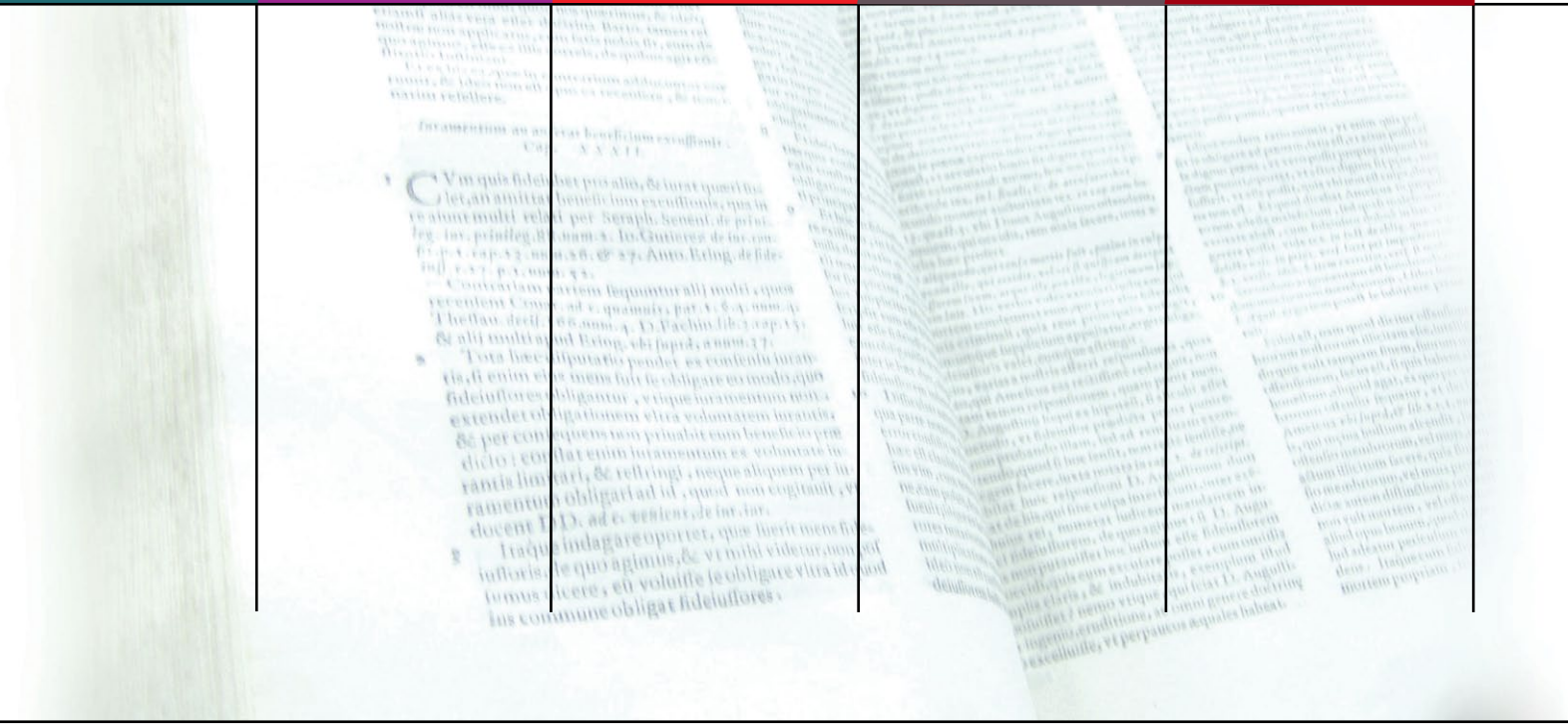
Pensare i/n libri

l'editoria e le letture di **"REBECCA LIBRI"**

www.rebeccalibri.it

consorzio EDITORIA CATTOLICA

IL CORSIVO | IL SAGGIO | L'INTERVENTO | LA RECENSIONE | L'EDITORE



In libreria

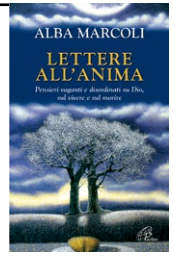
Ermes RONCHI

Maria casa di Dio

Ed. EMP
Pag. 112. € 9,00

Alba MARCOLI

Lettere all'anima



Ed. PAOLINE
Pag. 192. € 14,00

Bargil PIXNER

Sulle strade del Messia

Ed. EMP
Pag. 496. € 42,00

CESNUR

Enciclopedia delle religioni in Italia

Ed. ELLEDICI
Pag. 1240. € 125,00

Giuseppino DE ROMA
Dolores AVENDANO

Bibbia ragazzi

Ed. EMP
Pag. 304. € 7,50

IL CORSIVO

di **Sheherazade**

Quando le note diventano libri

Il mercato editoriale si è caratterizzato negli ultimi anni per la proliferazione di pubblicazioni che non sono né narrativa, né saggistica, né diario e che in comune hanno l'etichetta di libri-verità: Open, *l'autobiografia del tennista André Agassi;* Limonov *di Emmanuel Carrère e ancora i bestseller nostrani* Se ti abbraccio non aver paura *di Fulvio Ervas e* Fai bei sogni *di Massimo Gramellini. Siamo dunque nell'epoca letteraria dell'auto_biografia, segmento narrativo che attrae come una calamita non solo giornalisti, politici e sportivi ma anche musicisti e musicanti.*

Solo in questi primi mesi del 2013 sono state pubblicate una ventina tra biografie e autobiografie (per citarne qualcuna tra gli italiani: due di Albano, una della Vanoni, l'ennesima di Vasco e l'attesissima di Tiziano Ferro) dalle case editrici più disparate, Arcana, Piemme, Einaudi e Feltrinelli tra le altre.

La trasformazione in dicibile di ciò che è apparentemente indicibile (ma ascoltabile) è basata sul fatto che non potendo riprodurre la musica (dominio delle case discografiche) ma riconoscendone il grande potenziale economico, la si evoca attraverso i suoi protagonisti, la si rende fruibile attraverso storie.

Biografie e autobiografie diventano così la superficie stilizzata su cui il musicista, o chi per lui, incide i suoi ricordi e tramanda la sua personalità secondo i canoni del romanzo: un narratore onnisciente, la ripetizione di temi e simboli a rafforzare l'ideologia di fondo che percorre il racconto, una presentazione cronologica degli eventi che dia al lettore l'illusione di completezza e circolarità.

