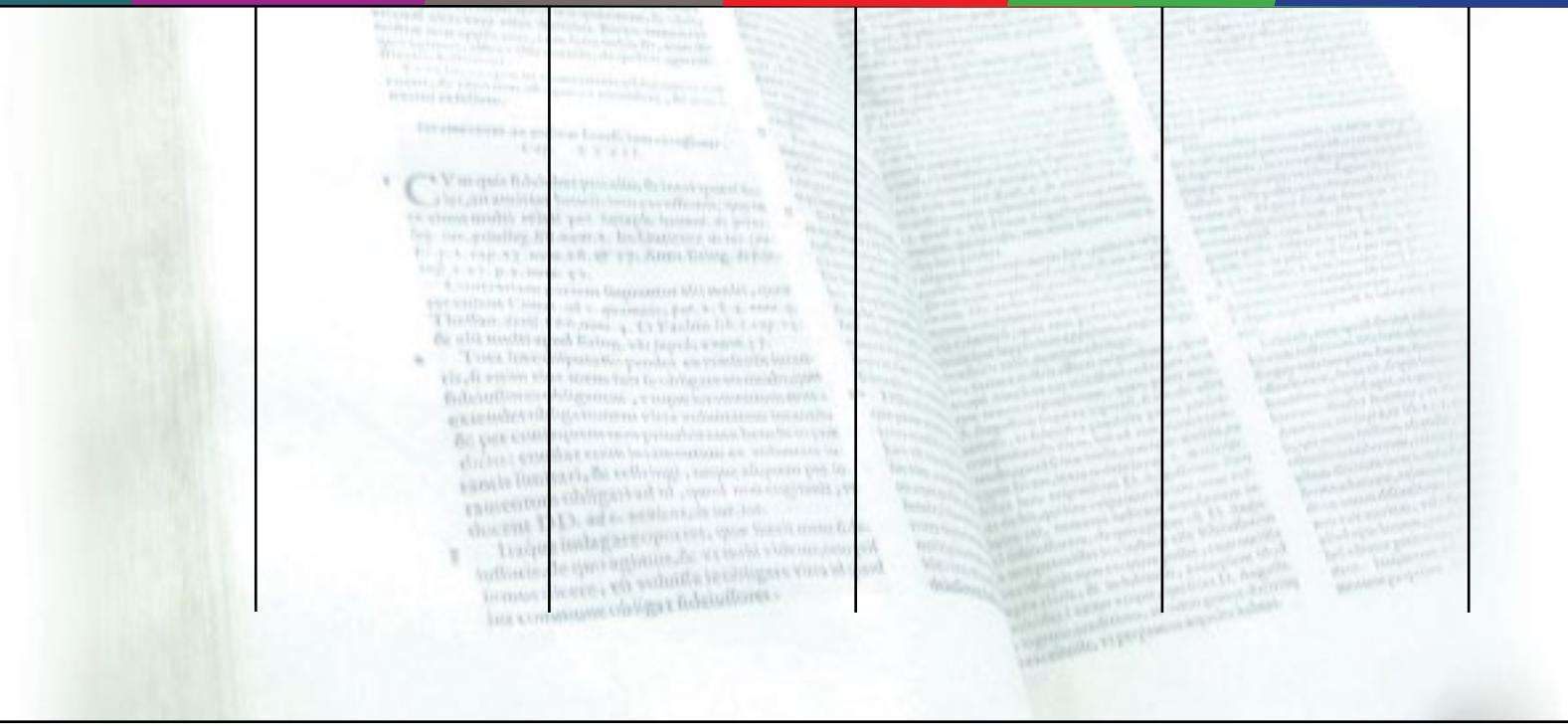
Pensare i/n libri

l'editoria e le letture di "REBECCA LIBRI"

www.rebeccalibri.it

consorzio EDITORIA CATTOLICA



In libreria

Oliviero SVANERA
(a cura di)

Amori feriti.
La chiesa in cammino con separati e divorziati

Ed. EMP
Pag. 160. € 14,00

AA.VV.

Felice di essere cristiano.
Un anno con papa Francesco

Ed. PAOLINE
Pag. 416. € 13,90

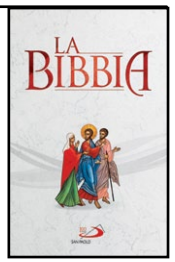
Ermes RONCHI

Il cuore semplice della fede

Ed. EMP
Pag. 96. € 8,00

La Bibbia

Ed. SAN PAOLO
Pag. 1320. € 9,90



Alberto BENEVELLI
Loretta SEROFILLI

La piccola stella di Natale

Ed. EMP
Pag. 24. € 10,00

IL CORSIVO

a cura della redazione di Rebeccalibri

4° osservatorio sull'editoria cattolica 2014. Note a margine

La presentazione si è svolta a Milano il 22 settembre, presso l'auditorium dell'Editrice Ancora, e ha sviluppato due argomenti principali: l'indagine IPSOS sugli atteggiamenti degli italiani verso la religione e l'editoria religiosa ("Gli italiani e l'editoria religiosa") e il confronto fra il mercato dell'editoria cattolica e quello generale, curato dal Consorzio per l'Editoria Cattolica e l'Ufficio Studi di AIE.

Obiettivo fondativo dell'Osservatorio è fornire alle case editrici e alle librerie cattoliche aderenti a UELCI quegli strumenti conoscitivi indispensabili per fondare le loro scelte editoriali e commerciali su una base analitica e non solo esperienziale, per comprendere le dinamiche evolutive del settore in cui operano.
Dati alla mano e in estrema sintesi, nel 2013 in Italia l'editoria cattolica con 4182 titoli (che spaziano dalla catechesi alla manualistica sino alla narrativa per bambini) pubblica il 6,5% delle novità e nuove edizioni e rappresenta il 6,3% delle vendite nei canali trade.
Diversamente, se si analizzano le vendite di tutti i libri di argomento specificatamente religioso, gli editori cattolici hanno una quota di mercato pari solo al 61% del fatturato realizzato (75% a copie vendute), rispetto al 37% detenuto dagli editori laici e al 2% degli editori di altre religioni.

Ancor più sorprendente è registrare il fatto che sia nell'area riflessiva (Bibbia/Vangeli, teologia, storia e vita della Chiesa, morale, arte religiosa), sia nell'area della pastorale gli editori cattolici sono sorpassati nella produzione delle novità da chi per mission e vocazione editoriale si occupa di tutt'altro. Come ha fatto notare Giovanni Peresson, direttore dell'Ufficio Studi di AIE, "Fuori il mondo è più grande. E lo stanno occupando gli altri!".
Viene allora da chiedersi: davvero gli editori cattolici non hanno mezzi e competenze per (ri)conquistare una "nicchia" di mercato sulla quale si basa gran parte della loro produzione e che rappresenta il cuore (e il portafoglio) del loro catalogo? È utile nel lungo periodo, all'interno di un progetto editoriale ben definito, inseguire i trend del momento senza acume critico? C'è da ricordare infatti che il 32,7% dei titoli religiosi pubblicati nel 2013 ha venduto

zero copie: seppure ripulita dei titoli prodotti e venduti per conto terzi, come di quelli a sola vendita diretta o venduti solo in attività commerciali non collegate al sistema Arianna, si tratta di una percentuale rilevante!
Sarebbe più opportuno battere nuovi sentieri oppure approfondire quelli già tracciati, forti di un imprinting unico nel mercato del libro, oppure tentare una sintesi equilibrata tra innovazione e tradizione? Pur senza la presunzione di avere la ricetta valida per tutti, in un'epoca in cui l'uomo del nuovo millennio sempre più spesso anela a trovare un senso (alla vita, alla sofferenza, alla morte) e si interroga sul mondo e sulla fede, davvero gli editori cattolici non sanno far fronte a una richiesta che dovrebbe essere loro appannaggio? Forse basterebbe solo ricordarsi – come ha sottolineato recentemente Ernesto Franco, direttore editoriale di Einaudi – che «il mestiere o l'arte del pubblicare libri può definirsi un "aver cura del genio degli altri". […] "Avere cura" non è un atteggiamento, ma, come in filosofia, una proprietà dell'essere editore che definisce innanzi tutto una predisposizione all'ascolto degli autori e dei testi», tenendo sempre fisso lo sguardo sul lettore. E osare quel pizzico di audacia che – a detta del dell'Amministratore Delegato di Faber&Faber, Stephen Page – servirebbe agli editori per «concepire innovativi modelli di business e renderli concreti». Se questo non succederà, «qualcun altro lo farà al posto loro».
E qui torniamo a chiederci: davvero non si riesce ad aumentare i livelli di sinergia nel campo della promozione e della distribuzione in libreria con l'obiettivo di soddisfare i lettori e rendere visibile (prima che acquistabile) l'oggetto libro anche in un "universo" non confessionale? Eppure nelle librerie non religiose (di catena e indipendenti) si vende il 18,9% dei libri religiosi, cioè un terzo di quello che si vende nelle librerie di catena e indipendenti religiose!
Si tratta cioè di un settore che, paradossalmente, finisce per attirare l'attenzione degli «altri» editori e delle librerie «non religiose». Le ragioni? Giovanni Peresson ne individua alcune: il miglioramento della qualità dell'assortimento e dell'esposizione nelle librerie di catena e nelle librerie indipendenti, la migrazione di autori «religiosi» verso i grandi gruppi meglio attrezzati nella gestione dei diritti e con filiere distributive più organizzate, il rinnovamento editoriale delle stesse sigle che compongono la galassia dell'editoria cattolica.

