potenza dei suoi libri e al rapporto con i lettori. Il presidente François Mitterrand andò per quattro volte in una sorta di pellegrinaggio letterario a Choisel per fare visita a uno degli autori più amati dai francesi.

Contro il tic che vuole il successo popolare di un'opera inversamente proporzionale al suo valore letterario, Tournier puntava apertamente a farsi leggere dal maggior numero di persone possibile. «Io voglio essere letto, e si è letti solo se le opere escono nelle edizioni tascabili. Non sono i soldi che mi interessano, è il lettore. È per lui che scrivo. Mi capita spesso di pensare a lui quando sono seduto alla scrivania. «Guarda, questa scena gli piacerà, sarà contento, o commosso». Questo mi basta per essere felice».

La stima dei critici non gli è mai mancata, anche se lui tendeva a non frequentarli tranne che in occasione dell'assegnazione del premio Goncourt, di cui rimase un giurato fino al 2009. Tournier rilasciò anche dichiarazioni che fecero scalpore. Una contro l'aborto, alla fine degli anni Ottanta al settimanale americano «Newsweek»: «I medici che procurano gli aborti sono i figli e nipoti dei mostri di Auschwitz. Vorrei ripristinare la pena di morte per quella gente». Un'altra quando Tournier prese posizione, nel 1996, contro la legge Gayssot che punisce le dichiarazioni razziste, antisemite e xenofobe, in particolare quelle che consistono nella negazione dei crimini della Shoah. Come altri intellettuali, lo scrittore riteneva che fosse preferibile salvaguardare la libertà d'espressione, altrimenti «un fatto storico

si trasforma in un atto di fede la cui negazione diviene una blasfemia».

Sul suo primo e più famoso romanzo, *Venerdi o il limbo del Pacifico*, disse qualche anno fa in un'intervista alla tv francese che «è il frutto di tre anni di studi che ho fatto al Museo dell'uomo sotto la guida di Claude Lévi-Strauss. All'epoca in cui seguivo i suoi corsi, aveva appena pubblicato *Tristi Tropici*, che parla di quest'alternativa idiota tra l'uomo "civilizzato" e l'uomo "selvaggio". Sono categorie inesistenti. Mentre seguivo le lezioni ho riletto il romanzo di Daniel Defoe *Robinson Crusoe* e mi sono detto allora che avevo per le mani un tema formidabile. Non

grazie a Robinson, ma grazie a Venerdi, passato sempre sotto silenzio. È un romanzo di un'attualità straordinaria. Con Venerdi, il Terzo mondo bussava alla porta di Robinson. Un tema molto contemporaneo, quello dei sans papiers».

Nel 1979, con molti anni di anticipo, Michel Tournier scrisse la sua necrologia: «A proposito dell'amore, diceva: "C'è un segno infallibile dal quale si riconosce l'amore per qualcuno, e cioè quando il volto vi ispira più desiderio fisico di qualsiasi altra parte del corpo"». Pensò anche all'epitaffio: «Ti ho adorata, tu mi hai ripagato cento volte. Grazie, vita!».



Poeti del web, il verso è virale: gli autori di poesie collezionano migliaia di follower

Costanza Ignazzi, ilmessenger.it, 21 gennaio 2016

Italiani popolo di poeti e navigatori. Due identikit che da qualche tempo vanno a braccetto, o piuttosto nuotano a vista nel mare magnum del web. Perché non c'è poeta senza social e, almeno di questi tempi, pare non ci sia social senza poesia. Un nome per tutti: Guido Catalano, 45 anni e 40mila followers su Facebook, «poeta professionista vivente» (per sua definizione) che riempie i locali nemmeno fosse una rockstar. Il suo Grand Tour italiano ha già fatto registrare svariate date da tutto esaurito: al Monk di Roma si sono presentati in 500 per ascoltare i suoi versi. Come quelli dell'ormai famosa «Ti amo ma posso spiegarti», che ha dato anche il nome a uno dei suoi libri: «“ti amo, ma posso spiegarti” / le dissi / “un ottimo titolo per un libro di quelli che vanno adesso” / mi disse / “sì, ma io te lo dissi per davvero” / le dissi / “non sprecarlo con me, facci un bel romanzetto di giovanilismo alla moda”» tanto per citare l'incipit, ormai onnipresente su Facebook e Twitter. Più che in libreria, in effetti, Catalano si trova sui social: a centinaia condividono le sue poesie, le sue foto, i suoi video sulle loro bacheche virtuali. Un fenomeno che, dice, lui stesso fatica a comprendere. I segreti del suo successo? «Probabilmente l'ironia, che è sempre un passepartout, unita a una serie di contingenze fortunate». Contingenze che lo hanno portato, 15 anni fa, a riconvertirsi alle rime dopo la fine della sua esperienza da cantautore di rock demenziale.

Se la poesia di questi tempi non è proprio un argomento bestseller, può sicuramente diventarlo, almeno a giudicare dai suoi ultimi lavori (che hanno raggiunto le 20mila copie) e dal primo romanzo, in uscita l'11 febbraio, intitolato *D'amore si muore ma io no*.

Slanci

Gli slanci poetici di Catalano affondano le basi soprattutto nella quotidianità. Come i suoi video su Youtube, in alcuni dei quali è addirittura in vestaglia. «Nei miei testi racconto ciò che capita a me stesso e alla gente che mi circonda», dice «l'ispirazione la trovo proprio negli avvenimenti di tutti i giorni». D'altra parte, come recita un altro dei suoi lavori, «Ci sono tantissimi ottimi motivi / per scrivere una poesia / e oggi / ce n'erano anche / tanti / di motivi / per uscire e farsi una passeggiata / anche se fuori fa un freddo boia».

I versi riservati a pochi eletti non vanno (più?) di moda, la poesia del XXI secolo parla il linguaggio dei clic e si estende a macchia d'olio grazie alla condivisione selvaggia. In molti hanno seguito l'esempio di Catalano, e così i social pullulano di poeti pop e non esiste internauta che non abbia il suo menestrello di fiducia. C'è Gio Evan, quasi diecimila adepti su Facebook, specializzato nei giochi di parole al limite del nonsense, o Vincenzo Costantino, che si è scelto una definizione dal vago sapore medievale: «bardo e spacciatore di attimi». E anche l'estero vuole la sua parte: Tyler Knott Gregson, americano del Montana, è stato il primo poeta di Instagram e con i 273mila followers condivide immagini dei suoi Haiku scritti a mano su foglietti strappati dall'aria vintage. Il suo primo libro, *Chasers of the light*, ha venduto 120mila copie negli Stati Uniti ed è stato definito un «bestseller nazionale».

Non c'è da stupirsi se con queste premesse i poeti diventano personaggi e riempiono le sale con letture che diventano veri e propri spettacoli. D'altra parte il recupero della tradizione orale della poesia era già

partito con il Poetry Slam, nato tra gli anni Ottanta e Novanta a Chicago per intuizione del poeta e performer Mark Smith. In Italia le gare di poesia e improvvisazione sono arrivate nel 2000, organizzate da Lello Voce, napoletano, poeta e scrittore. Nei frequentatissimi appuntamenti *slam* (letteralmente «schiaffo») il poeta non usa solo la voce, ma tutto il corpo: la parola d'ordine è coinvolgere (e sconvolgere) il pubblico. «Non si tratta affatto di spettacoli elitari», spiega la poetessa e performer Lidia Riviello, figlia del poeta Vito, scomparso da qualche anno. «Il pubblico viene per curiosità e anche perché molti *slammers* sono musicisti e scrittori con molto seguito».

Spettatori

L'interattività con gli spettatori diventa un elemento fondamentale della poesia moderna, che avvenga dall'alto del palcoscenico oppure sulle pagine della rete. Ai tempi dei blogger e dei post virali, spesso basta racimolare un discreto numero di «mi piace» per diventare di colpo una celebrità. Il rovescio della medaglia è, per quanto riguarda la poesia, il non trascurabile problema della qualità: se tutti i poeti usano i social network, tutti gli utenti social possono

diventare poeti? La risposta c'è, ed è negativa, almeno secondo Catalano: «Non credo alla tesi che dipinge internet come un calderone in cui tutto viene disperso», spiega. «Trovare la qualità può essere più difficile, ma se c'è viene fuori».

Complice il fatto, come sottolinea Riviello, che su internet è facile che si incontrino (almeno virtualmente) tutti i protagonisti del processo creativo: «Così il critico importante, il docente universitario e l'autore possono dialogare quotidianamente senza per forza doversi spostare tra questo e quell'evento letterario», spiega. E anche i poeti di tutto il mondo si uniscono (online) attraverso siti web, comunità e altre iniziative virtuali. Non solo, ma l'orda di rime e versi che ha invaso la rete negli ultimi tempi potrebbe non essere nulla di nuovo rispetto a quanto è sempre successo sulla carta: «Il mercato editoriale è già molto equivoco», sottolinea Riviello. «Molte case editrici si improvvisano editor di poesia per andare a caccia di autori dalla qualità abbastanza discutibile». In altre parole, internet non fa altro che rispecchiare (e amplificare) una situazione già esistente da tempo. «Chi legge e si occupa di poesia», assicura la poetessa, «era già abituato a trovarsi davanti un po' di tutto».



Ma 'ndo vai se l'editore non ce l'hai?

Hai un romanzo nel cassetto o sul desktop? L'acquisto di Rizzoli da parte di Mondadori non ha chiuso le prospettive, ma ha fatto spuntare altre officine e pasticcerie editoriali, da La nave di Teseo in poi. Viaggio ragionato tra editori grandi e piccini, vecchi e nuovi

Davide Brullo, linkiesta.com, 21 gennaio 2016

Tanto sappiamo che avete anche voi i vostri quattro stracci nel comodino o sul desk; tanto sappiamo che anche voi vi ritenete a un passo dal Nobel per la letteratura, siete anche voi degli Hemingway in pecore. Eppure, nella giungla dell'editoria italiana vi sentite delle pecorelle smarrite. Tranquilli, oggi è il vostro giorno fortunato, eccovi un utile vademecum. Intanto, non fate la figura degli scemi. Non andate per ogni piazza a blaterare che il mostro bicefalo Mondazzoli, la Balena Bianca dell'editoria italica, ha corrotto il mercato.

Al contrario, lo ha galvanizzato. Perché fatto il pasticcio (l'unione incestuosa tra Mondadori e Rizzoli) sono nate una serie di pasticcerie librerie, guidate da veri chef, convinti di fare, va da sé, solo enogastronomia letteraria. Il caso più clamoroso, lo sanno tutti, è quello di Elisabetta Sgarbi, che insieme a Umberto Eco ha varato La nave di Teseo.

Ma altri vascelli solcano l'oceano dell'editoria. A dire il vero, ce n'è per tutti i gusti. C'è Simone Caltabellota, già direttore editoriale Fazi, che si è inventato le **edizioni di Atlantide**, che fa dei libri belli, per carità (esempio: i *Filosofi antichi* di Adriano Tilgher), 10 all'anno, «999 copie ciascuna», che, come tutti, promette «un nuovo modello editoriale e culturale», lanciando appelli apertamente carbonari: «emergi insieme a noi dalle acque morte del sistema culturale italiano». Come tutti, poi, anche quelli di Atlantide si dichiarano «indipendenti», ma anche in questo caso, cari quattro lettori vogliosi di fama, aguzzate le orecchie: nessun editore è «indipendente», perché tutti, piccoli o transatlantici, dipendono

dal denaro, senza i soldi non stampano una virgola. C'è poi l'editore reazionario, il **Papero Editore** di Piacenza, che fa solo libri raffinatissimi (*Oltre la collina* di Giorgio Fontana, aureolato da un graffio di Mimmo Paladino) di autori quotatissimi (Giulio Mozzi, Alessandro Zaccuri, Marco Rovelli...), ma che poi, per far cassa, pubblica sotto le feste *Il piccolo principe* in dialetto piacentino. A guidare la baracca non c'è Alberto Casiraghi, leggendario fondatore della casa editrice Pulcinoelefante, ma Gabriele Daddati, già impegnato per l'editore Laurana.

Editorialmente parlando, insomma, il panorama pare infinito: **Giometti & Antonello** di Macerata è convinto che «l'editore deve trovare il coraggio di riproporsi come guida», per questo manda in libreria le *Memorie di un editore* di Kurt Wolff (quello che pubblicò tipi come Kafka, Robert Walser, Georg Trakl, per capirci) e sta per stampare il *Finnegans Wake* secondo Rodolfo Wilcock e il *Gilles* di Drieu La Rochelle secondo Luciano Bianciardi.

Tra gli editori recentissimi vanno menzionati **Calabuig** che si occupa di «classici del Novecento mai tradotti in italiano», olè; la Nonostante edizioni, che è così piccola che non ha neppure un sito, ma fa cose notevoli (ad esempio, *Ho ucciso. Ho sanguinato* di Blaise Cendrars e *Il tram* di Claude Simon); **Samuele Editore**, che si occupa di poesia; **L'orma editore**, che si occupa di autori europei importanti (ha pubblicato *Gli anni* di Annie Ernaux), e ha pubblicato da poco *Scrissi d'arte* di Tommaso Pincio.

Lo stesso Pincio ha pubblicato il romanzo *Panorama* per la neonata **NN Editore**, la quale, per essere

un bebè, ha le idee piuttosto chiare in merito alla narrativa: «A causa dell'eccessiva mole di materiali che ci arrivano quotidianamente, dal 1 ottobre 2015 non visioneremo più nuovi manoscritti fino a data da destinarsi». Ma come, un nuovo editore «indipendente» che già rifiuta il nuovo? Ma che senso ha un editore che si rifiuta di fare il suo lavoro, cioè leggere i manoscritti altrui? Non è che gli editori, tutti, siano, in fondo, una casta di amici che si pubblicano e si parlano e si recensiscono tra loro?

Non è che il vilipeso mostro Mondazzoli, infine, in fondo, sia più democratico e accogliente dei molti sedicenti «indipendenti»? Chi lo sa. Esempio è la vicenda di minimum fax. Editore di

culto, che comincia a pubblicare nel 1995, proponendo emeriti sconosciuti e che per festeggiare i primi vent'anni di vita finalmente può urlare «che fino a data da destinarsi non visioneremo più manoscritti inviati spontaneamente, cioè senza nostra esplicita richiesta». Insomma, o sei amico loro o niente.

Eccoci al punto, carissimi scrittori potenziali: nessun editore vuole pubblicarvi. Non vi resta altra via che **Amazon**, la divinità degli scrivani, dove «la pubblicazione richiede meno di 5 minuti e il tuo libro viene inserito nei Kindle Store di tutto il mondo entro 24-48 ore». E soprattutto non devi stare a discutere con un editor plurilaureato che, quasi sempre, di libri ne ha letti meno di te.