In questo modo storia, letteratura e musica si fondono grazie ad accurate strategie di marketing editoriale per presentarci un ibrido culturale che indaga cosa il musicista vuole dire con la musica e come questa – in un certo inspiegabile modo – rappresenti anche l'uomo che l'ha composta o interpretata. In virtù di questa corrispondenza, biografie e autobiografie incrementano l'idea dell'artista come mito (divenuto immortale in primis grazie alla musica e ora grazie anche alla parola che, restando, consacra) e lo trasformano in un best seller.

Si realizza così, sugli scaffali delle librerie, una sorta di Mille e una notte *che dal racconto in prima persona di Ray Charles arriva a quello del fratello-ombra di Madonna, passando per la strega capricciosa di Allevi, la vita spericolata di Vasco e l'io di Gianna Nannini. E diventa così il racconto di mille e una nota, in cui Stravinskij sta accanto a Ligabue, Elvis ai Tokio Hotel, Lang Lang a Kurt Kobain e Michael Jackson a molteplici se stesso, perché molteplici sono i punti di vista da cui l'artista si lascia ammirare: il fan adorante, il critico appassionato, l'amico custode di ricordi e segreti e – non ultimo – lo specchio, sempre declinato nella forma labile della casa di Alice (e quindi interpretazione della realtà in direzione mitica) e mai in quella del pensatoio di Silente (e quindi riproduzione fedele dei fatti).*

Quale che sia la voce narrante, l'artista viene infatti trasfigurato: la sua carriera, i suoi amori, le sue idee e il suo carattere – in una parola la sua vita - vengono proiettati in una dimensione teleologica. Biografie e autobiografie si trasformano così in agiografie, perché l'accuratezza dei fatti e la loro obiettività viene sacrificata in funzione letteraria, creando un libro che ha dietro e dentro una buona storia da raccontare, e – ovviamente – da vendere.

IL SAGGIO

di **Massimo Romano**

Un sublime artigiano della letteratura

Simenon appare oggi come il più grande narratore popolare del '900. Conosciuto per il commissario Maigret, ha sfornato molti grandi romanzi, anche se nella sua vita ci sono molte zone d'ombra.