Altro tasto dolente sono le librerie. Se si prende come parametro di qualità di una libreria – professionalità degli operatori, qualità di assortimento e di servizio al cliente – la partecipazione al circuito Arianna, ebbene le librerie religiose aderenti sono diminuite silenziosamente di 26 unità in 4 anni (erano 125 nel 2010), complici la crisi dei consumi, quella della lettura di libri, la scontistica esagerata, ma certamente non solo questi fattori.
Si stenta a credere che i librai religiosi (di catena e indipendenti) non abbiano competenze e mezzi per valorizzare il loro specifico bagaglio culturale. È vero che molte librerie specializzate non ce la fanno più a reggere la concorrenza delle grandi catene, che sono minacciate di sfratto a causa dell'aumento vertiginoso degli affitti o sloggiate perché ai libri antichi, alle edizioni rare, ai volumi fuori catalogo si preferiscono bar e pizzerie al taglio, ma è anche vero che molte librerie chiudono semplicemente per incapacità commerciale. In un *mare magnum* di oltre 60mila novità all'anno, in cui i librai sempre più simili a commessi ignoranti e disattenti suggeriscono sempre e soltanto gli stessi dieci volumi, una libreria specializzata

e di cultura come quella religiosa dovrebbe rappresentare un'oasi nel deserto. E invece no. Il lettore la disdegna, la ignora, oppure va a comprarci solo il Catechismo, nemmeno più la biografia del fondatore del movimento in cima alla classifica o la riflessione del monaco giornalista. Urge un rinnovamento, un ripensamento di fondo, o forse solo la presa di coscienza delle proprie potenzialità. Di certo non basterà lamentarsi di Amazon e del digitale, o trasformare le librerie in wine bar o gift shop.

Ai librai servirebbe fare autocritica e valutare nuove strategie d'impresa, prima di battersi il petto o gridare al complotto. Come scriveva già un anno fa sul blog "Cose di libri" Filomena Grimaldi, libraia, "il lettore forte, nella gran parte dei casi, è perfettamente in grado di procurarsi i libri che vuole anche senza il libraio, li compra online, spende meno e li riceve a casa tempestivamente, o va al Libraccio e ne compra dieci". Il lettore, annota sempre la Grimaldi, ha bisogno di stimoli, di fare cose con i libri, di ascoltare storie ad alta voce, di incontrare i suoi autori preferiti – si veda sempre il pienone dei festival di letteratura –, autori di cui ormai ha letto tutto – e quindi in libreria non compra più nulla! –, di far loro domande, ha bisogno di un luogo dove incontrare altri lettori, magari anche gli editori, un luogo in cui stare bene. La libreria dovrebbe aspirare a diventare questo? Forse sì, il libraio dovrebbe rinunciare ad avere gli scaffali strapieni di libri – anche perché non riuscirà mai a pagarli… – è piuttosto sceglierne meno e seguirli di più, incontrare editori, autori e immaginare con loro eventi sempre più articolati.

Dello stesso avviso è Giulio Saltarelli, libraio della Libreria All'Arco di Reggio Emilia. Così spiega al Giornale della Libreria: «Spesso i clienti arrivano in libreria con richieste che nessun algoritmo potrebbe soddisfare, per esempio: "Vorrei quel libro con la copertina gialla, uscito un po' di tempo fa, che parla di gatti". Il libraio si trova a gestire innumerevoli richieste come questa ogni giorno e spesso riesce a consegnare al lettore il libro cercato esclusivamente grazie alla propria competenza. La verità è che non possiamo competere con Amazon sul suo stesso terreno: non possiamo permettercelo, non ne abbiamo le possibilità. Occorre quindi spostare la competizione su un campo diverso, in cui le piattaforme di e-commerce siano meno temibili. Ecco quindi la necessità, per una libreria fisica (a maggior ragione se indipendente), di sfruttare al massimo le sue peculiarità: il rapporto diretto, quotidiano, personale con i propri clienti. Le librerie sono avamposti sul territorio che devono coinvolgere in ogni modo le persone, offrendo loro ciò che il web non può oggettivamente offrire: servizio, competenza, sorrisi, consigli, informazioni, incontri con gli autori, attività per i bambini, iniziative di ogni tipo».

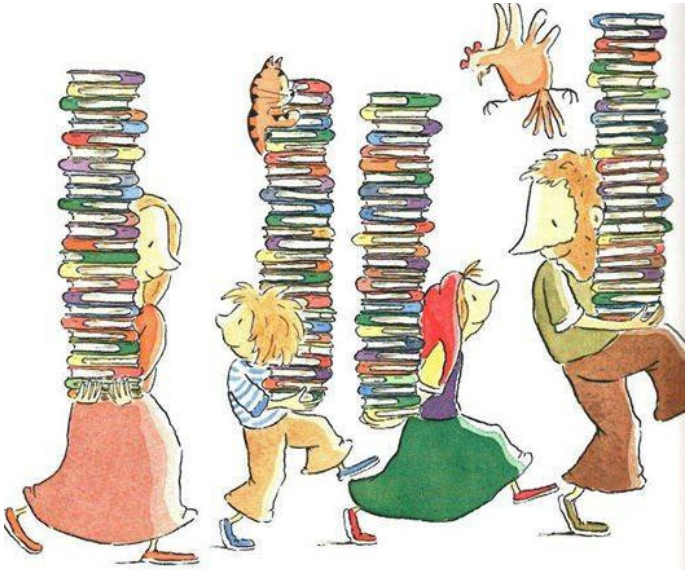
Un esempio per non demordere nella ricerca di nuovi modelli di business che salvino editori e librai lo fornisce la casa editrice Penguin: in Inghilterra il lettore può ordinare i libri sul suo sito internet, la consegna avverrà poi presso il proprio libraio di fiducia e al libraio verrà riconosciuta la sua percentuale.

A proposito di digitale, poi, non si può non prendere atto che una rivoluzione tecnologica sta trasformando le nostre abitudini di lettura, ma ci si può dire altrettanto certi che l'ebook non sostituirà la carta. Intervistato da Federico Rampini su Repubblica, l'agente letterario Andrew Wylie è categorico: "Il libro digitale su tablet va bene per delle letture usa e getta, di rapido consumo. […] Ma per un romanzo di qualità, o per un serio saggio di economia, che vuoi rileggere in varie epoche della tua vita, il libro di carta resta imbattibile".

Sarebbe utile allora chiedersi: come si conquista questo target di lettori "nativi digitali"? Aprendo nuovi canali di vendita, consegnando i libri a domicilio, bussando alle porte di chi non ha mai scaricato un romanzo elettronico, magari anche distribuendo ebook di cortesia (come, per esempio, fa BookShout in America). O semplicemente prendendo spunto da Amazon stesso e dai principi del suo fondatore: «infaticabilità, focus orientato completamente sul cliente, ciò che Bezos stesso definisce "uno spirito da esploratore", e – cosa più importante di tutte – un chiaro orientamento al lungo periodo», come sottolinea Pascal-Emmanuel Gobry, sul magazine "The Kernel". È nel sentir parlare di "lungo periodo" che appare chiara la differenza di vedute con gli editori, costretti a dosare le poche risorse in titoli che siano giustificati dalle previsioni immediate delle loro stesse vendite. «Nell'editoria tradizionale, non è consentita nessuna "vision" che vada oltre i pochi mesi dall'uscita del libro», dice Mauro

Sandrini dalle colonne del "Fatto quotidiano".

Dal canto suo, l'editoria dovrebbe tornare a mettere *veramente* al centro del suo mondo il lettore e l'autore, ossia i contenuti, dopo un lungo periodo trascorso a focalizzarsi su due chiodi fissi: vendere, e vendere sempre, e fortissimamente vendere + ottimizzare il processo, ossia ridurre i costi. Non che siano due elementi di scarso valore, ma nascosti dal paravento della crisi, gli editori hanno smarrito il "lumino" del proprio lavoro/missione, hanno perso l'attenzione a quella che, in gergo industriale, è l'innovazione del prodotto, in questo la qualità dei contenuti. Così come si è visto, per esempio, con il boom editoriale connesso a papa Bergoglio: finito l'effetto traino di bibliografie giornalistiche ripetitive e affastellate raccolte di pensieri e preghiere, dopo occorre accettare la sfida posta dal Papa sul piano dei contenuti, altrimenti l'attenzione dei lettori scema. Infatti, riprendendo Sartre, potremmo dire che "se è vero che il testo, letterario e non, ha un messaggio insito in sé, scritto da un mittente (l'autore) indirizzato sempre a un destinatario (il lettore), inserito in un contesto socio-economico-culturale e trasmesso attraverso un determinato canale linguistico, è allora pur vero che il reale motore del lavoro editoriale non può che essere il lettore, insieme fruitore e consumatore dell'oggetto-libro, prodotto non solo della mente umana ma anche dell'industria culturale e per questo costretto a sottostare, come una qualsiasi altra merce, alle ferree leggi della vendita e della convenienza economica".



Questo doppio binario sul quale si muove il mercato, commerciale e – diciamo – letterario, obbliga gli editori che un tempo stavano attenti ai conti, sì, ma pubblicavano quel che piaceva a loro, ad andare a cercare nuovi "acquirenti". I lettori abituali in Italia non sono più di 200 mila, e molti devono distribuire le proprie risorse. Per conquistare tirature da bestseller bisogna allora raggiungere quelli che di solito non leggono, senza dimenticare quelli che leggono per passione.
Ed è in quest'ottica che il libro del futuro sarà "totale", come scrive Stefania Parmeggiani su Repubblica. La trasformazione del libro in evento mediatico è già cominciata, e così l'editoria in crisi gioca la carta delle coproduzioni: lo scrittore mette l'idea e una squadra di specialisti lo affianca per tradurla in più linguaggi, dai film ai videogiochi, dai fumetti alla musica. Una sorta di cooperativa dei bestseller che decide a tavolino come raccontare una storia, quali informazioni muovere da un terreno all'altro, come diluirle nel tempo e come trasformare il pubblico in fan.
La merce libro deve cioè cambiare paradigma, deve essere concepita come prodotto di comunicazione. "Le case editrici serie comprendono che non possono più stare più su un mercato che non c'è, debbono cambiare e diventare delle imprese di servizi di comunicazione specializzati nell'ambito della cultura, ma finalizzate al libro in modo integrato in tutte le sue forme ed espressioni" afferma Fausto Lupetti su Affari Italiani. Sarà allora la qualità delle competenze che concorrono alla realizzazione del libro a fare la differenza e a garantire la competitività.