Come sarebbe il mercato invaso da Mondazzoli

Silvia Truzzi, «il Fatto Quotidiano», 24 gennaio 2016

La strada è più in salita di quanto Mondadori, comprando la divisione Libri di Rcs, pensava. Almeno così pare dall'articolata relazione con cui l'Autorità garante della concorrenza e del mercato ha annunciato (e reso pubblico venerdì sera, a borse chiuse) l'avvio dell'istruttoria sull'acquisizione. Un documento di 50 pagine in cui si può già leggere un'interessante (e dettagliata) analisi di cosa succederebbe al mercato editoriale una volta perfezionato l'affare. Intanto bisogna dire che solo alcuni settori di mercato sono individuati come possibilmente critici. Certo sono i più rilevanti, ma non sono tutti. Secondo l'Antitrust, fin da ora si può escludere un rischio per la concorrenza nell'editoria scolastica, diversamente da quanto si pensava all'inizio delle trattative: Mondazzoli sarà leader con una quota di vendite a valore tra il 25 e il 30 per cento; però, scrive l'Autorità, la presenza di operatori forti come Zanichelli, Pearson e De Agostini esclude che si possa configurare una posizione dominante. Lo stesso si può dire per i libri d'arte, le guide e i manuali, i libri accademici e professionali, l'editoria parascolastica, i dizionari e le enciclopedie: tutti ambiti in cui le nozze Mondadori-Rcs non mettono in pericolo la concorrenza. Invece l'operazione Mondazzoli è suscettibile di determinare «la creazione o il rafforzamento di una posizione dominante nei mercati dell'acquisizione di diritti d'autore di libri italiani e stranieri di narrativa e saggistica, dell'editoria di libri di narrativa e saggistica, dell'editoria di libri per ragazzi, dell'editoria di fumetti, dell'editoria di ebook e mercato della distribuzione di ebook, tale da eliminare o ridurre in modo sostanziale e durevole la concorrenza».

Le parole scelte («eliminare o ridurre in modo sostanziale e durevole») sembrano far presagire una decisione tutt'altro che indolore: Mondadori potrebbe dover cedere alcuni rami del grande albero Mondazzoli.

Cos'ha fatto l'Antitrust, occupandosi per la prima volta del mercato dell'editoria? Ha sostanzialmente

preso i dati forniti da Mondadori e da Rcs e li ha analizzati, scorporandoli. Le maggiori criticità riguardano il mercato dei diritti d'autore, narrativa e saggistica (suddivise in tascabili e non tascabili) e il relativo mercato degli ebook.

Per quanto riguarda la posizione di Mondazzoli nel settore dell'acquisizione dei diritti d'autore, l'Autorità ritiene che possa essere valutata sulla base dei dati relativi ai titoli Mondadori e Rcs, presenti tra i 100 più venduti (senza distinzione tra tipi di libri né di mercato, domestico o estero). Qui si vede che il mega-editore avrebbe una quota di mercato tra il 60 e 65 per cento. L'analisi della saggistica e della narrativa mette in relazione Mondazzoli con gli altri gruppi. Il risultato è che il primo operatore avrebbe quote a valore tra il 45 e il 50 per cento contro il gruppo Gems (10-15 per cento), Newton Compton (5-10 per cento), Feltrinelli (1-5 per cento) e gli altri tutti insieme (30-35 per cento). L'Antitrust ha poi evidenziato la necessità di prendere in considerazione specificamente i tascabili (la posizione di Mondazzoli sarebbe decisamente dominante, nella narrativa la forbice è tra il 60 e 65 per cento). Perché? Il tascabile (che di norma viene pubblicato 9 mesi dopo la prima edizione a un prezzo molto più basso) si rivolge a un pubblico che non privilegia l'acquisto delle novità ed è più ampio, «comprendendo anche soggetti con una minore propensione di spesa per i libri». Insomma, un pubblico diverso.

Cosa succederà ora? L'istruttoria si concluderà entro 45 giorni (dal 21 gennaio). A questi, scrive l'Autorità, si dovranno aggiungere i 30 giorni necessari per acquisire il parere dell'Autorità garante sulle comunicazioni, che in una nota ha fatto sapere venerdì di non voler avviare a sua volta un'istruttoria (perché l'operazione non risulta idonea a consentire il conseguimento da parte del gruppo acquirente di ricavi superiori al 20 per cento dei ricavi complessivi del Sistema integrato delle comunicazioni).

Libri di culto e un diario online. Sempre con lo stesso Stile Libero

Severino Cesari con Paolo Repetti svecchiò lo Struzzo.
Oggi ha scritto un «romanzo» bellissimo. Su Facebook

Gian Paolo Serino, «il Giornale», 26 gennaio 2016

Accade alle volte che la vita bussi alla nostra porta senza che ce ne accorgiamo. E allora passa, attraverso stanze vuote, studi ricolmi di libri, edifici, palazzi e non ce ne accorgiamo perché siamo troppo impegnati a essere impegnati. Altre volte la vita non bussa alla porta, ma la sfonda. Non ci accarezza, ma ci violenta, da un momento all'altro, da un giorno all'altro, così, di sorpresa: vigliacca, tanto che la malediciamo.

Accade spesso. Accade magari di nascosto. Non lo diciamo. O lo diciamo a metà. Perché in un mondo a doppia velocità essere costretti a stare fermi, ad esempio per una «brutta malattia» (come se ne esistessero di belle), può essere una condanna più feroce della malattia stessa. Di tutto questo, e di molto altro ancora, si racconta in quello che è il miglior libro del 2015: la bacheca Facebook di Severino Cesari. Cesari, per anni responsabile delle pagine culturali del «manifesto» con Gianni Riotta e del suo supplemento culturale La Talpa Libri, ha fondato, con Paolo Repetti, dapprima la collana Ritmi di Theoria (una di quelle che, con Leonardo editore, Tullio Pironti e Sugar&Co, ha scoperto tantissimi scrittori, soprattutto americani, oggi considerati dei maestri) e poi la collana einaudiana Stile Libero che proprio quest'anno compie vent'anni.

Stile Libero ha molto cambiato non solo la vecchia Einaudi ma anche l'intera editoria italiana. Con Stile Libero Cesari e Repetti hanno pubblicato i titoli più diversi. Impossibile citarli tutti, ma a veri monumenti della scrittura come Thomas Pynchon, Denis Johnson, Jonathan Ames, Russel Banks, Tobias

Wolff hanno saputo affiancare scrittori commerciali come Edward Bunker, Jo Lansdale, David Foster Wallace, Don Winslow o l'Andre Agassi di *Open*. Hanno saputo cambiare, dopo la nidiata da talent discount di Tondelli, il modo di scrivere in Italia rendendola pulp con *Gioventù Cannibale*, antologia che ha fatto scoprire Aldo Nove, Niccolò Ammaniti, Stefano Massaron e col tempo hanno saputo imporre fenomeni come i Wu Ming, far crescere talenti come Tommaso Pincio, Giorgio Falco, Simona Vinci, far diventare un'icona Carlo Lucarelli, rilanciare Lorian Machiavelli, accogliere Antonio Moresco, Luca Di Fulvio, scoprire il potenziale di Giancarlo De Cataldo e il suo *Romanzo criminale* che ha contribuito a cambiare il nostro immaginario collettivo. E poi hanno avuto il coraggio di sdoganare i cantautori in poeti come nel caso di Fabrizio De André, Francesco Guccini, Francesco De Gregori, Vinicio Capossela, Vasco Rossi.

E Severino Cesari, oltre a questo, è riuscito nel miracolo di dare un senso ai social network. Ammalatosi, ha aperto un profilo Facebook in cui ogni giorno racconta il suo percorso di guarigione: che sia da casa o dalla sede delle cure chemioterapiche (che ha ribattezzato «Quantico») Cesari si racconta in un libro aperto partendo da esperienze personali di chi ha la pelle bruciata dal vento delle idee, oltre che dalle cure, in un dialogo quotidiano con i lettori. Impossibile non affezionarsi a ciò che scrive Cesari: è l'essere umano che diventa parola, scolpita nella pietra della ragione e del sentimento, di un tempo che non è mai perduto, in una ricerca che svela noi

stessi nella sua lettura. Un vangelo che è una preghiera laica e mai facile sentimentalismo come certi, troppi libri negli ultimi anni ci hanno (s)venduto. Cesari emoziona perché ci fa comprendere come la malattia possa essere un dono, una scoperta, qualcosa che se la prendi per mano ti permette di comprendere che non è vero che tutto l'infinito finisce qui. Come quando si leggono le sue parole, scritte su internet ma capaci di restare a lungo: «Questa mattina il giorno sull'Esquilino è così morbido e come granuloso che sembra intriso della luce lunare che l'ha preceduto, o almeno ne serba memoria, stanotte la luna era ancora piena e splendeva, non nascosta da nuvole. Senza pensieri riordino la cucina – le mani funzionano sempre meglio quasi non sento più gli impedimenti della vecchia ischemia, mentre il corpo intero si manifesta solo con un ronzio lieve, la tacita meraviglia di ciò che inesplicabilmente funziona senza scosse, non avvertito né pensato – la normalità, non è poi questo? – e vedo le tracce della fatica di Emanuela per seguire me nei giorni del

ricovero in clinica e insieme curarsi di Lorenzo che andava a New York per lavoro, badare alla casa e a Theo e Ortensio certo stralunati con questo affollarsi di partenze e assenze e intermittenze, e mentre preparo un enorme sacco con la spazzatura scendo di colpo le lacrime. Sono a casa! Lo capisco ora ed è una scossa elettrica nella schiena, poi un fiotto caldo, non ho tempo di compiacermi in questo nido di tepore gioia gratitudine che si è creato perché il freddo improvviso dal terrazzo aperto, esposto a oriente mettevo provvisoriamente fuori il sacco della spazzatura, sacco barbarico unico, in attesa di uscire, niente raccolta differenziata ancora mi costringe a tornare di corsa in camera per indossare una vestaglia pesante. Davanti alla finestra della stanza, che dà invece a occidente, alta sui viali rettilinei sui palazzi dell'Esquilino, l'allegria erompe di nuovo: sono a casa».

E con Severino Cesari lo siamo anche noi perché ha coraggiosamente deciso di aprirla, la sua casa, a tutti i lettori. Nel miglior romanzo del 2015.



Lo sforzo di demolire la nostra lingua

Adolfo Scotto Di Luzio, «Corriere della Sera», 27 gennaio 2016

Join the Navy, «entra in Marina». L'invito non viene da Annapolis, Maryland, dove ha sede la più importante accademia navale degli Stati Uniti d'America. Più domesticamente, da Roma. Lo slogan compare sui manifesti che in questi giorni annunciano nelle nostre città la nuova campagna di reclutamento della Marina militare italiana. Dopo il *Be Cool and Join the Navy* del 2015, qualcosa che in italiano suona come «Fai il fico ed entra in Marina», lo Stato maggiore insiste con un giovanilismo di maniera che si pretende dinamico e internazionale ma che, riferito a un'istituzione militare della Repubblica italiana, suona alquanto privo di senso.

Non c'è dimensione pubblica del nostro paese, ormai, che non sia affidata a pubblicitari e creativi di ogni risma per i quali l'uso dell'inglese è diventato una specie di tic nervoso. Clamoroso è lo slogan inventato per Roma, *RoMe & You*, «Roma, Io e Te», che ha finito per renderne irriconoscibile finanche il nome. Un paradosso non da poco per chi, dovendo vendere un marchio, lo confonde sotto un gioco grafico e linguistico buono, forse, per una paninoteca dalle parti di Campo de' Fiori.

Non fa eccezione a questo andazzo sciatto e autolesionistico il ministero della Pubblica istruzione. Da tempo nella scuola italiana circola un nuovo latinorum che mescola alle vecchie formule della burocrazia un gergo monotonamente ripetitivo degno di un call center. Basta prendere il piano della scuola digitale del Miur e aprirlo a caso. È un succedersi di *Acceleration Camp*, percorsi di accelerazione per stimolare lo spirito di intrapresa nei giovani. Ci sono i *Contamination Lab*, luoghi di contaminazione interdisciplinare. Le studentesse patiscono il *confidence gap*, il pregiudizio di genere in ambito scientifico e tecnologico. Il ministero risponde con *Girls in Tech & Science*. Su questo linguaggio

c'è poco da dire, se non che è refrattario a qualsiasi elaborazione intellettuale.

Ma che dire, invece, dell'obbligo d'insegnare in lingua straniera una materia non linguistica imposto nelle scuole superiori, in quinta? È il famigerato *CliL*, acronimo inglese che sta per Apprendimento integrato di lingua e contenuto. Nasce dalle escogitazioni multilinguistiche di un esperto di origini australiane che fa base in Finlandia. Si prefigge il conseguimento di un livello di estrema generalizzazione linguistica al di sopra delle differenze «dialettali» fra cittadini europei. Un progetto di vasta portata, per chi lo ha concepito; un'idea, invece, da pezzenti culturali a ben vedere. Non si danno più ore alle lingue straniere. Né si assumono insegnanti specialisti. Niente di tutto questo. Si sottraggono, invece, al dominio dell'italiano contenuti culturali importanti e insieme si sviscerano il valore di questi stessi contenuti, riducendoli a mero supporto della lingua straniera. Soprattutto, se il ministero presuppone negli insegnanti certificazioni linguistiche che di fatto non posseggono, dà per scontato che gli studenti siano in grado di prendere attivamente parte a lezioni in lingue che non padroneggiano. Gli effetti semplificatori sui contenuti saranno, inevitabilmente, disastrosi.

La lingua, tanto quella straniera che l'italiano, qui è concepita come un mero strumento e non come un terreno sul quale sorgono, nel tempo, pensieri e idee, sentimenti. In questo modo gli italiani vengono educati, fin dalle aule scolastiche, a formarsi un'immagine opaca del mondo per mezzo di parole generiche e vuote.

Da qualche tempo si sente ripetere che l'Italia è tornata protagonista. Per il momento sembra più che altro sommersa dalla fuffa.

Comunità di lettori in cerca di utopie possibili

Una intervista a Antonio Sellerio, direttore della celebre casa editrice palermitana. In corso fino al 29 gennaio a Venezia un importante appuntamento per l'editoria internazionale: il seminario di perfezionamento della Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri che dal 1984 discute del mondo del libro

Alessandra Pigliaru, «il manifesto», 28 gennaio 2016

Dal 2010, Antonio Sellerio dirige la casa editrice palermitana insieme alla sorella Olivia, fondata nel 1969 grazie al coraggio lungimirante di Enzo Sellerio e Elvira Giorgianni, insieme all'insostituibile sostegno di Ignazio Buttitta e Leonardo Sciascia. Da allora, quell'impegno costante verso un progetto di editoria indipendente non ha mai abbandonato il proposito iniziale e continua ad accompagnare anche l'eredità raccolta dalla nuova direzione.

Oggi, nell'ambito del trentatreesimo seminario di perfezionamento della Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri, presso la Fondazione Cini nell'Isola di San Giorgio Maggiore, Antonio Sellerio – insieme a Eric Vigne e Giuseppe Laterza –, partecipa all'incontro «La comunità dei lettori: un'utopia editoriale?». Sellerio, che abbiamo incontrato per qualche breve domanda, si mostra interlocutorio: «L'idea è quella di interrogarsi sul pubblico che noi pensiamo essere destinatario quando immaginiamo di pubblicare un libro». Lo dice con una certa contezza proprio perché sa che dinanzi a uno scenario difficile come quello contemporaneo si deve partecipare attivamente alla discussione pubblica intorno alla trasformazione del libro e del mestiere di editore. Professione quest'ultima che rimane un servizio, come Antonio Sellerio ha dichiarato in più di una occasione, soprattutto davanti alla composizione sempre più selvaggia del mercato del libro che certo non fa sconti alle realtà che hanno deciso di restare indipendenti.