Georges Simenon è la più prodigiosa macchina narrativa del Novecento: in mezzo secolo ha scritto oltre quattrocento romanzi, con una media di otto all'anno, tradotti in un centinaio di lingue, dal cinese all'islandese, dal russo al giapponese, venduti in oltre mezzo miliardo di copie, da cui sono stati tratti oltre cinquanta film e duecento sceneggiati televisivi.
Belga di origine, nasce a Liegi da una famiglia piccolo-borghese: il nonno ha una bottega di cappelli, il padre Désiré, contabile in una piccola compagnia di assicurazioni, è un uomo riservato, tranquillo e abitudinario, con un grande senso dell'ordine (forse un probabile modello di Maigret), la madre, Henriette Brüll, è una donna ansiosa, soggetta a crisi isteriche, e cova piccoli snobismi e vanità, sempre ossessionata dal timore della miseria. Il suo figlio prediletto è Christian, più giovane di tre anni di Georges, e morirà poco più che quarantenne in Indocina nella Legione straniera. Per arrotondare il magro bilancio economico, Henriette subaffitta delle stanze a studenti russi e polacchi. Forse in seguito a queste frequentazioni, a dodici anni Georges scopre i narratori russi, Gogol', Dostoevskij e Cechov, e più tardi i francesi, Balzac, Flaubert e Maupassant, e gli inglesi, Dickens, Stevenson e Conrad. Da adulto scoprirà Faulkner, da lui considerato il più grande scrittore del suo secolo.
I primi quindici anni della sua vita sono rievocati in un romanzo autobiografico che nel suo genere si colloca tra i più alti del Novecento insieme a *Parla, ricordo* (1951) di Nabokov, *Pedigree* (1948), iniziato nel 1941, quando un medico, in base a una radiografia sospetta del torace, gli annunciò che gli rimanevano al massimo due anni di vita. Così cominciò a narrare qualche aneddoto della sua infanzia per il figlio di due anni, affinché da adulto potesse conoscere qualcosa di suo padre e della famiglia paterna.
A quindici anni, finita la guerra, si cerca un lavoro: fa il garzone di pasticceria, il commesso di libreria, finché a sedici anni diventa cronista di nera sulla *Gazette de Liège*. A diciotto pubblica il suo primo romanzo, *Au pont des Arches*, a diciannove va a Parigi e affitta una mansarda a Montmartre. Come faranno negli anni Venti Scott Fitzgerald e Hemingway, approda nella capitale francese per scrivere, per guadagnarsi da vivere con la penna e inseguire il successo, con

poco denaro in tasca e tanti sogni in testa. Nel 1923 si sposa con Régine Renchon, soprannominata Tigy, una pittrice di Liegi di tre anni più vecchia di lui. S'immerge nella vita parigina e lavora come un forsennato con la penna: dal 1923 al 1931 scrive 181 romanzi e oltre 1.500 racconti, storie sentimentali e avventurose pubblicate dall'editore Fayard con vari

pseudonimi, Gum Gut, Plick e Plock, Poum et Zette, Germain d'Antibes, Christian Brulls, Luc Dorsan, Georges Sim. In due giorni scrive *Le roman d'une dactylo* (1925), pubblicato con lo pseudonimo di Jean du Perry. Tra il 1925 e il 1927 vive una travolgente passione d'amore con Joséphine Baker, la più celebre ballerina nera di Parigi, interrotta dal desiderio di lei di sposarlo.

Si compra una barca, con cui percorre i fiumi della Francia e i mari del Nord, e comincia ad assaporare i piaceri del successo, che arriva improvviso nel 1931 con *Pietr il lettone*, primo romanzo della fortunata serie del commissario Maigret, che si arricchisce di 19 titoli in soli tre anni. Un successo popolare che sembra un esorcismo verso la scarsa fiducia che la madre riponeva in lui. Negli anni Trenta scrive oltre quaranta romanzi senza Maigret, che arrivano a settanta con il decennio successivo: è questo il periodo di maggior felicità creativa di Simenon, che si afferma come grande narratore popolare di qualità, tanto da suscitare l'ammirazione e l'invidia di un letterato sofisticato come Gide, col quale intesse un fitto carteggio dal 1938 al 1950. Uno dei suoi meriti maggiori è quello di aver abbattuto il confine tra letteratura alta e letteratura bassa, come aveva notato lo stesso Gide, che in una lettera scriveva: «Lei passa per un autore popolare, mentre non si rivolge affatto al grande pubblico. Gli stessi temi dei suoi libri, i sottili problemi psicologici che lei mette in rilievo, tutto è rivolto a lettori raffinati». Il fascino dei suoi libri nasce da un processo di sottrazione stilistica: uno stile secco, senza aggettivi e avverbi inutili, un meccanismo narrativo perfetto nelle geometrie dell'intreccio, privo di metafore, frasi a effetto o digressioni da letterato, l'attenzione ai dettagli, un odore, un colore, un gesto, un rumore, uno sguardo che illuminano la psicologia del personaggio o il senso della storia assai più efficacemente delle considerazioni filosofiche sulla vita o delle enunciazioni di grandi problemi.