Tre consigli – emersi dall'incontro degli editori ispanoamericani a Madrid lo scorso mese ma ultimamente ribaditi spesso e volentieri anche da Alberto Galla, presidente dell'ALI – potrebbero in conclusione essere utili: sviluppare nuove tecniche di impulso alla lettura (e in questa direzione il CEPELL si è mosso, per esempio, con l'istituzione di "Libriamoci", giornate di lettura nelle scuole) e creare contestualmente un economia della lettura, cioè un mercato in grado di far acquistare più libri; unirsi nella lotta alla pirateria; puntare sulla formazione permanente. Ancora Galla, intervistato dall'ANSA, ricordava infatti che «i lettori hanno sempre maggior bisogno di sentirsi accolti e di fare "comunità" e questo è un asset strategico della piccola e media libreria indipendente».
Non ultimo, in particolare per la filiera religiosa e cattolica italiana, fare rete e massa critica, proseguire con maggior lena sul terreno delle sinergie/aggregazioni dei network librari e distributivi.
Insomma, una sfida da cogliere.

IL SAGGIO

di **Patrizia Landi**

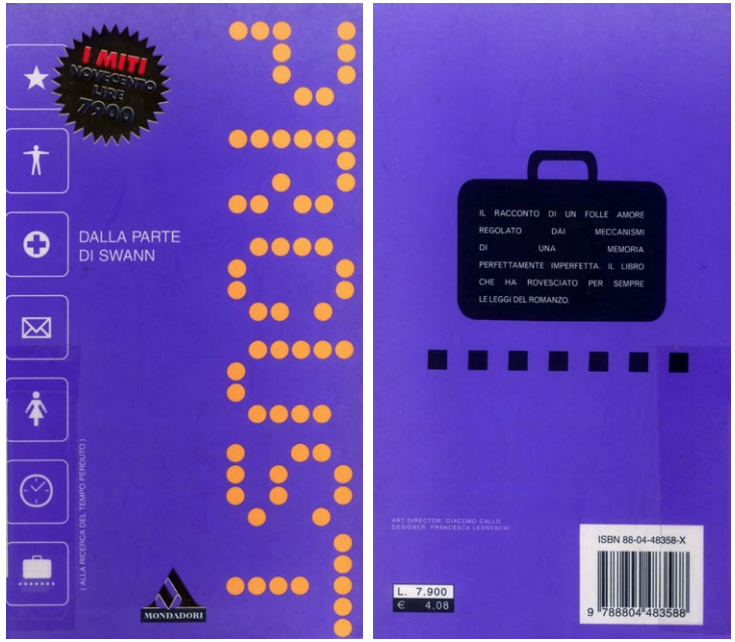
C'è un classico in questa collana?
Gli "estremi" della manipolazione editoriale

Una breve premessa. Cosa può avere a che fare l'attività editoriale con il concetto di "estremo/estremità"? Molto, in verità. Se, infatti, si tengono presenti alcuni dei significati dell'aggettivo e del sostantivo latini *extremus* ed *extremum*, risulta immediatamente evidente che il lavoro di un editore può intervenire in maniera profonda sul testo originale, non solo a livello di contenuto (invitando, per esempio, l'autore a tagli, riscritture, rimontaggio di parti ecc.), ma anche, e in modo particolare, a livello esteriore, occupandosi dell'estremità del testo stesso, ossia la sua "confezione", il suo "involucro", la sua "collocazione" all'interno di questa o quella collana, curando, insomma, quella veste che sarà il veicolo primo e ultimo con cui il lettore deciderà se acquistare o meno proprio quel libro e non un altro.

Se è vero che il testo, letterario e non, non è altro che un atto linguistico e comunicativo in continuo movimento, ovvero ha un messaggio insito in sé, scritto da un mittente (l'autore) indirizzato sempre a un destinatario (il lettore), inserito in un contesto socio-economico-culturale e trasmesso attraverso un determinato canale linguistico e un determinato contatto, è allora pur vero che il reale motore del lavoro editoriale non può che essere il lettore, insieme fruitore e consumatore dell'oggetto-libro, prodotto non solo della mente umana ma anche dell'industria culturale e per questo costretto a sottostare, come una qualsiasi altra merce, alle ferree leggi della vendita e della convenienza economica. Ecco allora che l'editore finisce per avere la necessità di "manipolare" questo stesso prodotto, spingendo le sue caratteristiche interne ed esterne sino alle sue estreme possibilità, per conquistare e/o mantenere il proprio pubblico e per indirizzarlo a quella, e soltanto a quella, lettura.

Un solo esempio, dalla nostra storia editoriale né troppo lontana né troppo vicina.

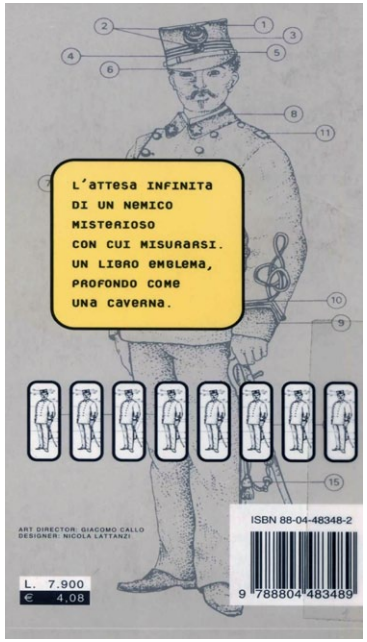
Maggio 2000. A cinque anni dal lancio della collana-madre, i supereconomici «Miti», la Mondadori avvia la pubblicazione di una sottocollana, «I Miti Novecento». Soltanto nove titoli, ovviamente di scrittori del cosiddetto "secolo breve", sia italiani sia stranieri, editi nel giro di pochi mesi (sino al settembre dello stesso 2000) e proposti come testi adatti ad intercettare, e quindi accattivare, un pubblico molto vasto ed eterogeneo, e persino frettoloso come quello di un supermercato o di una stazione ferroviaria oppure di un terminal aeroportuale: è qui che risiede la possibilità di portare all'estremo un testo letterario e la conseguente manipolazione che un editore può fare intorno a quel medesimo testo.



Ma andiamo con ordine partendo con «I Miti»: quattro titoli al mese con tiratura fissa di 200.000 copie e un costo alquanto interessante di 5.900 lire (poi salite quasi subito a 6.900. I «Miti Novecento», cinque anni dopo, sarebbero costati 7.900 lire), formato rack sized, copertine originali e aggressive in cartonato leggero semiplastificato con impressioni in rilievo a freddo, il tutto con l'intento di offrire il meglio di autori di successo, dalla letteratura di intrattenimento alla narrativa di genere sino alla lirica e alla canzone (questi ultimi venduti a sole 3.900 lire, dal febbraio 1996, come una "sorta di assaggio" all'attività complessiva di un poeta/cantante, senza note e senza alcun apparato critico con il semplice scopo di catturare l'attenzione e, magari, spingere all'acquisto dell'opera completa in edizione di lusso e "super accessoriata"). Nessuna sperimentazione, dunque: titoli noti dei più grandi autori del Novecento o addirittura ultra contemporanei, che una volta esauriti non vengono più ristampati, perché si vuole soltanto ottenere la fidelizzazione del pubblico che, se pienamente convinto della validità dell'operazione, andrà in edicola o in libreria a cercarsi i titoli successivi, sicuro di trovare un prodotto tale da fargli trascorrere qualche ora di piacevole distrazione.

Allora perché parlare di "manipolazione" o addirittura di "estremizzazione" del lavoro editoriale? Un editore non ha forse il diritto di affondare le mani nel proprio catalogo storico e di riproporre un suo testo sotto le più svariate vesti, dall'edizione di lusso a quella supereconomica? Certamente sì, ma forse non di forviare il proprio pubblico, spacciando grandi capolavori della letteratura mondiale, spesso neppure di così facile lettura, come se fossero «qualcosa di nuovo e di ignoto», «uno squillo di tromba» capace di risvegliare dal sonno, come recitano gli "strilli" di due dei «Miti Novecento». È quindi giunto il momento di svelare i nove titoli (in ordine di apparizione) e le strategie editoriali messe in campo per operare la manipolazione che sto cercando di illustrare: Gabriel García Márquez, *Cent'anni di solitudine* (maggio); Italo Calvino, *I nostri antenati* (maggio); Hermann Hesse, *Narciso e Boccadoro* (maggio); Marcel Proust, *Dalla parte di Swann* (giugno); Saul Bellow, *Il re della pioggia* (giugno); Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* & *Cronache marziane* (luglio); Dino Buzzati, *Il deserto dei Tartari* (luglio); Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi Contini* (settembre); e Ernest Hemingway, *Addio alle armi* (settembre). Volumetti dello stesso formato, con la stessa copertina in cartonato leggero con impressioni in rilievo a freddo e la stessa carta della collana madre, ma con qualcosa in più: una cura davvero particolare per quella estremità o, meglio, quella «soglia», per usare un termine caro a Gérard Genette, per quel «vestibolo», per quella «zona indecisa tra il dentro e il fuori» che sono fondamentali nell'indirizzare e nell'invogliare un lettore a comprare e, appunto, a leggere quel libro e non un altro. […]

Proprio con il paratesto dei «Miti Novecento», anzi per essere più precisa e filologicamente corretta, il peritesto (copertina, frontespizio e loro annessi) insieme a tutti gli altri elementi



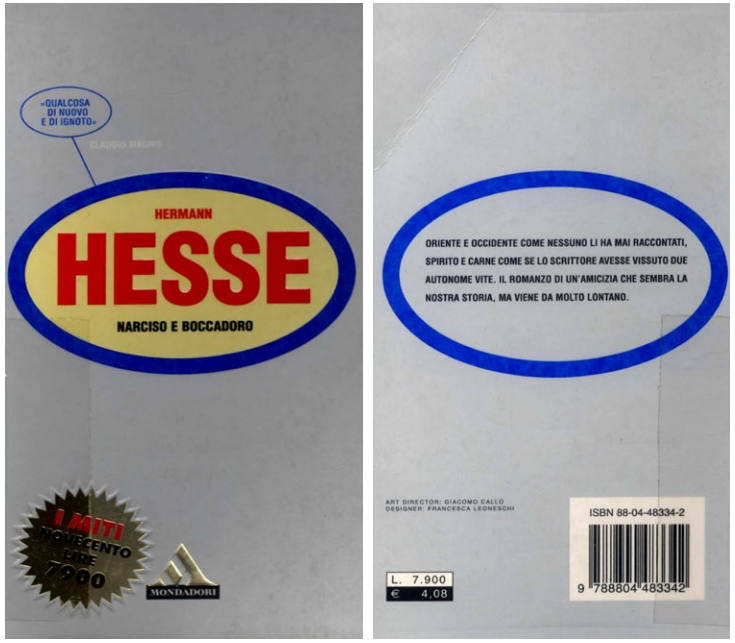
che arricchiscono il testo originale (introduzione e biografia dello scrittore, per esempio), l'editore, o chi per lui, ha creato in maniera perfetta e insieme originale una zona di transazione, io direi una zona 'estrema' di transazione, attraverso cui indirizzare il proprio potenziale lettore all'acquisto, anche portandolo fuori strada e persino manovrandolo.