Anche per questa ragione le numerose sinergie messe in campo da librerie, biblioteche e case editrici piccole e indipendenti, raccontano di progetti e di una rete

di relazioni di qualità ormai imprescindibile e dedicata a una incrollabile volontà di invenzione e sostegno reciproco, promozione e divulgazione della lettura, sia cartacea che digitale. Per fronteggiare con competenza le sfide dell'odierno «mondo del libro» e della sua filiera non basta quindi analizzare il già dato ma pensare strategie possibili di sopravvivenza.

Dopo la vostra pubblicazione Curarsi con i libri, di Ella Berthoud e Susan Elderkin, un vademecum brillante e attento che segue e suggerisce il potere taumaturgico e critico dei libri «per ogni malanno», avete lanciato un'iniziativa interessante. Come infatti scrivete voi stessi nel sito della casa editrice, pensate che «nessuno meglio di un libraio, di un bibliotecario, di un lettore attento conosca il potere e la magia di un buon romanzo o racconto». Parlate di «farmacisti letterari» e «biblioterapeuti», specialisti della «cura con i libri». Quale è stata la risposta?

È stata eccellente, abbiamo infatti avuto centinaia di suggerimenti da parte delle tre categorie coinvolte. Non potevamo non pensare ai lettori, ai bibliotecari e ai librai perché hanno un ruolo cruciale nel mondo dei libri e perché prediligiamo una relazione con ciascuno di loro. Se è vero che il lancio delle ricette per curarsi con i libri sono successive alla pubblicazione che lei ha citato, è da precisare che già alcuni librai sono stati consultati prima dell'uscita e il loro contributo è stato infatti inserito nel volume.

Eric Vigne, editor per le edizioni Gallimard, nel suo libro del 2012 Le livre et l'éditeur fotografa la grande

trasformazione del libro e del ruolo dell'editoria. A imporsi sono infatti almeno due ordini di problemi: la moltiplicazione del fatturato dei titoli e la qualità dei libri che devono stare al passo con l'opportunità e i tempi brevi più che con la complessità. Crede vi siano dei punti di convergenza con quanto è accaduto e sta accadendo in Italia?

Sono problemi fondamentali, anche se i libri nella maggior parte dei casi sono pensati per restare nel tempo, aggiungerei quel che accade spesso nelle librerie e la difficoltà da parte dei librai di gestire quei «tempi brevi». È normale sia così, spesso infatti è la mancanza di tempo a non consentire l'agio di soffermarsi su tutte le informazioni che gli editori forniscono, a misurarsi con tutti i titoli che arrivano o che non arrivano. Quindi sì, certo, vi è un grande impegno da parte delle librerie nel cercare di governare le molteplici attività in cui sono immerse, nel procedere sulla relazione cardine del commercio che è quella con gli editori ma non è affatto facile.

«Oggi legge in media almeno un libro – di carta – all'anno il 42 per cento degli italiani con più di 6 anni (era il 41,4 per cento l'anno scorso): si sono recuperati circa 412mila lettori». Sono i dati Istat sulla lettura nel 2015 che per il presidente dell'Associazione italiana editori (Aie) Federico Motta appaiono promettenti...

C'è una espressione inglese per indicare che il mantenere i valori costanti è la nuova crescita. Si potrebbe commentare che se prima saremmo stati contenti di risultati migliori, ora ci manteniamo su una discreta e moderata speranza per questo nuovo anno che sia come quello precedente. Ovviamente ciò non riguarda esclusivamente la crisi del mercato del libro ma più in generale l'andamento del mercato interno del nostro paese. La situazione è quindi più complicata e il libro è solo uno dei settori del mercato. Del resto, il nostro paese è storicamente un po' distratto nei confronti del mondo del libro e della lettura.

Ella Berthoud Susan Elderkin
Curarsi con i libri
Rimedi letterari per ogni malanno



Sellerio

«Non potevamo non pensare ai lettori, ai bibliotecari e ai librai perché hanno un ruolo cruciale nel mondo dei libri e perché prediligiamo una relazione con ciascuno di loro.»

La balena che sfidò la Bibbia

Con *Moby-Dick*, nella nuova traduzione di Ottavio Fatica per Einaudi, prende forma un meraviglioso duello tra Melville e l'Antico Testamento: Giobbe diventa Ishmael, il Leviatano riappare nella forma del capodoglio

Pietro Citati, «Corriere della Sera», 29 gennaio 2016

Rileggo *Moby-Dick o la balena* di Herman Melville nella bellissima traduzione di Ottavio Fatica, uscita da Einaudi. Quale libro tremendo. Non è un romanzo ma un'enciclopedia, che si propone di distinguere e classificare le balene e i capodogli: pensiamo alle grandi enciclopedie medioevali, come quella di Isidoro di Siviglia. Tutto vi è, in ogni parola, infinitamente minuzioso e grandioso: enciclopedia di animali e di dèi. L'universo delle balene, che prima di allora non era mai stato rappresentato – Melville vi insiste di continuo –, viene per la prima volta alla luce; e ci travolge con la sua novità senza pari, sebbene si ricordino tutti coloro che hanno appena accennato ai capodogli, i più grandi abitanti della terra e del mare. Quello di *Moby-Dick* è un sistema: un sistema precisissimo; eppure questo sistema resta incompiuto, come la cattedrale di Colonia. «Dio mi guardi mai dal completare alcunché! Tutto questo libro non è che un abbozzo, anzi l'abbozzo di un abbozzo»: un abbozzo grottesco, rabelaisiano.

Chi ha composto questo abbozzo? In apparenza, Ishmael, sebbene non possiamo essere nemmeno certi del suo nome. Non è un baleniere, ma un grammatico, che possiede una cultura strana; e diventa un baleniere dilettante. Se lo studiamo con attenzione, ci accorgiamo che egli non è altri che Giobbe: ha scritto il più paradossale libro della Bibbia: testo che ci sfugge come un'anguilla o una piccola murena: più forte lo si prende, più velocemente sfugge dalle mani.

Nel Libro di Giobbe, Dio prende la parola, e come sua abitudine esalta sé stesso. Egli si esalta come

autore dell'immensa e meravigliosa creazione di cui è sommamente fiero. Non c'è nessun evento che ignori ripercorrendo la Genesi e i Salmi: versetto dopo versetto. Ricorda il giorno in cui le stelle lo acclamarono e gridarono la loro gioia: il giorno in cui Egli dominò il mare, spezzando il suo slancio e imponendogli confini, spranghe e battenti, dicendogli «fin qui verrai e non oltre»: quando fece sorgere l'aurora, distribuì la luce e la tenebra, controllò i serbatoi della neve e della grandine, diresse piogge e rugiada, accese le Pleiadi, Orione, lo Zodiaco, l'Orsa, foggì la sapienza dell'ibis, la perspicacia del gallo, la leonessa cacciatrice, il cervo, l'asino selvaggio, lo struzzo; e quando, soprattutto, creò i grandi mostri che realizzarono la Sua immaginazione furibonda, Behemoth e il Leviatano. Il Libro di Giobbe rinasce in *Moby-Dick*: Melville rivaleggia miracolosamente con la Bibbia: Giobbe diventa Ishmael; e il Leviatano riappare con la propria enorme grandezza nella figura di Moby-Dick, il capodoglio, la balena bianca.

Il capodoglio si muove quasi sempre da solo, affiorando inaspettatamente alla superficie nelle acque più remote: possiede una potenza e una velocità così mirabili, che sfidano ogni inseguimento da parte dell'uomo. È una creatura ultraterrena: vive nel mondo senza essere del mondo: conosce l'universo con occhi piccolissimi e orecchi più esili di quelli della lepre. Diffonde attorno a sé un soavissimo profumo di muschio. Ezechiele aveva detto: «Tu sei come un leone delle acque e come un drago del mare». Il capodoglio è più intelligente dell'uomo, e

schernisce la sua intelligenza limitata. Scuote in aria la propria coda tremenda, che, schioccando come una frusta, riecheggia a tre o quattro miglia di distanza. Obbedisce a Dio.

Moby-Dick è molto più che un capodoglio: è una balena bianca: una fontana di neve; discende dalla «grande figura bianca dal volto velato», che conclude ed incorona il Gordon Pym di Poe. Questo bianco ha un doppio significato: colore divino e infernale: culmine religioso e orrore nefando: simbolo della passione di Gesù Cristo e di Satana; figura celeste e terrificante male assoluto. Vive in un mare diverso dal resto dell'oceano: un mare sacro come quello che solcavano gli antichi persiani: immagine dell'inafferrabile fantasma della vita; magnanimo, inconoscibile, imperscrutabile. Soltanto in esso risiede la suprema verità di Dio, il quale non conosce né limite né sponde: «Meglio perire in quell'infinito urlo smosso di onde che farsi ingloriosamente sbattere sottovento, anche se vivi». I balenieri e gli uomini devono abitare nel mare come il gallo prataiolo che abita nella prateria, e nascondersi tra le onde, come i cacciatori di camosci scalano le Ande.

Nel Primo libro dei Re era apparso il re Ahab, il quale peccò agli occhi del Signore molto più di tutti i suoi predecessori, costruendo un altare al dio Baal e prosternandosi davanti a lui, fino a quando i cani leccarono il suo sangue. In *Moby-Dick* il re Ahab diventa il capitano di una baleniera, il Pequod: ha una gamba sola; l'altra è stata «divorata, maciullata, torturata» dalla balena bianca e sostituita da una gamba d'avorio. Egli ha studiato all'università: è empio: possiede una stravagante cultura; e si chiude nel silenzio. Scorge nella balena bianca una forza oltraggiosa, una malvagità imperscrutabile, che lo

angoscia. Egli è dominato da una sola ossessione: quella di ritrovare negli oceani e di uccidere Moby-Dick.

«Chi di voi» grida ai marinai «mi segnerà una balena con la testa bianca, la fronte rugosa e la ganascia storta; chi di voi mi segnerà quella balena con la testa bianca e tre buchi nella pinna; chi di voi mi segnerà proprio quella balena bianca, avrà un'oncia d'oro». «Sì, sì – urlarono ramponieri e marinai affollandosi attorno al vecchio esagitato –. Aguzza l'occhio per la Balena Bianca; aguzza il rampone per Moby-Dick!». Sia per Ahab sia per i marinai, tutto il male del mondo è personificato da Moby-Dick: nel loro desiderio di punizione e di vendetta, essi riversano sulla balena tutto l'odio e la rabbia, che l'intera umanità ha accumulato dai tempi di Adamo. La loro caccia è doppia, come tutto è doppio in *Moby-Dick*: obbedisce a un sovrano messaggio del Signore, ed esprime una demenza totale, ignobilmente blasfema, una furia diabolica, che si rivolge contro il Signore.

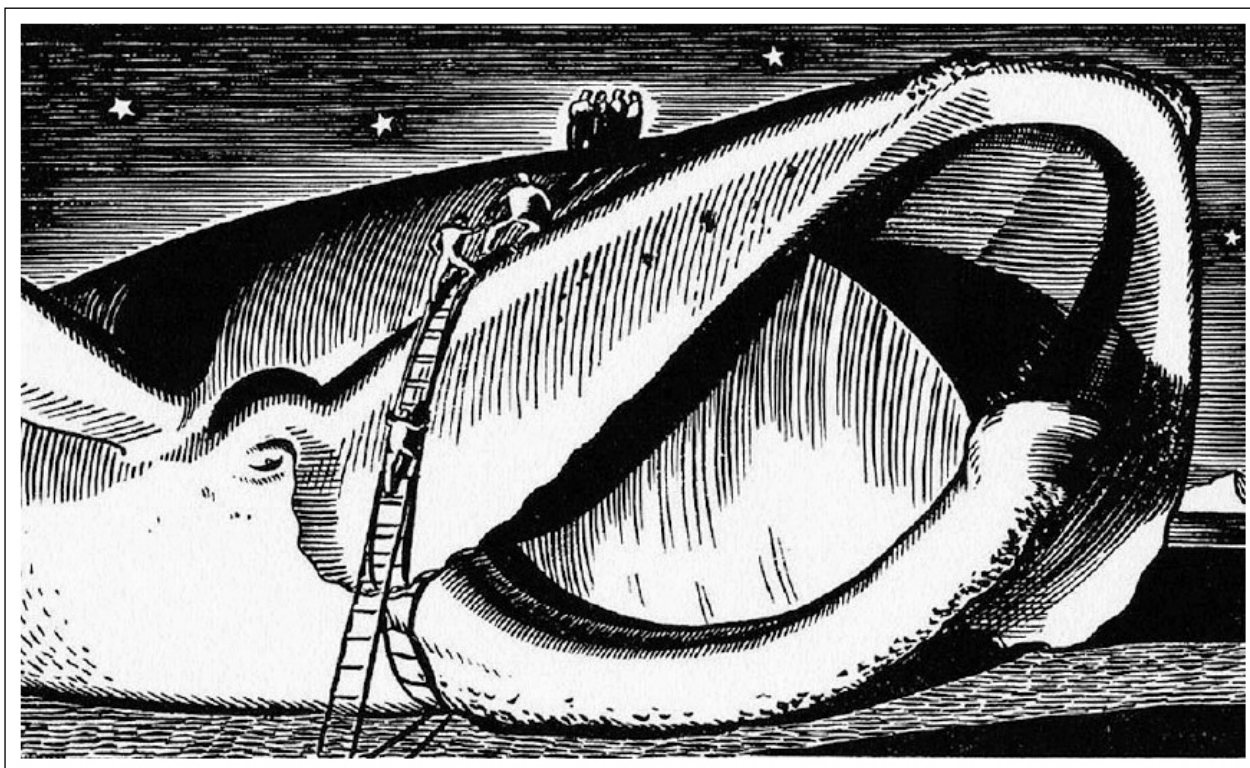
Altre volte un capodoglio era stato ucciso da una baleniera: il mostro aveva diguazzato oscenamente nel proprio sangue, con una folle spruzzaglia ribollente e impenetrabile, sbatacchiando contro la nave la sua pinna ferita. Ma la caccia a Moby-Dick è immensamente più difficile, perché essa era protetta dalla mano di Dio che la maledice. Ogni onda del mare era intrisa di barlumi demoniaci. Finalmente, sulla nave, tutti gli uomini di guardia avvertono l'odore particolare propalato dal capodoglio anche a grande distanza; e scorsero la gobba bianchissima e il getto silenzioso, scagliato a intervalli regolari.

Moby-Dick era una specie di Iddio, sia del bene sia del male. Sbandierò la coda in aria come un monito: si rivelò in tutta la sua grandezza, si inabissò, disparve, risalì alla superficie. La sua bocca aperta e scintillante con la mandibola circonvoluta si spalancò sotto la nave come una tomba scoperciata. Prese in bocca l'intera prua assaporandola lentamente: il bianco perla turchiniccio all'interno della mandibola giunse a meno di sei pollici dalla testa di Ahab, soverchiandola.