Prendiamo, per esempio, il caso di Proust e di Buzzati, cominciando da quella che il solito Genette definisce la «responsabilità ufficiale» dell'editore, in questo caso in realtà dell'art director, cioè la copertina, nella sua completezza di piatto, dorso e quarta. Per Proust un bel color viola (definitivamente sdoganato), con il cognome dell'autore in verticale, per di più composto da lettere formate da pallini pieni in arancione, per renderlo in questo modo poco leggibile, collocato sul margine destro

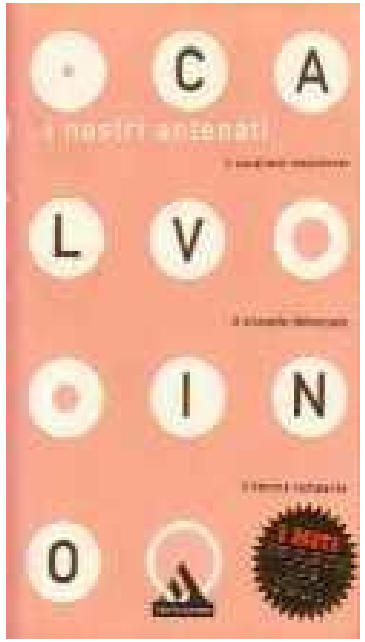
mentre il margine sinistro è occupato da una serie di piccole icone, racchiuse in una sottile cornice bianca, con lo scopo, per quanto non di immediata comprensione, di illustrare le numerose tematiche dell'opera (uomo/donna, tempo, viaggio, scrittura, memoria, amore, e cosi via) di cui si dà, ma solo tra parentesi rotonde e in un corpo così ridotto da essere difficilmente notato, il titolo complessivo *Alla ricerca del tempo perduto*; dorso con il cognome e il titolo, quest'ultimo però in un carattere talmente minuto da risultare praticamente illeggibile; quarta con la ripresa di una delle icone del piatto, la valigia del tema del viaggio, in nero con scritta in bianco che recita "maliziosamente": «Il racconto di un folle amore regolato dai meccanismi di una memoria perfettamente imperfetta. Il libro che ha rovesciato per sempre le leggi del romanzo».

Per Buzzati, invece, copertina grigio-argento con l'immagine di un ufficiale in uniforme del 1871 (il colore di fondo della copertina è esattamente quello della divisa degli ufficiali del tempo), immagine proposta sulla quarta di fronte e sul piatto, invece, di profilo, ritagliabile come una figurina da collezione e corredata dalle spiegazioni dei suoi vari elementi (fregio, coccarda, bottone, patta della tasca, sciabola, stivali ecc.); nome, cognome e titolo in nero dentro uno spazio rettangolare incorniciato sempre di nero ma dallo sfondo color della sabbia del deserto, che, dopo essere stato richiamato anche sul dorso, nella quarta racchiude infine la seguente frase ad effetto: «L'attesa infinita di un nemico misterioso con cui misurarsi. Un libro emblema, profondo come una caverna».

A questo punto è ipotizzabile una prima riflessione: se è vero che il peritesto ha una sua funzione specifica, se è vero – ed è sempre Genette a parlare – che la sua «azione equivale molto spesso a un'influenza, se non addirittura a una manipolazione, che viene subita in modo inconscio», compiuta per altro non sem-



pre nell'interesse del lettore, è altrettanto vero che chi ha elaborato il peritesto dei due volumi appena descritti ha voluto intenzionalmente estendere sino all'estremo le potenzialità narrative insite in quel determinato romanzo e in questo modo influenzare il possibile acquirente-lettore, facendogli credere, a dispetto della effettiva entità altamente letteraria dei testi in questione, di essere sul punto di comprare libri maneggevoli nella forma e seducenti nella sostanza, tali da essere letti e gustati da chiunque e senza un grande sforzo. Non deve stupire, quindi, che *Narciso e Boccadoro* sia presentato come il «romanzo di un'amicizia che sembra la nostra storia», unendo così in un unico e significativo afflato autore e lettore (il tutto poi giocato, nella copertina, sull'affinità di suoni tra Hesse ed Esso, il marchio della benzina di cui di riutilizza il notissimo logo); o che del *Giardino dei Finzi Contini* (con una meravigliosa copertina color "terra rossa"', sulla cui quarta è addirittura disegnato un campo da tennis con le relative misure, e il campo, come è noto, è il luogo centrale della storia di Micòl e del fratello Alberto) venga sottolineato soprattutto lo struggente lirismo e l'«atmosfera incantata» delle «ultime ore di libertà e d'amore» di un gruppo di giovani ferraresi che assisterà «nell'ombra allo scoppio della guerra e delle persecuzioni»; o che *Cent'anni di solitudine* sia proposto come «il romanzo di tutti i romanzi, un terremoto per i lettori del Dopoguerra», ambientato a Macondo, «città invisibile alla geografia, rapinosamente inventata dal talento» di uno scrittore capace, come nessun altro, di rappresentare l'America Latina, che poi è come dire che se non lo hai letto, non hai letto un pezzo di storia della cultura mondiale; oppure non è un caso che *I nostri antenati* (*Il cavaliere inesistente*, *Il Visconte dimezzato* e *Il barone rampante*) siano raccontati come «tre romanzi capolavori, tre favole, tre non-storie» che hanno saputo, grazie alla «mira perfetta di Italo



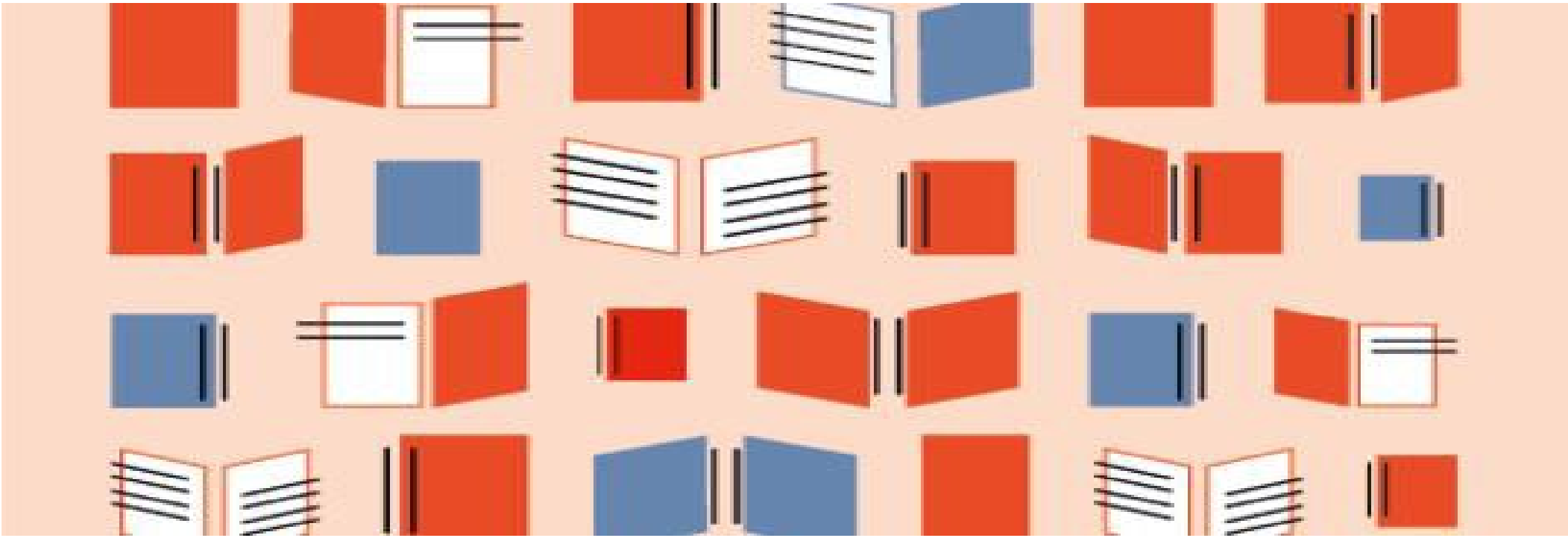
Calvino», attraversare la nazione «come una freccia leggera» rimanendo per sempre tappe fondamentali della «nostra memoria», una memoria che pertanto non può non essere nota e non essere posseduta.

Ma la "manipolazione" va ben oltre. Se il probabile acquirente non è ancora convinto e decide di sfogliare le pagine e avventurarsi nel vero e proprio paratesto, non avrà più scampo e la «forza allocutoria» della cosiddetta prefazione colpirà nel segno, convincendolo in modo definitivo di essere in presenza di un libro che proprio non può non avere e non leggere. […] E può fare anche molto di più, come nel caso dei «Miti Novecento»: può, intanto, non dare un nome alla sua prefazione o nota o esordio o introduzione dal momento che, in effetti, non introduce nulla, soprattutto perché non è rivolta, come dovrebbe, al lettore, cioè a colui che ha già acquistato il volume e che sta per iniziare a leggerlo, ma al pubblico multiforme del probabile compratore, quello stesso «compratore esitante» a cui Robert Louis Stevenson intitolava la prefazione in versi in versi dell'*Isola del tesoro*. Scorrendo, infatti, le sei colonne di cui è composto questo paratesto "senza nome", illustrato anche da quattro graziose foto in bianco e nero, il nostro «compratore esitante» non può proprio fare a meno di convincersi di essere di fronte a un testo imperdibile, sia per la storia che narra, sia per i significati che contiene; storia e significati tutti in qualche modo connessi alla vicenda e alla sensibilità dell'uomo moderno e della vita di tutti i giorni, insomma di ciascuno di noi. Così *Dalla parte di Swann*, pur ricordato come «il primo tassello di quella vasta costruzione architettonica-biologica – oppure di quella cattedrale o di quel mosaico – che si chiama *Alla ricerca del tempo perduto*», è, grazie a una sintassi capace di riprodurre il «ritmo del respiro», «la giovinezza del romanzo del Novecento; e insieme è il culmine, la sapienza illimitata, lo scrigno prezioso e struggente» attraverso cui l'autore "ritrova" certi «colori, suoni, profumi» che pensava di aver irrimediabilmente perso. Così Italo Calvino con la sua trilogia fantastica è presentato, «nell'era di Internet, un'era di autostrade telematiche e curiosità fanta-tecnologiche che gli sarebbe stata congeniale», come il nostro «autore più conosciuto all'estero e il più cliccato sui motori di ricerca»; un autore tanto leggero per quanto profondo da essere stato capace di tramutare «il tradizionale e solenne romanzo di formazione» in «una parabola laica scritta con uno stile frizzante e popolata di figure-simbolo» e in una «miniera di esperienze, contenuti e interrogativi morali rivestita da una superficie giocosa tanto sottile che persino il più giovane e distratto tra i lettori è indotto a porsi delle domande e a incontrare delle risposte». Così *Il re della pioggia* (anticipato da una originalissima copertina a strisce di zebra riprese anche nella quarta), benché pubblicato ormai da alcuni decenni (1959) è la migliore satira mai scritta «sul mito dell'opulenza americana»: dominato da un personaggio «caracollante e clownesco, divorato da un'inesauribile sete di conoscenza, buffo eroe» di quella stessa America ricca e prepotente, è un libro tanto «pieno di comicità», dal ritmo tanto «vorticoso e incisivo, a pieno titolo erede del *Candide* di Voltaire, di Sterne, di Diderot, di Melville, di Twain» che «leggerlo è un'esperienza di pura felicità». Così *Addio alle armi*, per quanto ambientato ai tempi drammatici della prima guerra mondiale, riesce ancora, a dispetto del tempo trascorso, a «descrivere in modo semplice e chiaro cose che si conoscono», a rappresentare l'«essenza stessa dell'esistenza umana» e a far confidare «nell'amore, nell'innocenza, nella capacità di distinguere il giusto dall'ingiusto, anche nel cuore di una tragedia». E così *Fahrenheit 451*, storia immaginifica e perturbante, dimostrando acutamente come spesso «quel che ci ossessiona non è solo l'ignoto in quanto tale, ma ciò che sembra familiare e poi si rivela estraneo, ingannevole», e raccontando dei roghi dei libri che «noi sappiamo non essere solo fantasia»,

fa riflettere su interrogativi inquietanti per quanto basilari della nostra esistenza mortale: «Ma qui dove andiamo a finire? Ma insomma che futuro m'hai fatto?».

In definitiva il paratesto, quantunque la sua azione possa andare oltre alla sua reale ed essenziale funzione, quella cioè di essere un ausiliario e un accessorio del testo, «potere inutile» senza il suo testo «come un elefante senza il suo cornac», e al di là della sua «intenzione estetica», dovrebbe avere quale suo unico e principale scopo non tanto quello di «abbellire» il testo medesimo ma quello di «assicurargli una sorte conforme al disegno dell'autore». Nel caso dei «Miti Novecento» il paratesto, nella sua accezione più vasta, diventa proprio quello strumento di adattamento, capace di trasformare il testo in un perfetto prodotto "di mercato" più che in prodotto "culturale", uno strumento estremo, ultimo e persino perverso in grado di «travalicare» la sua stessa funzione e diventare in tal modo «uno schermo», e dunque «giocare la sua partita a scapito di quella del suo testo», ad esclusivo vantaggio delle regole del marketing e della vendita a tutti i costi. Allora, a questo punto, cosa resta da fare al pubblico, all'acquirente-lettore più o meno avveduto? «Andarci piano», essere cauto nel fidarsi ed essere contemporaneamente pronto a ricordarsi, come scrive Genette, di un semplice slogan: «Attenzione al paratesto!».

Articolo precedentemente pubblicato su Griselda, portale di letteratura dell'Università degli studi di Bologna, il 15 novembre 2012, http://www.griseldaonline.it/dibattiti/fahreneit-151/classico-estremi-manipolazione-editoriale-landi.html.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.



LA RECENSIONE

di **Gloria M. Ghioni**

Cambiare ottica.
La formazione secondo Banana Yoshimoto

Torna Banana Yoshimoto: o meglio, torna in Italia, perché in Giappone la quadrilogia de "Il regno" s'è conclusa quest'anno. E a distanza di dodici anni, approda da noi il primo volume, *Andromeda Heights*, in cui scopriamo la "lunga, assurda, indefinibile storia di me e di Kaede. Più infantile di un racconto per bambini, un'allegoria priva di insegnamenti. Gesti insensati degli esseri umani, mondo visto da una prospettiva bizzarra" (p. 16).
L'io-narrante Shizukuishi tiene le fila di quella che definisce "una fiaba", ma "leggermente contorta", e ci accompagna alla scoperta dei pochi ma fondamentali personaggi che contribuiranno alla sua formazione. Innanzitutto c'è la nonna, una figura dai contorni mitici, che affascina con la sua saggezza e con la fiducia nei poteri medicinali (a volte placebo a volte taumaturgici) del tè, che coltiva e mescola con le sue mani. Eppure anche la nonna, da cui Shizukuishi, orfana, ha appreso tutto, si allontana e lascia la ragazza a costruirsi faticosamente la sua nuova vita, lontana dai monti e in città. E qui si respirano le solitudini metropolitane del Giappone, l'essere una capocchia di spillo in una moltitudine sconosciuta. Un grande pericolo, se non fosse per "quel destino meraviglioso che aveva fatto incontrare - e reso necessarie l'una all'altra - due persone cresciute in circostanze simili" (p. 47).
Con la consapevolezza che "gli incontri arrivano sempre all'improvviso, negli istanti più inattesi. E imprimono sul cuore scene meravigliose e indimenticabili" (p. 64), Shizukuishi si avvicina a Shin'ichirō, un ragazzo appassionato di cactus e piante come lei, che nella paziente e minuziosa floricoltura non coltiva solamente una passione, ma uno scopo di vita. E la stessa Shizukuishi resta affascinata dall'amore cristallino, ingenuo e sostanzialmente platonico per Shin'ichirō: un amore che non ha bisogno di sesso, né lo cerca, ma vive di microscopiche e reciproche attenzioni.
Contemporaneamente, però, Shizukuishi sta per portare a termine la trascrizione del libro di Kaede, personaggio di grande profondità, quasi cieco, che nutre per la protagonista un trasporto e un affetto (amore?) notevoli. Ancora una volta, solo l'attrazione fisica li differenzia da una coppia normale: Kaede e Shizukuishi sono speciali l'uno per l'altra, in un modo che noi Occidentali comprendiamo a fatica. Forse, per immergerci ancora di più nel pensiero di Shizukuishi, ci aiutano i dettagli, il pensiero di ciò che la ragazza potrebbe non vedere più, alla fine del suo lavoro editoriale per Kaede: "Nel bel mezzo di una scena quotidiana, uguale a tutte le altre ma che a breve non si sarebbe più presentata, sbocciò come

un fiore una minuscola, blanda malinconia. I nostri volti erano illuminati dallo stesso grande sorriso, ci salutavamo sventolando le mani. Il bottone del pigiama di Kaede rifletteva la luce trasparente e abbagliante del mattino, proiettava sulla parete un'ombra simile a un fiore" (p. 86).

E non riusciamo a evitarci un po' di domande da lettori curiosi: davvero l'amore per Kaede è solo spirituale? Cosa accadrà alla fine della scrittura? La nonna non tornerà in Giappone? Intanto, in questo primo capitolo della quadrilogia, accanto all'importanza delle origini, la Yoshimoto riprende con quel suo tono un po' ovattato e contemplativo (che deve piacere, sia chiaro, ma che le è caratteristico) l'importanza delle origini, da cui non staccarsi ma acquisire gli insegnamenti e la forza per cercare la propria strada. Il tutto, con la consapevolezza che "le persone si trasformano a poco a poco nell'impronta che hanno dato alla propria vita" (p. 33).

Articolo precedentemente pubblicato s
ul blog Critica Letteraria, il 10 luglio 2014,
http://www.criticaletteraria.org/2014/07/banana-yoshimoto-andromeda-heights-feltrinelli.html.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'INTERVENTO

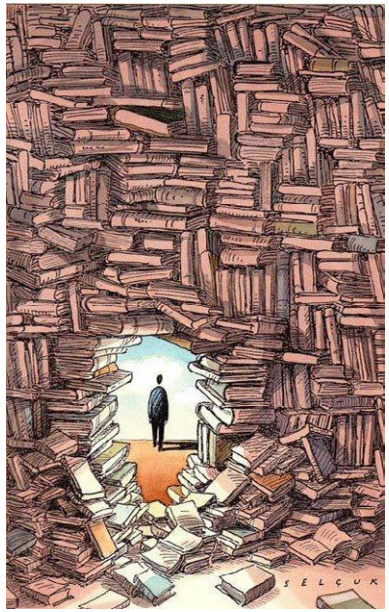
di **Antonio Monaco**, vicepresidente Aie

Dagli apocalittici ai riformatori:
le ricette per salvare il libro

Le vendite dei libri sono in caduta anche nel primo semestre 2014. Ma la cura per risollevare un mercato sempre più asfittico non è stata trovata. Il vicepresidente dell'Associazione italiana editori individua la babele di proposte e prova a suggerire un "che fare".