*Sia per Ahab sia per i marinai,
tutto il male del mondo è
personificato da Moby-Dick.*

Come un'immensa cesoia, la mascella troncò di netto il legno della nave: Ahab cadde in mare a faccia in avanti, gridando: «Fate vela sulla balena!». Moby-Dick scomparve. Si udì un sordo romorio, un rombo sotterraneo. Tutti trattennero il fiato, mentre una forma immensa balzò per lungo ma di sbieco contro la nave: sembrava un salmone scagliato contro il cielo. Scomparve in un gorgo bulicante. Ahab risalì sulla nave con una gamba sola; la gamba d'avorio gli era stata strappata via un'altra volta; ne restava uno spezzone corto ed aguzzo. Egli scagliò il ferro feroce, con una maledizione ancora più feroce, sull'odiata balena. Gridò: «Ti vengo incontro rollando, balena che tutto distruggi e non riporti vitto-

ria; fino all'ultimo mi batterò contro di te; dal cuore dell'inferno ti pugnalo; in nome dell'odio ti sputo in faccia l'ultimo respiro». Tutto scomparve all'inferno: Moby-Dick, la nave, Ahab, i marinai, il libro meraviglioso che in questo momento finiamo di leggere. «Come cinquemila anni fa» diceva Melville «il grande sudario del mare si srotolò rollando». Sopravvisse solo Ishmael, il grammatico dietro il quale Melville si era nascosto durante la traversata del mare e del libro. Venne tenuto a galla da una bara. Il secondo giorno un veliero si portò più vicino a lui, sempre più vicino, e alla fine lo raccolse. Così, dice Ishmael di nuovo con le parole di Giobbe, «io tutto solo sono scampato per rappresentartelo».



Moby-Dick era una specie di Iddio, sia del bene sia del male.

Bentornato lettore, si risveglia il mercato del libro

Raffaella De Sanctis, «la Repubblica», 29 gennaio 2016

Dopo anni di stagnazione, il mercato dei libri si sveglia e ci regala una scossa, una scarica di adrenalina. I numeri sono piccoli, ma l'inversione di tendenza c'è. Si riparte. Si vendono più libri e si torna a leggere: l'incremento di mercato, tra carta ed ebook, è dell'1,6 per cento, il che equivale a 20 milioni di euro in più spesi dagli italiani per i libri. Il bello è che a trascinare la ripresa sono i più giovani, la Generazione Millennial, quelli che entrano nelle librerie ma leggono anche su tablet e telefonini, che frequentano i blog e scoprono i romanzi sulla piattaforma online Wattpad, come è successo a *My dilemma is you* di Cristina Chiperi. Il settore trainante del nuovo marketing editoriale è quello dei bambini e dei ragazzi, che ha registrato una crescita sulle copie vendute quasi del 30 per cento. Chi è abituato ad analizzare i dati, come Giovanni Peresson, responsabile dell'Ufficio studi dell'Associazione italiana editori, parla di un mutamento sociale che è solo agli inizi: «Bisogna saper leggere i numeri, capirne il portato antropologico. La società italiana sta cambiando, è fatta di giovani famiglie più sensibili alle offerte culturali e di ragazzi che si muovono su più fronti, leggendo su diversi device e interessandosi di tutto, dai libri di sport alla narrativa. Non abbiamo più davanti il lettore rigido di un tempo, ma un lettore "politeista"». Dunque, fine degli steccati, il giovane lettore della società liquida surfa tra le proposte editoriali con molta nonchalance. Può appassionarsi alla biografia di Michael Jordan o alle *Sette brevi lezioni di fisica* di Carlo Rovelli, a una graphic novel di Zerocalcare o ai romanzi di Anna Todd, autrice della serie *After* (Sperling & Kupfer) piantata da mesi in cima alla top ten. Annachiara Tassan, direttrice editoriale De Agostini, spiega che *After* riproduce un modello vincente: «Il tipo di storie alla base di questi romanzi è sempre una travolgente storia d'amore, meglio se contrastata».

L'identikit di questo lettore elastico sta molto a cuore agli uffici marketing delle case editoriali. Ma da

un po' di tempo è diventato anagraficamente sfuggente, visto che l'adolescenza non finisce più a 18 anni: «La soglia del pubblico di questo tipo di letture va spostata almeno fino ai 35 anni», dice Marta Treves, responsabile young adult per la Mondadori. Questi trentacinquenni forever young che vivono come teenager, stando ai dati del rapporto Aie che viene presentato oggi a Venezia al seminario della Scuola per librai Umberto ed Elisabetta Mauri, pare leggano più libri di carta che ebook (l'incremento del mercato cartaceo è dello 0,7 per cento), ma la ricerca non tiene conto della lettura su diversi supporti. Perché anche qui, spiega Peresson, bisognerebbe analizzare il dato: «La verità è che i ragazzi non leggono solo sui tablet, ma agli e-reader iniziano a preferire gli smartphone. Gli editori dovrebbero pensare nuovi prodotti, sempre più romanzi a puntate che stiano sullo schermo di un telefonino». Il fatto che gli ebook conoscano una flessione nella lettura (meno 5,6 per cento) non è un'indicazione sulla salute complessiva del digitale. La lettura nel 2015 ha il segno positivo, con 283mila persone in più che leggono (+1,2 per cento), e questa è una novità da festeggiare: «La crisi di questi anni era legata alla flessione del Pil», dice Stefano Mauri, a capo del gruppo Gems. In Italia meno di metà della popolazione legge almeno un libro non scolastico nel corso dell'anno, ma tra piccoli e ragazzi la percentuale si alza: nella fascia dai 2 ai 5 anni, arrivando al 63 per cento – qui il merito è dei genitori –, e tra gli young adult al 52,5 per cento. Gli editori ormai frequentano i social network e i blog, tipo The Book Girls, dove impazzano Jennifer Niven e i tormenti amorosi di Jamie McGuire. In genere le autrici sono donne, ma Mondadori l'anno scorso ha sbancato con *Fuori piove, dentro pure, passo a prenderti?* di Antonio Dikele Distefano, versione per Millennials di *Romeo e Giulietta*. Sono ancora i Montecchi e i Capuleti a fare da traino al mercato.

«Scrivo per me». Vita agra di un autore senza volto

Publica da decenni opere fitte, prolisse, curatissime. Lo hanno stimato Vittorini e Pasolini. Ma lui rifiuta di comparire. Soltanto marketing fai da te o «pizzini»

Andrea Kerbaker, «Sette», 29 gennaio 2016

Alzi la mano chi, senza ricorrere a internet, sa chi è Carlo Villa. No, non il cantante. Quello era Claudio, il reuccio, il signore pelato che sbancava a Sanremo con canzoni a soggetto prevalentemente amoroso. Questo invece si chiama Carlo, fa lo scrittore in quel di Roma. Non si è accesa nessuna luce? Eppure è un autore di lunghissimo corso: quasi 85 anni, con all'attivo almeno una trentina di libri, metà dei quali usciti da inizio millennio a oggi. Va bene, direte; ma il mondo è pieno di scrittori di nessun valore che scrivono, scrivono, senza altro risultato se non l'ulteriore impoverimento degli alberi del pianeta (e sì, perché gli autori della domenica non si accontentano dell'ebook: vogliono proprio il testo cartaceo, con il nome in copertina, da poter regalare ai pochi che, a loro insindacabile giudizio, sono in grado davvero di apprezzarli). Ma Villa di talento ne ha da vendere, riconosciuto da chiunque fin dagli inizi, una vita fa. Sentiamo Elio Vittorini, meraviglioso conoscitore della narrativa del dopoguerra: «Il libro di Villa è il più funzionale, per i fini della letteratura, che mi sia capitato di leggere in quest'ultimo anno». Oppure Pier Paolo Pasolini, che si occupò delle sue poesie: «Villa è dei nostri», proclama, «con risultati espressivi conditi a dovere, e con classe». Ma questa è storia, ormai: siamo al principio degli anni Sessanta. Allora, Villa è un giovane leone delle nostre lettere, e gli altri suoi recensori, tutti qualificatissimi, si chiamano Zanzotto o Luzi, Giudici o Sinisgalli: come dire, il gotha delle nostra poesia. E tuttavia oggi sono anche tutti morti, in alcuni casi da decine d'anni. Invece Carlo Villa

c'è ancora, *alive and kicking*, direbbero gli inglesi. E scrive, scrive, nel suo stile torrenziale e curatissimo; eppure pochissimi lo sentono nominare. Nella civiltà dell'informazione, un caso di anomalia, di quelli da far drizzare le antenne.

Vade retro contemporaneità

Per chi segue l'autore, il silenzio non stupisce: Villa è una specie di autorecluso delle nostre lettere. Da sempre, vive in uno stato di quasi totale isolamento, nella periferia romana, in un appartamento dove non riceve nessuno; i pochi che hanno avuto occasione di visitarlo riportano di un ambiente sommerso da libri e carte, dove una corrispondenza con Sebastiano Vassalli si alterna a un volume dedicato di Alberto Moravia, e così via. Da questo eremo, Villa non esce praticamente mai. Non va a convegni, non tiene conferenze, non partecipa a quegli impegni accademici che – soprattutto nella capitale – non si negano praticamente a nessuno che abbia superato la quarta ginnasio. Ma lui no – non lo invitano, dice. O forse, semplicemente, non accetta. D'altronde a lui la contemporaneità non piace. Quella politica gli va strettissima; quella culturale la trova mediocre, poco interessante. Così, i suoi contatti con il mondo finiscono per limitarsi all'onnivora lettura dei giornali e a qualche corsa sull'autobus che ogni tanto prende nel suo quartiere romano per raggiungere altre zone.

Onore a una vetusta Olivetti

Un isolamento tutt'altro che splendido, non c'è che dire. Eppure, in questa solitudine impenitente e

assoluta, Villa trova l'ispirazione per scrivere. Non lo fa a computer, naturalmente: non ce l'ha; usa una vetusta Olivetti, con cui batte più pagine al giorno, in forma di diario, che poi tormenta di infinite correzioni e, più o meno una volta all'anno, pubblica presso una sigla toscana, la Società Editrice Fiorentina. Negli ultimi 13 anni, altrettante uscite, titoli significativi come *L'ospite sgradito* (lui, evidentemente) o *Agrita*, a ricordare il suo stato d'animo prevalente.

Dentro, in centinaia di pagine fitte fitte, un diario senza date né ordine apparente in cui si affronta ogni argomento, con uno stile sempre incalzante e osservazioni spesso originali. Ecco il governo: «Codesta arroganza politica che allestisce conferenze stampa pari a consigli di guerra»; la televisione: «Uno sciacallaggio mediatico che opprime, allineando l'informazione a un programma pettugolo di massimo ascolto»; o la mafia: «Consorteria patriarcale che spettegola quand'è radunata: gerarchia vile, femmina nascosta nel colpire alle spalle». Si salva qualcosa della cultura, alta o altissima, Ian McEwan applaudito perché non fa giri promozionali per un suo romanzo, memorie di Carlo Emilio Gadda o di Giulio Einaudi, vecchi film visti in tv con immutato piacere. E, ad apertura di pagina, un male di vivere cosmico: «Vivo e non so amare la vita, ogni istante rivoltandomi contro in un disagio intollerabile».

Di tutto ciò non vi è mai pervenuto nulla? Nessuna sorpresa: i libri sono sostanzialmente introvabili. L'autore, tanto, è indifferente, o solo rassegnato: «Non m'interessa quanti saranno a leggermi: peggio per loro nel caso. Se non arrivano i lettori il mio lavoro l'ho svolto». E tuttavia, come ben sanno molti redattori delle pagine culturali dei giornali, Villa è anche capace di una diffusione estremamente capillare di questi suoi volumi: una sorta di consegna *door to door*, con i libri che partono verso i nomi più importanti della critica letteraria nazionale, accompagnati da incredibili bigliettini su carta finissima, veri e propri pizzini vergati in una scrittura nervosa, dove l'autore segnala la sua condizione umana, la sua scrittura, «da oltre 50 anni responsabile, nonostante gli assedi tutti contrari», e chiama a raccolta chi ancora riconosce letteratura e stile. Capita così che il suo nome talvolta ricorra in qualche cronaca letteraria redatta dai migliori – negli ultimi anni, per esempio, si sono ricordati di lui Paolo Di Stefano sul «Corriere» e Angelo Guglielmi su «La Stampa» – ma sempre troppo poco per farlo uscire dal semianonimato. Capiterà lo stesso anche quest'anno, con l'ultimo libro, *L'esperienza del nulla*, arrivato puntualissimo in questo novembre sulle scrivanie dei redattori? Ma sì, perché dovrebbe cambiare? Se anche fosse, sarebbe certamente troppo tardi per spingere l'autore ad abbandonare il suo bunker romano, personalissimo punto di osservazione della modernità.

*«Non m'interessa quanti saranno a leggermi: peggio per loro nel caso.
Se non arrivano i lettori il mio lavoro l'ho svolto.»*

Cosa ho capito facendo l'editor per un servizio di selfpublishing in Italia

Vincenzo Ligresti, vice.com, 29 gennaio 2016

A me di solito capita a novembre: sopraggiunge quel momento in cui penso di scrivere un libro – e sempre a novembre penso che non sia il caso. Tra le ragioni che mi spingono a desistere annovero la probabilità di non avere un granché da dire, la FOMO, e il rifiuto da parte dei miei amici di legarmi a una sedia «che tanto non sei mica Vittorio Alfieri».

Il passo successivo e ancora più difficile, mi sono sempre detto, sarebbe trovare qualcuno che voglia pubblicarmi. Ma la verità è che il mercato offre **a sempre più persone** la possibilità di fare uscire il proprio titolo, e lo fa attraverso il selfpublishing. A livello di numeri l'autopubblicazione funziona: solo negli Stati Uniti ogni anno si autosforzano **più di 700mila titoli** – un volume che secondo gli scettici serve soltanto a inquinare il mercato forzando un sistema editoriale votato, almeno idealmente, a premiare la qualità. Le critiche principali che si attira il selfpublishing sono dunque due: che sia un modo per succhiare soldi a persone che non sanno scrivere illudendole di un futuro editoriale che non avranno, e che contribuisca significativamente al **rapporto sbilanciato** tra la profusione di nuovi titoli e la penuria di lettori.

Per avere un'idea più precisa del selfpublishing in Italia ho contattato Lucia Antista, editor di un servizio di autopubblicazione, che mi ha detto di aver lavorato su «più di 350 libri in 5 anni». Nel concreto, Lucia è la persona che, quando i testi arrivano ai servizi di pubblicazione, ne prende in consegna alcuni e li legge, ne corregge i refusi, cerca di sciogliere i passaggi ostici e, insomma, cerca di migliorare un testo senza snaturarlo.

Come mi spiega, «chi si rivolge a servizi di selfpublishing puro [quello che va per la maggiore negli Stati Uniti] si affida a un editor, a un correttore di bozze,

a un grafico, a un impaginatore freelance», e solo dopo si «autopubblica». In Italia questo modello è offerto da piattaforme internazionali come Kobo o Amazon ma anche da realtà nazionali come **ilmio-libro**, **Narcissus**, o il **servizio online del Mondadori Store**. Nel caso dell'agenzia per cui lavora Lucia, invece, tutti i servizi editoriali fanno parte del pacchetto.