È ormai netta la sensazione che i dati sulla crisi del libro, della lettura e dell'editoria risuonino come espressioni non più preoccupanti o a cui ci siamo assuefatti. Se prendiamo in esame i dati Nielsen, la caduta delle vendite continua anche nel primo semestre del 2014, e la situazione non tende a cambiare in alcun modo. Per questa ragione nelle settimane estive ho parlato con molti colleghi su quale potrebbe essere la giusta scossa da dare al mercato dell'editoria per modificarne la traiettoria negativa.
In realtà, ne è emerso un quadro complesso, con la difficoltà di individuare un'iniziativa risolutiva. Ma anche numerose aspettative e, soprattutto, scenari molto diversi, ritenuti come più probabili. Ho ascoltato con attenzione i diversi punti di vista e qui di seguito provo a sintetizzare intorno a quattro orientamenti, con relativi scenari di mercato e previsioni per la piccola editoria. Sarò volutamente schematico, ma solo per risultare chiaro.

Gli apocalittici
Innanzitutto ci sono gli "apocalittici" che ritengono che questa crisi sia strutturale e senza ritorno. Le dimensioni del mercato non torneranno più come prima e siamo destinati ad operare in un mercato ridotto almeno del 25%. I grandi gruppi punteranno su: ulteriore concentrazione, controllo della filiera distributiva, azioni di marketing spinte. Ne resteranno 4 su 6, soprattutto per acquisizioni e fusioni guidate da investitori stranieri.
I piccoli editori italiani non possono reggere, in particolare a causa di tre fattori: il ridotto accesso al credito; i necessari investimenti per la conversione digitale e il ridimensionamento delle vendite nel circuito librario a favore di "altri luoghi". Si può prevedere che almeno il 50% dei piccoli editori non reggeranno. D'altra parte, il nostro mercato domestico, in italiano, non potrà che diventare sempre più residuale in una prospettiva mondiale dove solo l'inglese e il cinese disporranno realmente di una "platea" internazionale sufficiente di lettori.
In questo scenario l'Aie stessa si trasformerà nell'associazione lobbystica dei grandi gruppi o, in alternativa, l'associazione politica dei piccoli. La politica generale rappresenterà un interlocutore occasionale e strumentale ogni qual volta ci si dovrà concentrare sulla difesa di alcune prassi consolidate o rivendicare un singolo intervento mirato. Senza molte illusioni se non viene data assoluta priorità a questa azione.



I riformatori
Poi ci sono i "riformatori" che ritengono che questa crisi sia reversibile. Il mercato del

futuro sarà diverso, ma tornerà a crescere. Il recupero è prevedibile tra il 2015 e il 2016. I grandi gruppi avvieranno iniziative tra loro concorrenziali, ridimensioneranno un po' i fatturati, ma manterranno sostanzialmente le attuali quote di mercato.

Ci sarà uno sfoltimento di piccoli editori, soprattutto di quelli già in difficoltà o di quelle imprese che hanno terminato fisiologicamente il loro percorso: per mancanza di ricambio generazionale, per esaurimento di un filone editoriale o commerciale, oppure per incapacità di adeguamento a competenze più sofisticate.

Emergenze e priorità in parte verranno affrontate dalla singola azienda editoriale, sia grande che piccola, e in parte dalla politica. E ciascuno dovrà fare la propria parte. Questa situazione potrà generare una maggiore diversificazione: l'editoria digitale non crescerà esponenzialmente, ma svolgerà la sua parte; oltre alle librerie, si apriranno ulteriori spazi alla vendita diretta ed extralibraria; anche la vendita online concentrata su Amazon raggiungerà una soglia intorno al 50%, ma non andrà oltre.

La chiave di trasformazione giusta per l'editoria è quella di integrarsi maggiormente con l'industria creativa e dei contenuti, cercando di svolgere un ruolo guida, sia alleandosi con gli editori di musica e cinema, sia contribuendo a valorizzare il patrimonio dei beni naturalistici e storico-culturali italiani. Dalla politica ci si aspetta la ripresa di un ruolo centrale, sia nella definizione delle regole sia nella determinazione a farle rispettare, anche alle multinazionali.

Dall'Aie ci si aspetta che resti l'associazione di riferimento, capace soprattutto di offrire servizi utili ed efficienti, e in grado di accompagnare i cambiamenti aziendali. Mentre il suo rischio maggiore è l'irrilevanza.

I conservatori

Quindi ci sono i "conservatori" che ritengono che la crisi del libro non esista. Nel senso che esiste sì una crisi economica generale e, all'interno di essa, un settore così fragile come è sempre stato l'editoria oggi può rischiare di soccombere. Il declino dell'editoria ha radici molto lontane. Il mercato del libro è sempre stato difficile, se non si adottano politiche centrate sull'eccezione culturale, peraltro del tutto improbabili per la visione della nuova classe politica in formazione. Di conseguenza, il futuro vedrà un mercato più ristretto, più concentrato e con una fortissima riduzione della bibliodiversità.

I grandi gruppi si ridurranno da 6 a 4 per acquisizione o fusione tra loro, ma si tratta sostanzialmente di un meccanismo di razionalizzazione. L'editoria, prima della rivoluzione tecnologica globale, era un ambiente omogeneo con stili di comportamento, estetici ed etici, diversi da altri settori a più marcata competizione. I nuovi interlocutori, con stili di comportamento "barbaro", si impongono invece senza autorizzazione, annullando ogni formula di competizione cooperativa. È inutile, oltre che impossibile, contrastare questo processo, meglio adattarsi puntando su elementi distintivi ed eccellenze.

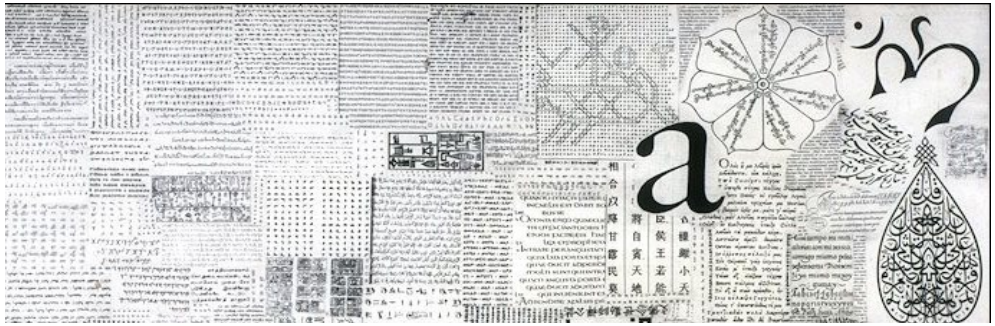
La ripresa di un rapporto più solido e innovativo con librai e bibliotecari potrà determinare la sopravvivenza dei soggetti migliori e meglio attrezzati. D'altra parte, uno zoccolo duro di lettori forti rimarrà anche in questa fase, e dalla carta possiamo ancora aspettarci sorprese positive. Tra cartaceo e digitale si deve generare antagonismo positivo, vanno cioè concepiti semplicemente come prodotti differenziati per i contenuti, per le modalità e per i tempi di fruizione (come tra cinema e tv). La politica, che si è sempre disinteressata del settore, continuerà a farlo. E l'Aie continuerà a svolgere un ruolo di rappresentanza e di scambio prevalentemente interno.

Gli alternativi

Infine ci sono gli "alternativi" che pensano che la crisi sia il sintomo di un cambiamento di paradigma determinato da globalizzazione e digitalizzazione. La "transizione" non sarà breve e ci si deve attrezzare per una traversata ancora lunga per raggiungere una terra che per ora si può solo immaginare, ma non conoscere, intravedere ma non ancora abitare. Non basta "fermare" il declino, bisogna cambiare direzione, operare cioè una "conversione" culturale. Il mercato del futuro sarà com-

pletamente diverso e basato su regole diverse nella produzione, distribuzione e nell'accesso culturale.
I grandi gruppi sono destinati a implodere a causa dei costi eccessivi, della competizione internazionale e dell'incapacità di produrre qualità competitiva. Ne resteranno al massimo 2, com'era venticinque anni fa. Per la piccola editoria si prevede un completo rinnovamento di formule e ruoli. Ci sarà una sostanziale rottamazione di un modello editoriale che, bene o male, si regge da 500 anni (Aldo Manuzio è morto nel 1515), in cui è l'editore a decidere e a controllare l'intera rete e processo in cui si muove e si connette la filiera editoriale.
Si creeranno nuove realtà editoriali, più leggere, magari start up collegate a case editrici storiche (magari come tutor), ma orientate solo ai contenuti digitali. Alcuni editori si riposizioneranno rivolgendosi direttamente a élites di lettori forti, in una sorta di proposta di alta gamma qualitativa. Lo sviluppo delle librerie online e l'editoria digitale hanno cominciato a modificare questo modello ed è prevedibile che lo stravolgano. Insieme alle regole praticate finora, come il prezzo fisso e le rese, soprattutto. L'editore non potrà più prendere tutte le decisioni fondamentali, ma potrà continuare ad essere il nodo centrale di microreti sociali e culturali, se adotterà un modello simile a quello che si sta sviluppando nel settore delle energie rinnovabili diffuse. L'aspettativa nei confronti della politica è minima: ci si aspetta che vengano fatte rispettare le regole fondamentali e dall'Aie una capacità di connettere le diversità, sempre più accentuate, e di mantenere un'unità in una fase di forte tensione centrifuga. Processo che non potrà attivarsi se non usando formule aggregative più liquide, di tipo federativo. Che guardi sia agli altri settori dell'industria dei contenuti, sia ai territori locali.

Che fare?
La varietà di posizioni degli editori non è dunque legata solo al solito spirito individualistico e opportunistico che sappiamo di dover riconoscere. Esistono diversità (di interesse, di stile, di visione) che vanno tenute presenti e che non si possono ricondurre a unità solo sulla base di un ragionamento.
Certamente dobbiamo metterci d'accordo sull'atteggiamento da avere verso l'esterno, che sia la politica o il mercato. E così pure sulle nostre richieste: sulle regole di concorrenza, sul costo del lavoro, sulla politica fiscale, sull'equiparazione dell'iva per il cartaceo e il digitale, sulle agevolazioni e gli incentivi di settore e per le piccole e medie imprese.
Ma pure vanno definite le aspettative su ciò che dipende prevalentemente da noi: la riforma dell'Aie, l'adozione di nuovi modelli produttivi e distributivi, l'attivazione di processi collaborativi e solidali tra editori, il cambiamento di linee editoriali e l'acquisizione di competenze, il coraggio di fare nuovi investimenti, un nuovo respiro internazionale della propria produzione. Cambio di passo del sistema economico nazionale e comunitario e rinnovamento interno del nostro settore sono dunque ambedue necessari per uscire dalla crisi.
La domanda riguarda la sequenza: ce la dobbiamo cavare da soli, oppure possiamo contare su una riattivazione del mercato così che successivamente i nostri cambiamenti trovino terreno fertile e formulazione specifica? Mi sembra che gli editori siano orientati a fare da soli. Che il grado di aspettativa interna ed esterna sia molto bassa. E proprio per questa ragione credo che valga la pena di lanciare ancora una volta un appello a trovare soluzioni comuni, rispettando però le nostre differenze.
Agiamo in un contesto sempre più indifferente alla nostra sorte. Nelle occasioni di confronto della prossima edizione di "Più libri più liberi" sarà bene concentrarsi soprattutto sulle scelte e i cambiamenti che diversi di noi stanno compiendo, meno sulla decifrazione, peraltro improbabile, dei segnali della crisi. Con spirito scientifico, che ci fa assumere che non esistono esperimenti falliti, ma solo esperimenti dagli esiti inaspettati.



Articolo precedentemente pubblicato sul quotidiano "pagina99", il 17 settembre 2014, http://www.pagina99.it/news/cultura/6938/Editoria--dagli-apocalittici-ai-riformatori-la-ricette-per-salvare-il-libro.html.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'OPINIONE

di **Angelo Crespi**

Idiosincrasie da recensore

Meglio Vasco di Scurati, Ligabue di Piccolo, meglio i cantautori dei finalisti del premio Strega.

Non l'ho letto e non mi piace: *Il desiderio di essere come tutti* di Francesco Piccolo, che ha vinto lo Strega e racconta – così mi hanno detto – di un bambino che a nove anni vedendo Berlinguer, diventa comunista. Può essere capitato. Piccolo, classe 1964, aveva nove anni nel 1973. C'era l'austerity e non ancora Goldrake. Berlinguer era in un certo senso un supereroe e il comunismo una superidelogia. A pensarci bene, non ho neppure letto gli altri quattro finalisti dello Strega, e non mi piacciono. Scurati mi è piaciuto solo quando ha detto in televisione a Vespa che voleva vederlo morto. Poi si è messo a scrivere credendo di essere Flaubert, ma più magro. Gli altri non li conosco. Non so chi sia Francesco Pecoraro che ha scritto *La vita in tempo di pace*, né Giuseppe Catozzella che ha scritto *Non dirmi che hai paura*, né Antonella Cilento che ha scritto *Lisario o il piacere infinito delle donne*.

Eppure, di mestiere, recensisco libri. Ma questi, quando devo per lavoro, li recensisco senza aprirli: per non farmi influenzare. Eventualmente li leggo dopo. Spesso non li leggo nemmeno. Di solito leggo scrittori morti. Se resistono alla tomba, è un buon segno. Ma non ho interesse ad aspettare che uno scrittore muoia per poterlo leggere, duemila anni di morti sono sufficienti e riempire tutto il mio desiderio di recensore.

Meno degli scrittori vivi, leggo i critici letterari vivi. Di critici letterari morti ce ne sono pochi, essendo il genere recente. Cosi anche i pochi vivi posso evitarli. Tra l'altro, i critici letterari vivi parlano sempre di scrittori vivi, quindi su di loro pesa un mio doppio pregiudizio. Non leggo neppure i recensori di libri di scrittori vivi. In verità, non leggo neanche le mie recensioni quando vengono pubblicate. I recensori di scrittori vivi, spesso, sono scrittori vivi o critici letterari vivi o vorrebbero diventare una delle due cose. In ogni caso scrivono sperando e aspettando che altri critici di scrittori vivi, che sono in potenza o in atto recensori o scrittori vivi, scrivano dei loro libri.

È un circuito di persone che si chiama letteratura e i letterati spesso vengono definiti intellettuali perché usano la loro intelligenza, come se gli ingegneri o gli operai non la usassero. In ogni caso, è un circuito molto chiuso di

persone, refrattario a ogni influenza esterna. Certo spesso gli ingeneri parlano e scrivono di ingegneria, e gli operai di operaismo. Ma mai con così tanta acribia. Gli operai usciti dalla fabbrica si divertono parlando di calcio, per esempio, o di femmine e su questi temi trovano spesso punti di accordo con gli ingegneri.
Gli scrittori vivi, i critici letterari vivi e i recensori di scrittori vivi, invece parlando sempre di se stessi, cioè di letteratura, con la convinzione che la letteratura coincida con la vita. Basandosi su questo fraintendimento, che la letteratura e la vita coincidano, parlano sempre della stessa cosa ed è per questo che gli operai e gli ingegneri li guardano strabiliati. In sostanza, non parlano a nessuno. Anche se ponzano i libri ponderosi che affrontano i grandi temi della vita (per esempio Piccolo parla di politica, mentre Scurati nell'ultimo libro – mi hanno detto – indaga la paternità), in verità scrivono per un inner circle di scrittori vivi che tra l'altro non si leggono mai tra loro se non per recensire libri e aspettare, in cambio, altre recensioni.

Meglio il Liga e il vecchio Blasco

Ma non è questo che volevo dire. Alla gente piacciono comunque le parole e spesso piacciono moltissimo le parole che diventano una storia. In spiaggia non ho scartato nessun libro, peraltro non ne ho recensito nessuno, né ho notato che qualcuno leggesse i tomi finalisti allo Strega. La radio del ciringhito ha trasmesso musica incessantemente, perfino coprendo il rumore della risacca. Ho ascoltato tutte le ultime novità dei cantautori vivi, senza che nessun recensore vivo di cantautori vivi esprimesse alcun giudizio. Cremonini mi è sembrato molto rilkiano quando canta in *Logico* "Per ogni domanda componi un verso/ Non siamo soli in questo universo": mi ha ricordato lo spaesamento descritto da Heidegger senza la pretensiosità di Scurati. Vasco in *Dannate nuvole* pone un interrogativo irrisolto fin dai tempi liminali di Eraclito e della sua corrusca oscurità: "Quando mi sento di dire la "verità"/ Sono confuso/ Non son sicuro/ Quando mi viene in mente/ Che non esiste niente/ Solo del fumo/ Niente di vero…".
Ligabue è nato come Piccolo negli anni Sessanta, anche lui credo sia diventato comunista, e mi sembra di ricordare avesse un padre o un nonno partigiano, ma non canta l'epicedio di Berlinguer. Il Liga sembra più Pasolini di Piccolo che vuole sembrare Pasolini e scrive talvolta anche per il "Corriere della Sera". Il Liga canta che "Sotto gli occhi da sempre distratti del mondo/ sotto i colpi di spugna di una democrazia/ c'è chi visse sperando/ e chi disperando/ e c'è chi visse comunque morendo…" e ancora "Sotto gli occhi annoiati e distratti del mondo/ la pallottola è in canna in bella calligrafia/ la giustizia che aspetti/ è uguale per tutti/ ma le sentenze sono un pelo in ritardo/ avvocati che alzano il calice al cielo/ sentendosi Dio…". Sarebbe piaciuto a Pierpaolo il Liga, forse più di Piccolo, tutti e due ottimi giocatori di calcio, il Liga e Pierpaolo, la faccia squadrata dell'Italia contadina, il fisico superbamente solido da centrocampista.
Ylenia Lucisano sembra invece la Merini quando canta *Piccolo Universo* – e non ha partecipato come la Merini allo Strega e temo non la candidino al Campiello: "Se al mondo non contassero i minuti/ se il buio non sembrasse così grande/ lascia le tue scarpe, lasciale indietro/ se invece di aspettare tu saltassi,/ che il volo forse è l'unica risposta/ io sto ballando cosa aspetti a stringermi/ solo così solo così/ riusciremmo a non cadere nel buio dei pensieri/ solo così solo così/ faremmo di ogni abbraccio un piccolo universo/ solo così/ un'ora sembrerà per sempre". Chissà se anche lei è nata a primavera non sapendo che "nascer folle, aprire le zolle potesse scatenare tempesta".

Articolo precedentemente pubblicato
sul magazine "dcult", il 27 agosto 2014,
http://www.dcult.it/idiosincrasie-da-recensore-meglio-vasco-di-scurati-ligabue-di-piccolo-meglio-i-cantautori-dei-finalisti-dello-strega/.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

BIBLIOTECA

di **Carles Alvarez Garriga**

Julio Cortázar. Lezioni di letteratura

In occasione della recente pubblicazione della corrispondenza di Julio Cortázar in cinque fitti volumi, un giornalista argentino ha scritto che sembra davvero che una casa editrice tenga il suo fantasma rinchiuso in cantina, in qualche punto dell'universo tra Buenos Aires e Parigi, a "scrivere finché l'eternità sarà racchiusa in un istante". In effetti, con il passare degli anni, l'imbarcatura dello scaffale che ospita questa collezione si sta facendo minacciosa. Meno male che Cortázar diceva sempre di non essere uno di quegli scrittori professionisti che rispettano un piano e un orario rigidi, e che si metteva all'opera solo quando le idee gli cadevano in testa come noci di cocco!