Il primo punto che affronto con lei è quello della tipologia di persone che usufruiscono del servizio – nel peggiore dei casi, secondo l'idea comune, individui con un ego smisurato, che davanti ai rifiuti o ai silenzi delle case editrici e all'imbarazzo degli amici si ritengono «incompresi». Come mi spiega Lucia sulla base della sua esperienza, invece, l'autore non ha «quasi mai ha la pretesa di diventare uno scrittore. Nella maggior parte dei casi fa un altro mestiere – l'autista, l'impiegato di banca, il medico, il prete – e scrive una storia che sente di dover raccontare». E proprio per via delle trame spesso molto personali quando non espressamente autobiografiche, mi racconta Lucia, il rapporto tra editor e autore è paragonabile a quello tra «psicanalista e paziente. Cercano di coinvolgerti, in modo che tu possa capire a fondo il libro. Ti contattano telefonicamente, chiedono consigli, perché il loro investimento è anzitutto un investimento sentimentale». In alcuni casi, il romanzo è addirittura un modo per superare un trauma. «Una volta mi è capitato di editare un testo che ricostruiva le dinamiche dell'incidente in cui era morta la figlia dell'autore,» ricorda «è una cosa così personale che inevitabilmente instauri un forte transfert».

Nell'ambito delle velleità artistiche, invece, i generi che si ripropongono più spesso sono due. «I

pensionati di solito presentano raccolte di poesie, mentre i ragazzi fantasy». Per un editor, a livello pratico, i due casi sono diametralmente opposti: «La poesia per definizione è breve ed entra in gioco la licenza poetica,» mi spiega Lucia «perciò al massimo cambi gli aggettivi o lavori sulla punteggiatura. Al contrario nei fantasy devi cercare di tenere insieme una trama, da un punto di vista contenutistico, raccapezzandoti tra nomi stranissimi, lingue inventate, sottotrame intrecciate».

Per quanto riguarda i tempi, spiega Lucia, «lungo o corto che sia il testo, le tempistiche per la correzione sono sempre molto strette». Per un libro di 100 pagine «ci vogliono mediamente due o tre giorni e la tariffa – anche se certo può variare a seconda di chi ti rivolgi – è intorno ai 70 euro», mentre se hai prodotto un tomo da circa 500 pagine «ci vogliono circa due settimane, e per il costo fai il rapporto». Non so voi, ma a me di solito due settimane è il tempo che ci vuole a leggere un libro di quella dimensione senza dovermi troppo sforzare di capirlo.

Una volta avuto l'edit, continua Lucia, l'autore può «chiedere spiegazioni riguardo ad alcune correzioni e a volte, ma questo succede piuttosto raramente, contestarne altre. C'è stato un caso, per esempio, in cui l'autrice di un romanzo ambientato nel passato mi contestava di non aver fatto bene il mio lavoro di edit e sostituito degli aggettivi "desueti" con alcuni "più moderni". Ma il suo romanzo era volontariamente "desueto" nello stile». Alla fine, comunque, Lucia e l'autrice hanno trovato un compromesso, e io stesso inizio ad avere l'impressione che tutta questa faccenda del selfpublishing non sia molto altro.

Proprio per questo, prima di formulare un giudizio finale decido di sottoporre a Lucia due temi molto cari ai critici del selfpublishing: i costi e la qualità di quanto effettivamente si pubblica. Per quanto riguarda i primi, in base al pacchetto acquistato dall'autore, la casa editrice pubblica e invia un determinato numero di copie. Una copia cartacea costa intorno ai 15 euro – motivo per cui penso che dovremmo smettere di lamentarci dei prezzi dei libri delle persone che sanno davvero scrivere. Ed è qui che tutta

la faccenda si fa molto meno attraente: sia nel caso in cui ci si affidi a una piattaforma di selfpublishing puro che a una casa editrice di «selfpublishing facilitato», i guadagni verranno sempre spartiti. Si va dalla realtà dorata di Narcissus, dove ti becchi il 70 per cento ma finisci solo negli store online (ovvero hai meno visibilità), ai casi di alcune edizioni con servizi opzionali a pagamento che trattengono un terzo del guadagno, giustificandosi con il fatto che comunque «la distribuzione prenderebbe di più» per citare Lucia.

Quanto alla qualità, per stessa ammissione di Lucia nella ridda di manoscritti sottoposti alla fase di editing molti sono «non esaltanti». Eppure, dal suo punto di vista, il selfpublishing resta un'alternativa assolutamente democratica all'editoria istituzionale, perché «non tutti riescono a entrare in contatto con grosse case editrici, e anzi alcuni nemmeno ci provano per la paura di essere rifiutati». Oppure, molto semplicemente, non hanno la minima intenzione di averci a che fare, né hanno passato troppo tempo a riflettere sulla **responsabilità culturale**.

Per quanto mi riguarda, non ci vedo nulla di male nel pubblicare un libro in proprio: nel peggiore – o forse nel migliore – dei casi lo leggeranno solo tua madre e tua sorella e che tu sei uno scrittore lo saprete in tre. Ovviamente ci sono rari casi (americani, tipo *Cinquanta sfumature di grigio*) di successo – quelli italiani **sono pochi e in scala ridotta** – ma mi pare che gli obiettivi del servizio di autopubblicazione siano incommensurabilmente più immediati di un autore autopubblicato: incassare anche in un momento di crisi e fare scouting senza sforzo. Del resto, lo stesso mercato «tradizionale» non è **esattamente** esente da **critiche**.

Comunque, tornando al proposito iniziale, se davvero volessi mai scrivere un libro, alla luce di quanto ho imparato i piani sono questi:

Piano A: incatenarsi al marciapiede davanti a una casa editrice tradizionale, e poi pregare.

Piano B: strapagare e riempire di attenzioni un editor – perché di fare qualcosa fai-da-te nemmeno a dirlo, dato che ho problemi anche a montare una cassetiera dell'Ikea. E poi pregare.

Per tradurre devo conoscere chi scrive, divenire il suo doppio

Intervista a Ilide Carmignani. Sue le versioni italiane di García Márquez, Borges e Bolaño: «Restituisco il senso, non soltanto la parola»

Antonello Caporale, «il Fatto Quotidiano», 30 gennaio 2016

Ora ombra, ora orma, ora specchio dell'altro. Chi scrive in una lingua straniera ha bisogno dell'altro che gliela traduca. E chi traduce non altera, sbianchetta, riduce o ritarda il cammino delle parole ma le scruta fin dentro la loro anima e sceglie il corrispettivo dello stesso colore come fosse filo per cucire l'orlo.

Ilide Carmignani ha avuto talento e fortuna: traduce dallo spagnolo. E traduce, grazie alle sue virtù, i grandi narratori: Bolaño, Borges, Sepúlveda, García Márquez. I migliori, o anche i più letti, i più venduti. A Ilide, che ha 55 anni e vive in Toscana tra Lucca e il mare, si rivolgono gli editori che hanno bisogno della sua cura, del suo tocco, della sua firma.

Presumevo che la traduzione fosse un segno del bisogno, un peso più che un piacere.

Tradurre è un'arte meravigliosa e fragile della quale mi sono perdutamente innamorata appena ho messo piede all'università. Non sognavo di fare altro, ho rifiutato infatti le proposte delle case editrici che mi proponevano ruoli ritenuti più consistenti culturalmente. È stata una scelta coinvolgente.

Tradurre senza tradire.

Tradurre per me significa conoscere anzitutto chi scrive. Conoscere la sua penna, i suoi libri, il passato anche remoto, la sua vita. Mi adopero perché ogni sua sillaba venga convertita nello stile, nell'idea e nel senso voluto.

La parola pane.

Ecco, prima le sottoponevo semplici esempi di come una parola, parlavamo del pane, nella nostra lingua abbia una consistenza differente rispetto a quella tedesca o inglese. Il pane per noi è bianco e si mangia a tutte le ore e si mangia preferibilmente fresco. I tedeschi lo conservano per più tempo e lo distinguono tra bianco e nero. Dunque chi traduce dovrà intendere bene come e cosa lo scrittore intenda, quale sia il contesto espressivo. Il nostro bosco ha un'immagine ben definita e i suoi colori sono diversi dal bosco tedesco, ancora figlio dei fratelli Grimm. Dunque prevalentemente buio, nemico, pericoloso.

Dove finisce il compito della traduttrice e inizia quella della psicanalista?

Si dice che la traduttrice calca le orme dei piedi della scrittrice, diviene in qualche modo il suo doppio. Deve entrare nella sua vita al punto da esserne coinvolta e tentare di dare in ogni singolo passaggio il medesimo sentimento, l'emozione, il ghigno o la paura che quel movimento narrativo impone. Più si fa ombra più dipinge i suoi passi nei colori che la prosa auspica, impone, invoca.

Lei si accorge che qualche volta una traduzione tradisce approssimazione.

Altroché! Per me è più facile scovarla, sono del mestiere.

Gli indizi del tradimento quali sono?

Gli avverbi ponte, le parole ponte. Quegli «assolutamente» che uniscono due frasi e rattappiscono il senso, lo normalizzano, o burocratizzano.

Non è che lei esagera, esorbita, si espande oltre la misura?
È un errore capitale quello di esondare. Simmetrico alla mesta furbizia omissiva. No, la tua capacità si misura nel cogliere esattamente lo spirito.

Ci vuole cultura.

Il mestiere di traduttore solo da poco tempo sta avendo la dignità che merita, la centralità che merita. Finora sembrava uno strumento di semplice conversione, un affare modesto, un impegno modesto.

Pagano bene gli editori?

Mah: la media è di 25 euro a cartella per duemila battute. Penso che sia ancora un importo insufficiente e purtroppo anche quella cifra sembra un traguardo irraggiungibile per i tanti giovani che si adoperano per tentare di fare di quest'arte un mestiere.

Tradurre è...

È bellissimo, dà felicità.

Con lei si complimentano sempre.

Ho la fortuna di ricevere spesso apprezzamenti.

Ha il carattere giusto, è tenace, colta, e poi sorride non ghigna. Gli scrittori hanno bisogno di conforto.

Questo lavoro dà luogo a interrogativi, approfondimenti, continui confronti con lo scrittore.

È un mestiere faticoso?

Direi di sì. Mi siedo alla scrivania alle 9 del mattino e la lascio alle 6 del pomeriggio. Qualche volta devo sacrificare i weekend e le vacanze.

Ma lei è fortunata.

Scherza? Moltissimo fortunata.

Con le parole è caritatevole, sa sempre usare una carezza, ha la mano dolce. Vorrei conoscere il suo vocabolario, penso sia fatto di carne viva.

Troppi complimenti.

Meglio eccedere.

Anche lei è bravo.

Che fa, copia?

«Tradurre per me significa conoscere anzitutto chi scrive. Conoscere la sua penna, i suoi libri, il passato anche remoto, la sua vita. Mi adopero perché ogni sua sillaba venga convertita nello stile, nell'idea e nel senso voluto.»

E i lettori uscirono dalla torre d'avorio

Anche in Italia, come succede negli Usa o nel Regno Unito, si diffondono i gruppi di lettura. E il testo diventa luogo di condivisione

Giorgio Biferali, «pagina99», 30 gennaio 2016

Il movimento è nato in sordina, senza troppi proclami – ma adesso è un dato certo: i lettori non vogliono più essere considerati terminali passivi del testo letterario, bensì protagonisti, quasi coautori dell'opera, sulla base di due ragionamenti pressoché inconfutabili: un libro senza lettori è un libro invisibile, e ognuno legge il testo a modo suo. Una rivindicazione, la loro, che ha come imprevedibili testimonial gli scrittori. Tommaso Pincio, per esempio, nel suo ultimo romanzo *Panorama* (NN editore, pp 220, euro 13), inventa uno scenario apocalittico dove i pochi lettori sopravvissuti sono costretti a trafugare libri dai cassonetti per continuare clandestinamente a leggere. In un mondo immaginario, eppure così simile al nostro, il protagonista del libro, Ottavio Tondi, si vanta di essere sempre stato solo un lettore e niente di più: «E cosa ci sarebbe di meglio dello scrittore del secolo? Il lettore».

Allo stesso modo Daniel Pennac, che una ventina d'anni fa, in *Comme un roman* (*Come un romanzo*, Feltrinelli), aveva chiuso il suo celebre decalogo sui diritti del lettore esaltando la libertà di tacere di quanto si è letto, oggi rende omaggio a chi dei libri ama parlare, condividendo il proprio piacere. Rivolgendosi agli studenti dell'università di Bologna in occasione della laurea ad honorem che gli è stata conferita per il suo impegno nella pedagogia (intervento poi pubblicato da Astoria in un libriccino intitolato *Una lezione d'ignoranza*, pp 30, euro 6), lo scrittore francese definisce «attivatori della meraviglia» gli insegnanti, i bibliotecari e tutti i lettori appassionati che non vedono nel libro un

oggetto di uso (solo) individuale. «Curiosi di tutto, leggono tutto, non si accaparrano niente e trasmettono il meglio al maggior numero di persone... è questa la paradossale missione del *passeur* di libri: offrire a ciascuno di noi il piacere segreto di essere il Guardiano del nostro Tempio».

Un tempio sempre più aperto: da alcuni anni, infatti, esistono luoghi dove i lettori si incontrano, si confrontano sui libri che hanno letto, leggono ad alta voce, si scambiano consigli e opinioni. Sono i gruppi di lettura, oltre 50mila in Gran Bretagna, più di mezzo milione negli Stati Uniti, dove i *book discussion club* hanno preso maggiormente piede. Al loro interno, gli incontri hanno forme diverse, dal *single title club*, dove i lettori discutono tutti dello stesso libro, al *multi-title club*, dove c'è una lista di libri che alla fine leggono tutti, per poterne discutere, dal *library book club*, in cui ai lettori viene offerto un kit di lettura (copie dei libri, guide con suggerimenti e spunti di discussione) e l'incontro, che avvenga fuori o all'interno di una biblioteca, viene gestito sempre da un bibliotecario, al *book reading club*, dove i libri vengono letti un poco alla volta, nel luogo dove si svolge l'incontro, e solitamente sono frequentati da lettori che lavorano molto e fanno fatica a ritagliarsi un po' di tempo da dedicare alla lettura nell'arco della giornata.

Anche in Italia, a dispetto delle statistiche che ci vedono come un paese dove chi legge è una mosca bianca, il movimento si è diffuso: oggi i gruppi di lettura censiti sono circa un migliaio, ma considerando che molti di questi circoli nascono in modo

spontaneo, tra amici o colleghi, è probabile che il numero sia ben più alto. Tra quelli che hanno contribuito a creare queste piccole grandi realtà c'è Luca Ferrieri, direttore dei servizi culturali e bibliotecari del comune di Cologno Monzese, che non ha mai accettato l'idea di una presunta passività dei lettori, ai suoi occhi gli unici ad avere, da sempre, la facoltà di stabilire le sorti del canone letterario. «I più importanti guadagni consentiti dal gruppo di lettura», sostiene Ferrieri, «ruotano tutti intorno all'esistenza di una comunità di lettori, una comunità difficile da definire, perché varia a seconda dei casi e ha come unico tratto comune la passione della lettura. Una passione che, nella diversità dei testi e delle tipologie, unisce persone molto differenti tra loro». Da parte sua Bianca Verri, direttrice della biblioteca Maria Gaia di Cervia, racconta a «pagina99» di avere scoperto, grazie anche all'esempio di Ferrieri, l'effetto terapeutico di questi gruppi, che invitano i lettori ad ascoltare gli altri, ad «aprire il proprio orecchio interno». «Gli ingredienti sono molto semplici», spiega Verri «bastano un libro e dei lettori. Si parte dall'esperienza privata della lettura, che è sacra, e poi viene fuori qualcosa di nuovo. Lo scopo è osservare e capire come un libro possa passare attraverso esperienze diverse. Durante questi incontri, che sono eventi corali, quel libro, che all'inizio avevamo letto solo a tu per tu con noi stessi, acquista tanti significati in più. E i lettori imparano a leggere in maniera diversa».