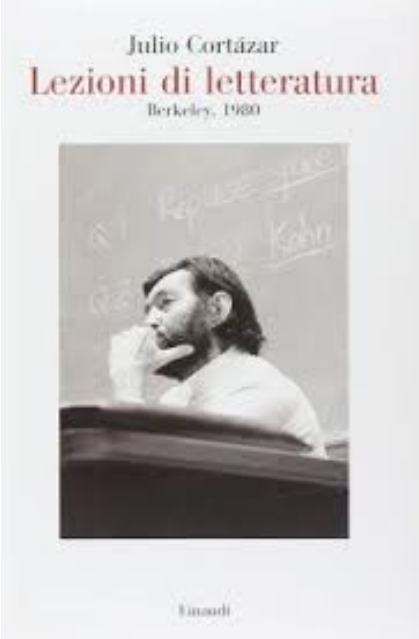
Per rincarare la dose facciamo un'eccezione e pubblichiamo sotto il suo nome pagine che non sono state scritte ma bensì dettate, un libro che potrebbe benissimo intitolarsi *Il professore meno pedante del mondo*.

Le lezioni di letteratura tenute dallo scrittore consacrato sono quasi un genere a se stante. Ricordiamo tre esempi magnifici: *Borges oral*, cinque conferenze tenute all'Università di Belgrano nel corso delle quali lo abbiamo ascoltato pensare ad alta voce; le *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* che Calvino ha scritto per un seminario a Harvard e che sfortunatamente non ha potuto leggere perché la morte lo ha preceduto; le *Lezioni di letteratura* di Nabokov, ricostruzione di migliaia di pagine d'appunti che l'autore aveva preparato perché – come disse una volta – pensava come un genio, scriveva come un autore raffinato e parlava come un bambino. Il corso di letteratura che Julio Cortázar tenne a Berkeley nell'ottobre e novembre del 1980 merita di stare in tale compagnia senza nulla togliere alla sua peculiarità maggiore: le lezioni sono divise in due parti; nella prima si fa lezione, nella seconda si crea un dialogo con gli studenti e si parla non solo di letteratura ma anche di politica, di musica, di cinema.

Corta zar riesce ancora una volta a far sì che chi gli si avvicina non abbia un atteggiamento passivo: offre, e riceve, quella complicità che è la chiave di ogni apprendistato. Tutti noi abbiamo ammirato i nostri maestri e sopportato i nostri maestrucoli, ma non è forse vero che ben pochi professori hanno avito l'onestà intellettuale di metterci sull'avviso, il primo giorno di lezione, con parole come queste? "Dovete sapere che queste lezioni le improvviso molto poco prima che voi arriviate qui: non sono un tipo metodico, non

sono un critico né un teorico, quindi via via che mi si presentano i problemi di lavoro cerco delle soluzioni."
Questa continua ricerca di soluzioni è l'essenza della dinamica dell'autore, sempre insoddisfatto dalle verità provvisorie, e per questo l'ultimo giorno può concludere dicendo: "Questo non era un corso, era qualcosa di più: un dialogo, un contatto". Come non essere d'accordo?

Nel 1969 Cortázar aveva rifiutato l'offerta di insegnare alla Columbia University in qualità di professore invitato perché gli sarebbe sembrata un'accettazione tacita della cosiddetta "fuga dei cervelli", e inoltre perché sentiva di non dover visitare gli Stati Uniti fintantoché essi applicavano la loro politica imperialista. A metà degli anni '70 smussa questa posizione così radicale e visita alcune università nordamericane in occasione di omaggi o di congressi, e infine nel 1980 accetta, su richiesta dell'amico Pepe Durand, di andare all'Università della California, Berkeley, a insegnare (lui lo scriveva con il punto interrogativo: "insegnare?"). La proposta rappresentava "un'ottima occasione di lavorare poco e leggere molto" vicino a San Francisco, città che lo affascinava, e sappiamo che ne approfittò anche per scrivere: è qui che redasse tutto d'un fiato "Bottiglia in mare. Epilogo di un racconto", pubblicato in quella che sarebbe stata la sua ultima raccolta, *Disincontri*. Per quanto riguarda il "lavorare poco" pare che non sia stato proprio cos': oltre a tenere le due conferenze che appaiono in appendice, Cortázar dava lezione tutti i giovedì dalle due alle quattro del pomeriggio, con un breve intervallo intermedio, e riceveva gli studenti nell'ufficio del Dipartimento di Spagnolo e Portoghese tutti i lunedì e i venerdì dalle nove e mezza a mezzogiorno. Riassumendo, come scrisse in una lettera a Lucille Kerr: "questi impegni mi affaticano molto perché io non ho nulla del professore e gli incontri con gli studenti mi causano sempre una forte tensione" (non si direbbe).
Il lungo soggiorno con Carol Dunlop e Berkeley, che fa parte di un lungo periplo iniziato in Messico, rispondeva anche a un altro motivo meno evidente:
"Non ti sorprendere per quest'assenza parigina di sei mesi, che mi dispiace molto ma che è necessaria; chiudere certe fasi della vita è più penoso di quanto non sembri, e dopo averci pensato molto ho capito che questo era l'unico modo di tornare al mio territorio naturale senza dover affrontare quotidianamente le conseguenze di dieci anni di una vita in comune che si rifiuta di accettare che quel che è fatto, è fatto" (lettera a Félix Grande, 10 maggio 1980).
Ma è soprattutto una la ragione che lo spinge ad accettare l'invito: un motivo più malizioso, più da greci che regalano cavalli di Troia e del quale farà un bilancio alla fine del corso:
"Il mio corso a Berkeley è stata un'esperienza bellissima per me e credo anche per gli studenti. Non così per il dipartimento di spagnolo, che non si pentirà mai abbastanza di avermi invitato; gli ho lasciato di me un'immagine di 'rosso' come la si può avere negli ambienti accademici Usa, e gli ho demolito la metodologia, le gerarchie prof/allievo, le scale di valori, ecc. Insomma, ne è valsa la pensa e mi sono divertito" (Lettera a Guillermo Schavelzon, 18 dicembre 1980).



La demolizione della metodologia imbalsamatrice e della fossilizzata gerarchia professore-allievo è certamente una delle caratteristiche più vistose di queste lezioni nelle quali vediamo come l'amicizia si rinsalda settimana dopo settimana, a tal punto che gli studenti cominciano a dargli del tu, a regalargli cassette musicali o la statuina di un unicorno, e alla fine anche il maestro ride quando uno dei ragazzi prende la parola per fargli una domanda:
Studente: Perché non…
Cortázar: Una delle tue, ormai ti conosco! Sentiamo.
Di ritorno a Parigi, Cortázar disse ad Aurora Bernardez che aveva dovuto "abbassare il tiro" perché la mancanza di conoscenze generali sulla materia di quel centinaio di studenti gli aveva impedito di tenere il corso come avrebbe voluto; ciò nonostante, le lezioni meritano senz'altro la pubblicazione perché completano gli scritti che Cortázar ha dedicato a quegli

stessi temi (*Teoria del tunnel*, "Del racconto breve e dintorni", "Alcuni aspetti del racconto") e perché i riferimenti alle vicende politiche del momento, dati in risposta alle domande degli studenti, riassumono quanto esposto in altri suoi libri.

Trascrivere queste tredici ore di lezione è stato molto facile: chi ha visto l'intervista fattagli da Joaquin Soler Serrano per la televisione spagnola, facilmente rintracciabile in internet, sa che il Cortázar orale è straordinariamente vicino al Cortázar scritto: lo stesso acume, la stessa fluidità, la stessa assenza di digressioni (in quell'intervista fa solo una pausa, per chiedere un altro whisky). Anche qui ritroviamo, naturalmente, lo stesso senso dell'umorismo; ne cito solo un esempio: "Il racconto, così com'è stato concepito in altri tempi e così come lo leggiamo e lo scriviamo oggi, è antico come l'umanità. Immagino che già nelle caverne le madri e i padri raccontassero storie ai bambini (storie di bisonti, probabilmente)".
Per restare fedeli allo stile del parlato e offrire al tempo stesso un testo di grande leggibilità, è bastato sopprimere qualche intercalare e aggiustare l'ordine di alcune frasi. È importante sottolineare che non si è mai ricorsi a sinonimi né si è aggiunta una sola parola che non sia presente nelle registrazioni originali: sono stati aggiunti solo i titoli dei capitoli. Le varianti tra i racconti o i frammenti letti rispetto a quelli pubblicati in volume rispondono alla trascrizione letterale delle parole pronunciate. Per sfuggire a un registro da *situation comedy* è parso opportuno non aggiungere annotazioni del tipo "Risate" o "Applausi"; chi legge sarà capace di immaginare in ogni momento le reazioni dei partecipanti. Le pochissime note a piè di pagina possono essere considerate come i commenti fatti a bassa voce dal compagno di banco saputello.
Purtroppo è impossibile ricostruire quella sorta di "lezione impressionante" che, come Garcia Marquez ricorda, Cortázar improvvisò in risposta a una domanda di Carlos Fuentes, che chiedeva chi avesse introdotto il piano nell'orchestra jazz. Poiché non disponiamo di quel monologo Cortázariano "che culminò alle prime luci dell'alba con un'apologia di Theolonius Monk", ci resta almeno la consolazione di poterlo ascoltare mentre racconta quali siano state le sue strade di scrittore, come e dove siano nati i cronopios e i famas, come e perché diavolo abbia scritto *Rayuela*. E che nessuno si preoccupi: qui non c'è quella specializzazione che spinge a sapere sempre di più su sempre meno, e che nello specialista assoluto, secondo Alfonso Reyes, può essere formulata matematicamente così: infinito/zero.
Parafrasando il poeta medievale: "Oh, che bravi alunni se avessero un così buon professore". E ora sì, ora via.

Lezioni di letteratura, Julio Cortázar,
Einaudi 2014, pagine XVIII-230, euro 29,00.
Brano tratto dal "Prologo" all'edizione spagnola
di Carles Alvarez Garriga.