Ma chi sono questi nuovi lettori, sempre più desiderosi di uscire dalla torre d'avorio che sembra chiudere il mondo del libro? Carla Valente, della biblioteca comunale Marconi di Roma, fa un piccolo ritratto del frequentatore-tipo dei gruppi di lettura: «Più che altro si tratta di una lettrice, visto che sono in prevalenza donne, di cultura medio alta, non più giovanissime». Come Bianca Verri, anche Valente sostiene che nei gruppi, al «piacere solitario» della lettura si aggiunge un «piacere condiviso», e che «la motivazione più forte è infatti la voglia di condividere le proprie letture e mettere a confronto con gli altri le proprie impressioni». Anche la scelta del libro su cui confrontarsi deve essere condivisa da

tutti, e i criteri possibili sono tanti: che si tratti di un classico o di un autore contemporaneo, un libro deve essere ritenuto interessante o semplicemente bello, se possibile non troppo lungo, e facilmente reperibile nelle biblioteche pubbliche. Ma a volte si può scegliere una traccia tematica, dai vizi capitali alla figura della *femme fatale*.

I gruppi di lettura però non nascono solo all'interno delle biblioteche. Ne sanno qualcosa Rocco Pinto e Fabrizio Piazza, due tra i più noti librai d'Italia, che hanno capito come una libreria non sia soltanto un luogo in cui si vendono libri. Il primo, titolare del Ponte sulla Dora a Torino, si è inventato iniziative come «Dieci lettori per...», in cui dieci lettori vengono invitati a raccontare per pochi minuti dieci titoli diversi, e «Invito a bozze», in cui ci si prepara all'uscita di un libro leggendolo in bozze e il giorno dell'uscita l'autore viene in libreria per aprire gli scatoloni che contengono le copie, ovviamente in compagnia dei lettori. Fabrizio Piazza, invece, insieme a Salvo Spiteri e a Marcella Licata, ha pensato di portare il libro fuori dalla sua libreria Modus vivendi a Palermo e di liberarlo nella città, scegliendo insieme ai lettori luoghi storici e suggestivi dove incontrarsi. E a Napoli, grazie anche all'attività dell'associazione A voce alta, una dozzina di scuole medie superiori ha ospitato nel 2015 incontri di giovani lettori sul tema dell'inquietudine.

Ma i gruppi di lettura possono nascondersi anche nelle nostre abitudini, nella quotidianità, nelle amicizie di vecchia data. Ne è un esempio il Circolo della Lettura «Barbara Cosentino» di Roma: «Il nostro circolo» racconta Cecilia Gabrielli, attuale presidente, «è nato 9 anni fa molto semplicemente, da un gruppo di amiche amanti della lettura, che si incontravano nelle rispettive case, votando e leggendo in alternanza classici e contemporanei. Oggi siamo più di 60 e anche se la presenza è perlopiù femminile, abbiamo fra noi anche alcuni uomini impavidi». Nell'era del digitale, naturalmente non possono mancare i gruppi di lettura online. Il sito del quotidiano britannico «the guardian», per esempio, ha una sezione in cui ogni mese i lettori discutono liberamente dei libri che scelgono, ne apprendono la

genesi e il background attraverso i racconti di critici e esperti, e spesso dialogano con gli autori attraverso un'apposita webchat. E oltre a Facebook e a Twitter, molto attivi in questo campo (Mark Zuckerberg l'anno scorso ha perfino avviato un suo gruppo di lettura), esistono social network dedicati unicamente al mondo della letteratura: il più conosciuto è Goodreads, a cui ci si iscrive gratuitamente, aggiungendo poi man mano sul proprio profilo annotazioni e consigli, che spesso portano alla nascita di piccoli circoli spontanei fra spiriti affini. Creato dall'imprenditore statunitense Otis Chandler, Goodreads è stato inglobato successivamente da Amazon (così come il concorrente Anobii è entrato nel 2014 a far parte della galassia Mondadori), a dimostrazione dell'interesse anche commerciale rivestito dai gruppi di lettura. Non a caso, la maggior parte delle grandi case editrici statunitensi favoriscono la nascita di circoli di lettori, a cui vengono proposti

in anteprima i nuovi titoli, nella speranza di attivare il meccanismo del passaparola. E anche da noi l'editore Neri Pozza ha per esempio stretto rapporti con diverse biblioteche italiane, dalla Sormani di Milano alla Bertolliana di Vicenza, per inserire nella programmazione dei gruppi di lettura le sue novità. Un'altra testimonianza, se mai ce ne fosse bisogno, che i libri (e gli editori) non esisterebbero senza i lettori.

Nel 2014, Patrick Modiano, nel suo discorso di accettazione del Nobel, ha detto che in fondo il lettore conosce il libro meglio del suo autore e che il processo della lettura somiglia allo sviluppo fotografico nella camera oscura, prima dell'avvento del digitale. E come vere e proprie camere oscure agiscono i gruppi di lettura, nella loro capacità di far emergere una doppia dimensione, privata e collettiva, dell'essere umano e di creare, attraverso la parola scritta, nuove occasioni di conoscenza.

Forti o fortissimi ma pochi, pochissimi

Giorgio Biferali, «pagina99», 30 gennaio 2016

In un piccolo libro pubblicato di recente da Gallucci e intitolato *Lettori. Variazioni sul tipo* (pp 62, euro 10), Giovanni Previdi e Alessandro Sanna, il primo libraio-scrittore e l'altro illustratore-pittore, propongono una ideale galleria composta da una trentina di lettori-tipo. C'è il lettore annusatore, che non si interessa tanto del contenuto di un libro e si accontenta del profumo che emana, il lettore immaginario, che è una sorta di creatura fantastica che lo scrittore immagina ogni volta che si trova davanti a un foglio bianco, il lettore totale, che passa la sua vita a leggere dimenticandosi della vita stessa, il lettore dandy, che sceglie un libro in base all'eleganza del formato e alla bellezza della copertina e non sopporta i mercatini dove vendono i libri usati, il lettore da tartufi, che è l'esatto contrario del lettore dandy, il lettore ombra, che dispensa consigli di lettura di libri che non ha mai letto, il lettore scrittore, che improvvisamente decide di passare dall'altra parte perché sente anche

lui il bisogno di un po' di notorietà, e poi il lettore abbandonalibri, il lettore insonne, il lettore alla guida... Nella catalogazione di Previdi e Sanna mancano (o forse si nascondono sotto le maschere inventate per loro dagli autori) quelli che le statistiche definiscono i lettori forti, quelli cioè – sono ancora le statistiche italiane ad affermarlo – che leggono un libro al mese, 12 libri l'anno.

In altri paesi europei, invece, la situazione è leggermente diversa e i giudizi sembrano un po' più rigorosi rispetto a quelli del nostro paese. In Francia, per esempio, coloro che leggono dai 10 ai 24 libri l'anno vengono considerati lettori medi, mentre i *forts lecteurs* sono quelli che leggono più di 2 libri al mese. Dall'altra parte della Manica, in Gran Bretagna, i cosiddetti *heaviest readers* leggono almeno 30 libri l'anno. E in Germania, dove la lettura è uno dei 10 passatempi preferiti, i *der viellese* (i lettori forti, appunto) leggono più di 20 libri l'anno.

L'Istat, come sostiene Giovanni Solimine, docente universitario e autore di due libri, *L'Italia che legge e Senza sapere: il costo dell'ignoranza in Italia* (entrambi pubblicati da Laterza), ricchi di dati su questo tema, non fa alcuna distinzione tra lettori forti e lettori fortissimi. In Italia, questi rappresentano circa il 15 per cento della totalità dei lettori, che a loro volta si aggirano intorno al 41 per cento degli italiani in generale. In sostanza, solamente il 5 per cento degli italiani (1 su 20, in altri termini) legge un libro al mese o qualcosa di più.

Anche l'avvento degli ebook, con tutti i risparmi di spazio e di denaro che promettevano rispetto ai libri di carta, non ha portato un cambiamento significativo nella situazione italiana. «L'ebook», spiega a «pagina99» Solimine, «non ha avuto la crescita che ci si aspettava, perché solo in parte la lettura digitale ha conquistato nuovi lettori. L'ebook, per me, non è altro che un'imitazione del libro di carta. Perché

chi non leggeva i libri di carta dovrebbe leggere gli ebook?».

Secondo Solimine, anche gli editori hanno la loro parte di responsabilità, visto che tendono a rischiare poco, difficilmente si avventurano alla ricerca di un nuovo pubblico e preferiscono coccolare e conservare il pubblico affezionato. Per quanto riguarda le fasce di età, il calo della lettura si manifesta soprattutto nei giovani, fino all'adolescenza, anche se rimangono quelli che leggono di più. Al contrario, sono sempre le statistiche a rivelarlo, la fascia più solida dei lettori nel nostro paese è rappresentata dagli ultrasessantenni, che hanno molto tempo libero, un buon livello d'istruzione, godono di buona salute e trovano nella pratica della lettura anche un buon antidoto per la solitudine.

«Il lettore di professione è colui che sa in primo luogo quali libri non leggere», amava dire Giorgio Manganelli. A quanto pare siamo fortunati: l'Italia è piena di lettori di professione.



L'eredità smarrita dei duellanti di carta

Dietro l'unione di due regni, c'è un conflitto rimosso. Rizzoli e Mondadori sono stati fieri avversari, decisi a primeggiare uno sull'altro.
Scomparsi prima che il loro mondo crollasse

Rinaldo Gianola, «pagina99», 30 gennaio 2016

In casa Mondadori non si poteva citare il nome Rizzoli. Il fondatore Arnoldo si limitava a usare la lettera «Erre» per parlare del concorrente. «Erre ha fatto, Erre ha detto...». Era un vero divieto, una regola di vita. In famiglia, in compenso, si parlava, e tanto, dell'azienda. Cristina Mondadori da bambina sentiva così spesso citare questa «azienda» da pensare, raccontava, «che si trattasse di una parente stretta». Anche Angelo Rizzoli, il cumenda milanese che assieme all'austero Mondadori ha accompagnato lo sviluppo dell'editoria nel Novecento, non manifestava simpatie per il rivale. Anzi. Il suo obiettivo era di battere Arnoldo in tutti i campi. Rizzoli era stato provato duramente dalla vita e voleva divertirsi con il cinema, il calcio, lo yacht *Sereno* ancorato a Portofino, godersi i soldi che il sacrificio e l'ingegno gli avevano messo in tasca dopo anni di miseria.

La competizione tra i due non era solo un'agguerrita rivalità combattuta con i giornali, i periodici, i libri, le tipografie. C'era qualche cosa di più profondo: il desiderio di primeggiare, di battere l'avversario col quale ci si salutava cordialmente, senza mai eccedere, nelle vacanze a Cortina – Rizzoli scendeva all'Hotel Miramonti, Mondadori al Cristallo – perché alla fine, nella testa dei duellanti, contava solo il desiderio di diventare l'unico, grande editore di Milano. Per tutta la vita non hanno fatto altro che scontrarsi. E certo non si sarebbero mai alleati, nessuno dei due avrebbe ceduto all'altro i libri come invece avviene oggi con la clamorosa rinuncia di Rcs a favore di Mondadori.

Per un disegno forse superiore si sono fatti sempre compagnia: Angelo Rizzoli nacque il 31 ottobre del 1889 a Milano, tre mesi dopo la morte del padre suicida dentro al Cimitero di Musocco, e diventò grande in orfanotrofio dai Martinitt; Arnoldo Mondadori aspettò due giorni, il 2 novembre dello stesso anno, per venire al mondo, a Poggio Rusco, nel mantovano. Angelo morì nel settembre 1970, Arnoldo lo seguì nel giugno del '71.

Oreste Del Buono, che si vantava di avere il record delle dimissioni, scrisse uno splendido ritratto – *M. & R. La nascita dell'odio* – dei due editori per «La Stampa» che poi riprese in un libro (*Amici, amici degli amici, maestri...*, Baldini&Castoldi, 1994). «Non furono mai amici, anche se le loro sorti s'intrecciarono più e più volte,» racconta Del Buono «avevano uguale audacia e uguale spregiudicatezza rispetto ai predecessori, ma maggiore lucidità e conoscenza dei mezzi di riproduzione e di diffusione, erano titanici autodidatti, mai sfiorati dalla preoccupazione di istruirsi in qualche modo, ma sempre assillati dall'urgenza di istruire al bene e al male gli altri, una folla continuamente in aumento di altri. [...] Costruttori di imperi di carta stampata, figure leggendarie all'incipiente maturità, eroi delle gaffe inculturali più devastanti e delle imprese culturali più esaltanti, sono inconfondibili con i loro successori. Chi ha avuto la fortuna e la difficoltà, l'onere e l'onore di lavorare alle loro dipendenze nella costruzione di nuove chimere e nella conquista di nuovi mercati non può dimenticarli, ma sa bene che la morte che li ha folgorati presso a poco alla stessa

età è stata tempestiva nel toglierli dall'impaccio e dal dolore, dalla delusione e dalla frustrazione di vedere i loro mondi creduti tanto solidi, smarrire il senso dell'eternità per una precarietà ribelle alle leggi del profitto, alla logica imprenditoriale».

Mondadori e Rizzoli sono scomparsi prima che il loro mondo crollasse, non hanno vissuto le vicende, per certi versi drammatiche, delle loro creature e delle loro famiglie. La Mondadori è da oltre vent'anni di proprietà di Silvio Berlusconi, editore televisivo diventato presidente del Consiglio, dopo una guerra finanziaria e giudiziaria interminabile con Carlo De Benedetti. La vecchia Rizzoli si chiama Rcs Mediagroup, pubblica il «Corriere della Sera» e «La Gazzetta dello Sport», ed è in mano a un gruppo di azionisti famosi che vendono un pezzo dopo l'altro per provare a mettere in equilibrio il bilancio. Anche se i nomi di Mondadori e Rizzoli restano nella ragione sociale delle due holding, non è rimasto niente dei fondatori e a poco è valso il timido tentativo di quegli eredi che, in passato, avevano provato a rinnovare antichi successi. Nessuno ricorda nulla. Nemmeno in occasione della vendita della Rcs Libri a Mondadori nessuno ha sentito la necessità di rilevare un'incongruenza storica: come si fa a cedere un pezzo così importante della Rizzoli proprio al più strenuo concorrente? Significa privarsi della propria anima, della propria identità culturale, una resa davanti al vecchio nemico. Invece niente: gli affari sono affari, in attesa della benedizione dell'Antitrust.

Certo, qualcuno si è adombrato. Qualche autore si è imbarcato su La nave di Teseo, nuovo vascello diretto da Elisabetta Sgarbi che affronta i mari procellosi dell'editoria. Ma scrittori, intellettuali

e giornalisti sono rimasti quasi tutti al loro posto. Non è tempo di gesti eclatanti. E poi i giganti editoriali si assomigliano tutti, rispondono solo a logiche industriali.

Eppure, a volte, nelle pieghe della memoria si possono trovare insegnamenti e spiegazioni utili anche oggi per capire i misteri di un successo e le ragioni dell'odio. Pare che all'origine dell'insofferenza tra i due ci fosse proprio un affare, l'unico, siglato negli anni Venti. Mondadori aveva deciso di vendere 4 riviste («Il Secolo Illustrato», «Comoedia», «La donna», «Novella») per rafforzare le proprie finanze dopo l'avventura sfortunata nel quotidiano «Il Secolo» in cui l'aveva coinvolto l'industriale senatore Borletti, proprietario della Rinascente. Le rilevò a sorpresa, con una montagna di cambiali, lo sconosciuto Angelo Rizzoli, stampatore. Le riviste erano un vero disastro, ma la fortuna aiuta gli audaci. «Novella» abbandonò i racconti letterari e fu trasformata in un giornale popolare, in rotocalco, con immagini di star del cinema e storie che lasciavano trasparire inquietanti segreti e chissà quali peccati. Il primo numero fu stampato così male che Rizzoli pensò di buttare tutto all'aria. Il giornale, non si sa come, fu un successo incredibile: 100mila copie a numero, soldi a palate. Così Angelo diventò un editore, con gli scarti di Arnoldo. Fu un brutto colpo per Mondadori, tentò di porvi rimedio con altre riviste, tra cui «Grazia». La sconfitta e la rabbia, però, furono indelebili. Sono storie lontane, di editori capaci di cogliere lo spirito del tempo, di inventarsi i giornali, di pubblicare Hemingway e Mann, di lanciare gli Oscar per la letteratura di massa (Mondadori) o di produrre *La dolce vita* di Fellini e di scommettere, contro tutti, su *Il male oscuro* di Giuseppe Berto, un successo planetario (Rizzoli). Uomini attenti, all'anima e ai conti. Editori «fatti di un'altra pasta», come diceva Giorgio Bocca, «perché hanno visto la povertà e la guerra». I due rivali avevano un'abitudine comune. La sera, prima di tornare a casa, passavano negli uffici e avvertivano i dipendenti: «Spegnete la luce, che costa...». Il primo segreto per creare una grande impresa.

*Mondadori e Rizzoli sono scomparsi
prima che il loro mondo crollasse.*

Aldo, libero per i libri

Compie 30 anni la casa editrice maceratese di Canovari:
eleganza tipografica al servizio del pensiero libertario

Giuliano Ferrara, «Il Sole 24 ore», 31 gennaio 2016

Prima del primo numero del «Foglio» incontrai Aldo Canovari, che in seguito per vent'anni e più ci ha mostrato affetto e attenzione (mi dicono che nel suo ufficio campeggiano le lastre dei numeri zero del giornale).

Non sono un libertario, tutt'altro. Di formazione comunista e poi anticomunista, sono un individualista naturale che s'intruppa, che milita, che da qualche parte coltiva il vizio privato unico detestato da Aldo, l'idea dello Stato come astrazione concreta. Di fronte al prevalere del «sociale», variante della prevalenza frutterolucentiniana del «cretino», non nascondo di aver goduto all'asserzione thatcheriana: «Non conosco la società, conosco soltanto individui». E da tempi non sospetti, da quando ero ancora nei postumi dell'eurocomunismo, figuriamoci.

Se penso alle oligarchie senza significato, volgarmente predatorie, sono tentato anch'io di rinnegare la lettura dei *Lineamenti di filosofia del diritto* di Hegel e lo storicismo di Croce, in favore di una crociata laica per l'indipendenza dallo Stato, ma nel mio animo la libertà è la disciplina orchestrale dei Berliner Philharmoniker quando eseguono la prima e la seconda scuola di Vienna, non la dissonanza caciaronica dell'antipotere e dell'antipolitica. E siamo sempre nel Brandeburgo.

Però sono abbastanza elastico, e abbastanza erudito dall'esperienza, per aver capito in tempo che Aldo Canovari è un uomo, un cittadino, un *philosophe* e un editore di qualità e di razza superiore, con un gusto dell'individualismo e una vena di cultura e coscienza che sa affascinare anche un sosia del bue

muto come me, tanto è vero che attribuisce una certa primogenitura nel pensiero liberista se non libertario alla scolastica spagnola del Cinquecento, il che non è da tutti. Solo un italiano di Macerata, cioè un *civis romanus* di schietta fattura provinciale e cosmopolita, poteva assumere su di sé una tale inaudita e verosimile civetteria. Gli anglosassoni sono liberali di natura, gli italiani lo sono per scelta contro natura, e in questo sono più rari e addirittura più preziosi.

Canovari ha una sua idea del bene privato come liberazione dalle costrizioni del pubblico, del dominante, alla quale le persone di spirito volterriano, anche grossolano come il mio, non possono non rendere reverente omaggio. La sua impresa è di una solida e sconcertante solitudine morale, tanto più lodevole nella fiera delle vanità e delle inutilità cartacee che affligge la libreria italiana, almeno mediamente.

Fissa l'obiettivo, definisce i suoi contorni, mette a fuoco e, procuratesi le migliori munizioni sul mercato, senza timore spara. E colpisce nel segno. Non talvolta. Non quasi sempre. Sempre. Le sue scelte sono di minoranza, di eleganza, di intransigenza, e hanno il dono di aprire la mente al solo compulsare copertine, titoli, risvolti, per non parlare dei testi. Non ha bisogno di dirsi esclusivo, lo è. Esclude l'ovvio, compagno di disavventura della corrente tendenza alla ripetizione del già noto e alla rimodulazione di un sonoro affollato di note false.

Nel difendere l'indifendibile è credibile, il che ammetterete non è da tutti. È credibile come lo fu il reverendo Swift nei suoi viaggi, nei suoi saggi. È

una candida e ingenua Alice nel trionfo dell'intelligenza. È un John Locke involtolato nelle Facezie del *seigneur du village de Ferney*. Il suo appello al cielo, la resistenza alle pretese del pubblico sul privato, è un grido che nessun intellettuale italiano, e in genere la categoria è il contrario dei *philosophes* e dei *philosophers* specie quando si dice illuminista, ha mai saputo emettere dalla sua debole gola profonda. In lui non ci sono marinismi, barocchismi, prevalenze del segno sul volume: è un architetto classicheggiante dei suoi libri, un traspositore di culture, un artigiano di Macerata che vira verso ogni possibile longitudine e latitudine come *fosse-seigneur* di un *village* ginevrino. Chiamano ammirazione la sua assenza di vanità, la sua pertinacia, l'insieme delle sue ossessioni lucide sulla giustizia, sul diritto, sull'economia, sulle istituzioni e i costituzionalismi civili liberali. La sua stessa alleanza con il cattolicesimo liberale, forgiata in un'amiciizia e in una reciprocità societaria, uno dei segreti della sua maison, segue linee classiche e insieme ci fa scoprire una dimensione possibile del libertarismo italiano. Aspetto un suo pamphlet di critica al francescanesimo della Chiesa d'oggi, ma forse è già uscito, forse tutti i suoi liberilibri sono la confutazione vivente e vivace delle *platitudes* della teologia del popolo, con tutta la sua omologante tenerezza e con tutta la sua meravigliosa, incantevole, risonante ma flebile idea di misericordia.

Dopo il sorteggio dei magistrati, idea geniale e possibile, mi aspetto il sorteggio dei sommi pontefici. Che cosa serve alla cultura italiana? Qualcuno libero di parlare dei limiti della legge e del suo *enforcement* statuale, e in Aldo lo si è trovato. la somma ingiustizia di una giustizia politicizzata e mediatizzata, e lo si è trovato nell'editore del *cirque* mediaticogiudiziario di Daniel Soulez Larivière. Un provocatore capace di far capire il perché del garantismo estremo come difesa del male assoluto, e abbiamo avuto i libri liberi firmati da Jacques Vergès. Ci voleva un costituzionalista senza trucchi, uno che non invocasse il costituzionalismo come compromesso culturale e strategico tra diverse varianti del totalitarismo novecentesco, e in cento buoni libri di costituzionalismo

liberale uno Zagrebelsky ha trovato la sua nemesi. Ci voleva un difensore dei Jean Calas e dei Sirven di oggi, sottoposti alla gogna quando non al supplizio, e c'era Aldo Canovari pronto alla bisogna con Roberto Racinaro e altri. Ci voleva qualcuno che avesse in dispetto sovrano, e con la giusta dose di intolleranza psicologica e teorica, gli articoli liberticidi sopravvissuti nel codice penale, l'assistenzialismo come programma di protezione e di eviscerazione dell'individuo libero, e Aldo si è presentato all'appello. Ci volevano soprattutto un tatto, e una mancanza di tatto, un garbo, e una capacità di essere sgarbato, un tono, e una musica di ritmo duro e fecondo, e tutto questo Canovari editore ce lo ha dato. Era essenziale il gusto non futile del paradosso, la critica della stupidità e dell'infamità etica, la rivendicazione dell'autonomia del soggetto pensante e operante nella società aperta, e Canovari si è immerso in questa popperiana *unended quest*, pronto in ogni momento a farsi falsificare e contraddire.

Sono anche temi della multipredicazione, della minuscola capacità di analisi di un piccolissimo giornale come «il Foglio» o di un istituto di ricerca e battaglie come il Bruno Leoni, sempre contraddetti dalle loro scelte politiche o di cultura, dalle loro illusioni, dai loro errori e dal loro errare, ma mai in forma chiusa e antiliberale. In questo senso Canovari è un fratello. Non vuole mettersi troppo sottocosta ad altre imprese che non siano le sue, e lascia agli altri la libertà di sbagliare, come la concede virtualmente anche a se stesso, e di tacere, di omettere, di peccare. Ma è un virtuoso. Non amerà come me la devozione, che non è la caricatura della pietà religiosa ma un concetto di virtù eroico, complesso, antico, derivato dalla grande lezione greco-romana e dalla tradizione giudaico-cristiana. Aldo non è un temperamento omerico, ma il suo lavoro di decrittazione dei falsi d'autore della politica moderna e dell'ideologia moderna ha tuttavia qualcosa di epico, e allude alla *manliness*, concetto straussiano mutuato dalle capitali del pensiero classico, Atene e Gerusalemme. In questo Canovari è unico e Dio lo deve benedire anche a nome di chi non crede in lui o lo trascura.

La doppia anima di Leo

Longanesi, l'inventore del rotocalco. «Omnibus», lanciato dall'intellettuale emiliano nel '37, fu innovativo nella grafica ma poco critico verso il regime nei contenuti

Raffaele Liucci, «Il Sole 24 Ore», 31 gennaio 2016

Ecco un libro che forse spiacerà agli estimatori più acritici di Leo Longanesi (1905-'57). Nessuno mette in dubbio la sua ineguagliabile genialità, però non bisogna esagerarne l'anticonformismo, specie sotto il fascismo. La ricerca di Ivano Granata, professore di Storia contemporanea alla Statale di Milano, è il lavoro più esaustivo mai dedicato a «Omnibus» (1937-'39), una delle 3 grandi testate fondate da Longanesi (le altre due sono «l'Italiano», 1926-'42, e «il Borghese», 1950-'57).

Uscito per la prima volta il 3 aprile '37 e soppresso dalle autorità 22 mesi più tardi, «Omnibus», «settimanale di attualità politica e letteraria», è a buon diritto considerato il padre del moderno rotocalco italiano. Impossibile ignorare la ventata di novità incarnata dal foglio longanesiano e dai suoi giovani collaboratori (fra cui Arrigo Benedetti, Mario Pannunzio e Elio Vittorini): nell'impaginazione (elegantemente geometrica), nell'uso delle fotografie (decontestualizzate), nello stile narrativo («a prospettiva piatta», con l'aneddoto e il particolare di costume messi sullo stesso piano del grande avvenimento), nel pastiche iconografico (l'espressionismo tedesco, con le sue sfumature grottesche, il dadaismo francese e il giornalismo illustrato americano, alla «Time» e «Life»). Ma, fuor di leggenda, «Omnibus» remava davvero controcorrente?

La risposta di Granata è impietosa. «Omnibus» non fu affatto quella «stecca nel grande belato del pecorume in camicia nera» magnificata da Indro Montanelli (il più brillante allievo di Longanesi). Ma non fu neppure un «giornale a due pelli», per dirla con

Nello Aiello, ossia «fascista di fuori (negli articoli politici), sprezzantemente iconoclasta nel fondo». Fu invece «perfettamente integrato nell'ottica portata avanti dal fascismo». In politica interna ed estera, il settimanale era «estremamente ligio alle direttive del ministero della Cultura popolare cadendo addirittura, in talune circostanze, proprio in quella retorica che abborriva». Idem per la «questione razziale» (qui spiccano, ahinoi, gli articoli di Augusto Guerriero, alias «Ricciardetto», dopo il '45 grande amico degli ebrei e di Israele; senza dimenticare Mario Missiroli, il quale per il rotocalco longanesiano tradusse gli scritti antisemiti del suo «maggior», Georges Sorel). Persino le immagini fotografiche erano spesso «allineate alle scelte» di Mussolini. In campo artistico, «Omnibus» fu più disinvolto (i «palchetti romani» di Savinio, «il sorcio nel violino» di Renato Barilli, le recensioni cinematografiche di Pannunzio). Ma la sua irriverenza era soprattutto formale, ossia nel linguaggio meno ingessato. Cosicché, non propizierà mai «veri atteggiamenti critici nei confronti del regime».

A cosa si deve, allora, la fama di «Omnibus» quale «palestra di antifascismo», o comunque di «fronda», giunta sino ai nostri giorni e in passato parzialmente avallata anche da alcuni studiosi (*quorum ego*)? Al fatto che per decenni la vicenda di «Omnibus» è stata raccontata soprattutto dai suoi reduci, i quali avevano tutto l'interesse a retrodatare sino al 1937 il proprio distacco dal regime, per attribuirsi una patente «frondista» del tutto fantasiosa. La verità è quasi certamente un'altra: senza lo scoppio della Seconda guerra mondiale, non soltanto Montanelli

(che collaborò alla cucina del foglio), ma neppure Pannunzio, Benedetti, Brancati, Flaiano, Moravia e tutti gli altri virgulti valorizzati da Longanesi avrebbero mai varcato il Rubicone dell'antifascismo.

Gli aspetti più vivaci di «Omnibus» sarebbero dunque stati tollerati a lungo, se il 28 gennaio '39 non si fosse verificato un imprevisto: l'articolo di Alberto Savinio su Leopardi, la cui morte era addebitata a una indigestione («cacarella») per alcuni sorbetti consumati a Napoli. Una grave offesa per i partenopei, che reclamarono la sospensione delle pubblicazioni. Il 3 febbraio, un telegramma del podestà di Napoli esprimeva al ministro della Cultura popolare, Dino Alfieri, «il ringraziamento della città per il vostro energico rapido salutare provvedimento». Secondo una versione complementare, forse più attendibile, il passo incriminato di Savinio non riguardava tanto i sorbetti, bensì la chiusura del Caffè Gambrinus, «usurato da una inattesa succursale del Banco di Roma». Il prefetto di Napoli, responsabile di quella decisione e irritato dall'articolo, era intervenuto presso Mussolini. Comunque fosse, Longanesi non reagì certo da martire della libertà: per scongiurare la fine di «Omnibus», scrisse di proprio pugno al duce un paio di lettere assai riverenti, in cui si dichiarava pronto «a prendere tutti quei provvedimenti necessari per dare al giornale quell'indirizzo meglio rispondente ai Vostri desideri». Alla faccia dell'anticonformismo!

Il vero Longanesi fuori dal coro sarà invece quello del secondo dopoguerra, quando brevetterà la destra «politicamente scorretta», fondando una casa editrice e una rivista ancora oggi insuperati per eleganza tipografica. Quell'austero periodico d'élite si chiamava «il Borghese» e segnerà una rottura con il genere «rotocalco»: condotto alla maturità da Longanesi, ma dopo

il '45 diventato patrimonio dell'intera stampa ebdomadaria, dal «Mondo» di Pannunzio all'«Europeo», «Epoca» e poi anche all'«Espresso».

Al netto dei contenuti, l'impianto grafico del «Mondo» ricorderà quello di «Omnibus», a partire dall'uso strumentale e allusivo della fotografia che era stato di Longanesi: «Pannunzio non crede nel reportage d'informazione, non sposa una visione dell'immagine dal senso strettamente giornalistico, ma si affida alla foto letteraria ed evocativa, che significativamente non firma, confermandone la natura di *objet trouvé* valorizzato dal suo sguardo». Sono parole di Uliano Lucas e Tatiana Agliani, freschi autori di un'imponente storia del fotogiornalismo italiano, dalla stampa illustrata di fine Ottocento all'età di Instagram.

Una lunga carrellata, pregevole di almeno 3 insegnamenti. Primo, il pesante ritardo del nostro fotogiornalismo, dovuto sia alla mancanza di libertà durante il fascismo sia al pregiudizio crociano verso «un linguaggio strettamente legato a un mezzo tecnico come la fotografia». Secondo, il complesso di superiorità sempre coltivato dai giornalisti nei confronti dei fotoreporter, ammessi alla corporazione soltanto negli anni Settanta. Terzo, l'estrema varietà del «fotogiornalismo», una mera etichetta incapace di racchiudere prodotti sin troppo eterogenei: gli «scatti» dei moti del 1898 a Milano e il bacio esclusivo fra il segretario comunista Achille Occhetto e sua moglie, nella dacia di Capalbio; le foto del Biafra e quelle selezionate dal neofascista Giorgio Pisano per accompagnare su «Gente» la sua popolarissima controstoria della Resistenza; le immagini di Curzio Malaparte sul letto di morte e le istantanee del Sessantotto firmate dallo stesso Lucas; le illustrazioni di «Famiglia Cristiana» e le copertine dei periodici femminili.

Senza lo scoppio della Seconda guerra mondiale, non soltanto Montanelli (che collaborò alla cucina del foglio), ma neppure Pannunzio, Benedetti, Brancati, Flaiano, Moravia e tutti gli altri virgulti valorizzati da Longanesi avrebbero mai varcato il Rubicone dell'antifascismo.

Un bel romanzo è come un cheeseburger

«Due o tre cose che ho capito della narrativa: i libri sono strumenti di piacere. A Vladimir Nabokov il brivido estetico dava una scossa, a me fa venire l'acquolina»

Alessandro Piperno, «La Lettura del Corriere della Sera», 31 gennaio 2016

Conoscevo uno slavista assai in gamba che alla soglia dei quarant'anni decise di sbarazzarsi della sua biblioteca. Migliaia di volumi che occupavano per intero le pareti della grande casa in centro ereditata dal padre. Quando gli chiesi cosa avesse ispirato un gesto così drastico, mi spiegò che qualche mese prima si era reso conto di aver finito lo spazio. Continuava a ricevere libri dagli editori, a comprarli, ma non sapeva più dove metterli. Si era sentito costretto a dividerli in due gruppi – essenziali e trascurabili –, deciso a tenersi i primi e regalare gli altri. Era stato più o meno allora, nel pieno dello sfiancante censimento, che gli era venuta quell'idea bizzarra: conservare solo 100 libri.

Detto fatto. Da allora aveva preso a chiamarli con una certa pompa «I cento libri dell'umanità». Da Omero a Kafka. Aveva preso talmente alla lettera l'idea di canone da conferirle consistenza plastica. In realtà continuava a leggere un po' di tutto: classici, gialli, poesie, saggistica, primizie editoriali. Per un po' soggiornavano sul fratino di mogano all'ingresso, pronti a essere implacabilmente sfrattati.

Ricordo che una volta lo trovai in ambasce. Aveva letto *Il nipote di Rameau* di Diderot in francese. «Non ricordavo fosse così bello», mi disse con una voce talmente angosciata. Cosa lo turbava?

«Non posso regalarlo». Era sconsolato. «Chi faccio fuori?».

Capii che la sua nevrosi gli vietava di tenere in casa il centunesimo. Mi mostrò i due capolavori che rischiavano il posto: *Finzioni* di Borges e un altro libro (indiano se non erro) mai sentito nominare.

Non ricordo come finì quella contesa, né le altre che la seguirono; non ricordo chi ebbe la meglio tra Diderot, Borges o il misterioso autore indiano. So che il contegno del mio amico mi offrì un modello negativo, un deterrente al collezionismo librario. Quale monito lo spettacolo di un uomo che, animato dal desiderio di semplificarsi la vita, aveva finito per smarrirsi nei labirinti dell'ossessione!

Che romanzi leggere?

Chi vive di libri e per i libri, chi li maneggia dalla mattina alla sera, si fa tentare dalle tassonomie, dai canoni, dalle classifiche. Vizi perniciosi che cambiano la natura stessa dell'amore esponendoci all'idolatria. Dopotutto i libri sono strumenti di piacere, non il fine ultimo della vita. Che poi io dico libri, ma di fatto penso ai romanzi. Quando i miei occhi devono scegliere fra un tramonto sul mare e una pagina scritta non vacillano mai, virando decisi verso il basso. Se è vero che noi siamo ciò che amiamo allora posso affermare di essere una busta della spesa stipata di romanzi, non sempre indimenticabili.

E tuttavia non so voi, ma io quando leggo un'opera di narrativa non sto lì a chiedermi che spazio occupi nella storia del romanzo; né mi domando se è realista, naturalista, vittoriana, modernista, tradizionale, sperimentale, di genere. Del resto, con qualche eccezione, tralascio i proclami estetici dell'autore e i maldestri peana del risvolto di copertina. La sola classificazione che m'interessa – ispirata forse dall'amico slavista – è quella che separa i grandi romanzi dai buoni, i buoni dai pessimi. Non dico che ogni

romanzo abbia diritto di cittadinanza nel magico paese della narrativa, solo che le esigenze del lettore cambiano con le circostanze e gli stati d'animo. All'affabile Stefan Zweig non chiederò mai il genio di Musil o la profondità di Broch. Dal buon John Irving non pretendo i foschi toni shakespeariani di Faulkner. Ma sono contento di averli tutti insieme nella mia libreria.

Papille gustative

Come capisci il valore di un romanzo? Nabokov insiste parecchio sulla spina dorsale. Il brivido estetico, sostiene, è una scossa alle scapole. A essere sinceri pure il mio organismo in presenza di una bella pagina di prosa reagisce in modo insolito, anche se decisamente più disgustoso. Mi viene l'acquolina in bocca, come se davanti non avessi un brillante groviglio di proposizioni ma un cheeseburger. Forse dovrei mettere tale dono pavloviano al servizio di un editore: se un manoscritto mi fa sbavare come un molossoide vuol dire che funziona. Altrimenti occorre preparare la letterina standard di rifiuto. Mi chiedo se non sia questo che Nabokov intende: per comprendere un pezzo di narrativa devi sottoporlo al vaglio dei sensi, e solo dopo a quello settario dell'intelletto.

Cosmopolitismo

Il romanzo è un paese il cui passaporto è a disposizione di ciascun alfabetizzato abitante del pianeta. La lingua del romanzo è talmente accessibile da travalicare quella in cui è scritto. Iosif Brodskij pensava che la traduzione fosse «la madre della civiltà». Fatteci caso: i grandi edifici romanzeschi sono persino più imponenti della lingua che li ha forgiati. Il che

Scrivere un romanzo è come organizzare una festa: la cosa difficile è creare l'atmosfera.

è davvero strano visto che si tende a diffidare dei romanzi troppo facili da tradurre. Conosco il francese abbastanza da sapere che è un peccato leggere *L'educazione sentimentale* in italiano. Ciò non di meno l'essenza di quel mirabile capolavoro è, in un certo senso, extralinguistica. Per quanto invidi profondamente chi legge *Anna Karenina* nella lingua di Tolstoj, sono convinto che il treno su cui viaggia Anna mentre fuori imperversa la tempesta non appartenga solo ai russofoni ma anche a me, e a voi naturalmente.

L'anima dei romanzi è talmente cosmopolita da piegare ogni lingua ai propri scopi. Lo stile di Kawabata conserva in traduzione il nitore scintillante di un paesaggio innevato. La prosa di Agnon mantiene in italiano una scabrezza inaccessibile ai miei compatrioti. Il consumato lettore di narrativa, da qualunque paese provenga, in qualsiasi idioma legga, impiega poco a capire che Jane Austen prende sul serio i buoni partiti; che Balzac ha una visione del mondo assimilabile a quella di Donald Trump; che Flaubert ha un debole per gli stupidi, Huysmans ha seri problemi con l'alimentazione e Tanizaki guarda le ragazzine con gli occhi di un serial killer: in tali consapevolezze si annida parte del suo piacere.

Un po' di intimità

Scrivere un romanzo è come organizzare una festa: la cosa difficile è creare l'atmosfera. Nell'Ottocento i romanzieri erano molto attenti a mettere a proprio agio il lettore. Si è soliti dire che il segreto dell'immenso successo di Charles Dickens (nella sua epoca come nella nostra) risieda in favolosi intrecci. Bah! Trovo le trame dickensiane farraginose, implausibili e talvolta persino difficili da seguire. Dickens è uno stupefacente pittore e un ospite straordinario. Pensate a come ci accoglie in *Casa desolata*: «Tanto fango nelle vie che pare che le acque si siano appena ritirate dalla superficie della terra e non stupirebbe incontrare un megalosauo di quaranta piedi circa, che guazza come una lucertola gigantesca lungo Holborn Hill». Londra come Jurassic Park. Solo Dickens poteva tanto.

Il mondo dei romanzi, sebbene gli somigli parecchio, non ha niente a che fare con quello in cui viviamo. Nelle sue lezioni Foster notava come i personaggi romanzeschi possano stare anche diversi giorni senza mangiare. Non dormono mai. In compenso scopano molto più di noi. I romanzi obbediscono alle leggi delle fiabe. I paesaggi sono posticci come le città dei film western. Il narratore cerca la sintesi, se ne infischia della completezza. Il realismo è un'aspirazione, una tensione di chi scrive e di chi legge, non certo un fine realizzabile.

Ma la narrativa serve?

«Non inganno il lettore», si chiedeva Cechov, «col

mio non saper dare una risposta agli interrogativi più importanti?». A questo serve la narrativa? A fornire risposte a interrogativi importanti? C'è chi lo crede, chi lo ha creduto: Tolstoj per esempio, e anche Dostoevskij. A suo modo – un modo per nulla oracolare – ci ha creduto anche Proust, per non dire di Camus. E tuttavia le loro risposte sono decisamente al di sotto delle loro creazioni. Chissà che Cechov nella sua proverbiale modestia non ci abbia visto giusto. Chi legge narrativa per avere risposte definitive fa un investimento sbagliato. Se non altro perché gli interrogativi davvero importanti sono quelli senza risposta. Dice bene Cheever: la narrativa deve illuminare e ristorare.

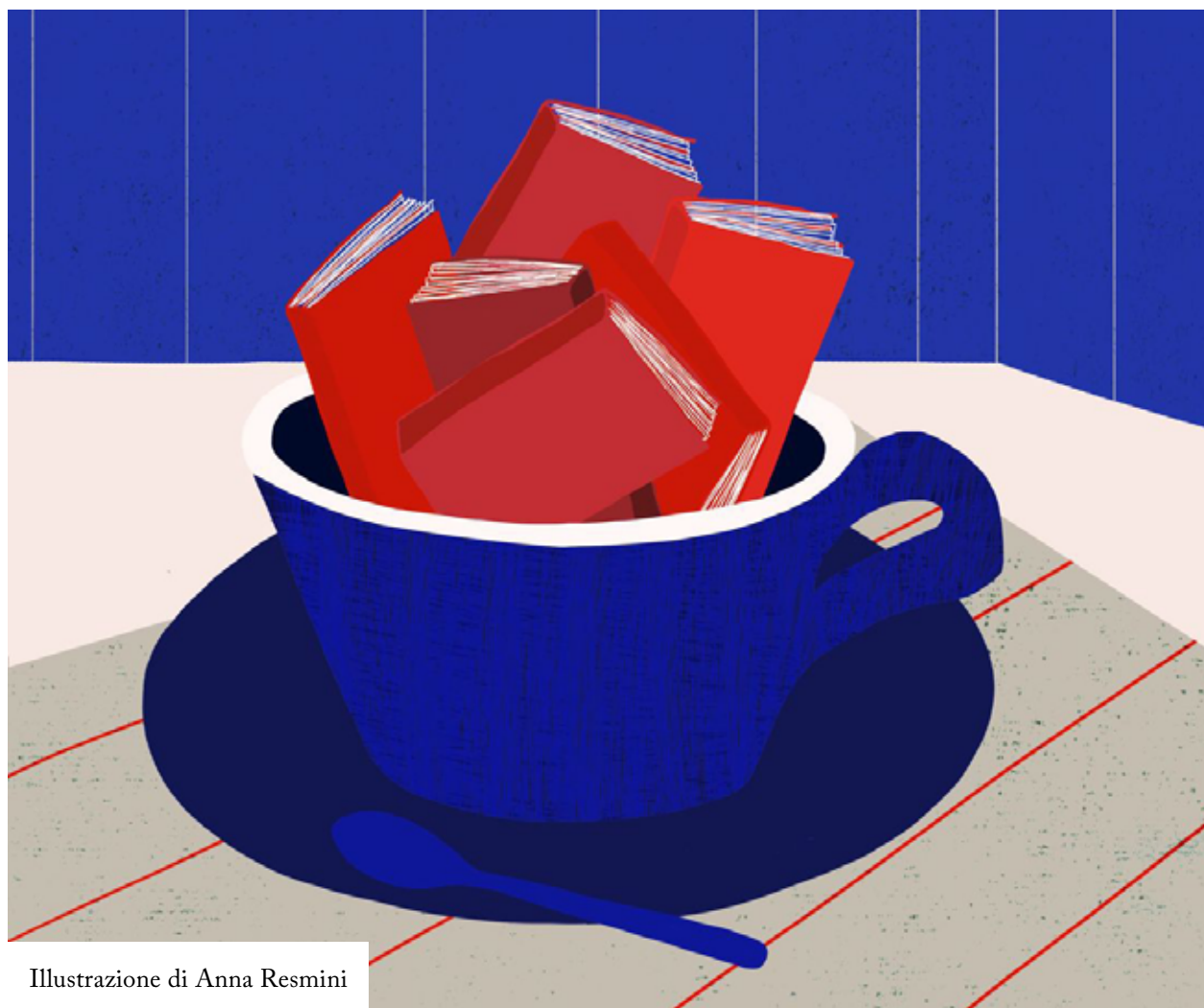


Illustrazione di Anna Resmini