Tra il 1945 e il 1955 trascorre un decennio in America, per sfuggire alle accuse di collaborazionismo con l'invasore tedesco. Nel 1950 divorzia per sposarsi con una canadese venticinquenne, Denise Ouimet, che aveva assunto come segretaria. Tornato in Europa, trascorre due anni in Costa Azzurra e fa amicizia con il regista Federico Fellini, conosciuto al Festival di Cannes nel 1960, dove come presidente di giuria contribuisce alla vittoria del suo film *La dolce vita*, in gara con temibili concorrenti, Luis Buñuel, Ingmar Bergman e Michelangelo Antonioni. Nel 1957 si trasferisce a Losanna, in Svizzera, e dal 1961 assume come cameriera Teresa Sburelin, una friulana suggeritagli dal suo editore italiano Arnoldo Mondadori, e sarà lei, per quasi un trentennio, sino alla morte nel 1989, ad assisterlo devotamente e a essere per lui amante, moglie, madre e infermiera.

Il metodo della scrittura

Apprezzato da Gide, Eliot, Benjamin, Céline, Cocteau, Mauriac, Faulkner, Thornton Wilder e Henry Miller, Simenon è il più grande narratore popolare del Novecento. Grazie a una prodigiosa facilità e fecondità di scrittura, impiega una settimana per la stesura di un romanzo e quattro giorni per correggerlo. Usa non più di duemila vocaboli, pochi aggettivi che riduce ulteriormente durante la revisione, memore del consiglio di Colette di evitare il linguaggio troppo letterario. Una scrittura apparentemente semplice, essenziale, senza fronzoli né sbavature, attenta a registrare i dettagli anche minimi della realtà.

Simenon è un sublime artigiano della letteratura, uno scrittore che considera il romanzo come un mestiere da imparare ogni giorno. Ha dichiarato in un'intervista: «Ho composto i miei romanzi come un artigiano che rifà sempre la stessa sedia. Ho imparato a scrivere presto, su qualsiasi argomento, fornendo un articolo ogni giorno per la *Gazette de Liège*. I piccoli racconti da quattro soldi mi hanno dimostrato tutto ciò che non si doveva fare. Il pathos, la sensibilità affettata, il lirismo facile… cose che non troverete mai nei miei scritti». Maniaco dell'ordine, delle abitudini, dei riti quotidiani, è metodico soprattutto nel lavoro creativo: prima di mettersi davanti alla scrivania e pigiare i tasti della macchina da scrivere, si prepara una risma di carta, alcune decine di pipe e di matite ben temperate, una bottiglia di vino bianco e una busta gialla su cui scrive i nomi

dei personaggi, ricavati dagli elenchi telefonici, e i toponimi in cui ambienta la vicenda. Ne sceglie una trentina, che poi riduce a una dozzina e utilizza per la storia che sta scrivendo. Alla domanda perché è diventato uno scrittore invece di fare un altro mestiere ha risposto così: «Sono diventato romanziere perché ho sempre avuto il desiderio di scrivere, è stata quasi una ricerca di me stesso. O forse ho scritto perché fin dalla più tenera infanzia sono stato sonnambulo. Da bambino avevo delle sbarre alla finestra perché ogni tanto di notte venivo ritrovato in pigiama all'angolo della strada».

In un'intervista rilasciata a *The Paris Review* nel 1953, durante il suo soggiorno americano, Simenon ha dichiarato: «Non scriverò mai un grande romanzo. Il mio grande romanzo è il mosaico costruito dalle tessere che sono tutti i miei romanzi brevi».

Il mito Maigret

La miccia del suo folgorante successo si accende nel 1931, quando l'editore Fayard gli pubblica *Pietr il lettone*, il primo di una lunga serie di polizieschi che hanno come protagonista il commissario Maigret: 76 romanzi scritti nell'arco di quarant'anni e conclusi da *Maigret e il signor Charles* (1972). La figura del celebre commissario nasce nel settembre 1929, in un caffè del porto olandese di Delfzijl, dove Simenon aveva ormeggiato la sua imbarcazione, l'Ostrogoth. In quello stesso anno nasce oltreoceano un altro celebre detective privato, Sam Spade, protagonista de *Il falcone maltese* di Dashiell Hammett. Un'anticipazione di Maigret si trova nel romanzo *La casa dell'inquietudine*, firmato con lo pseudonimo Georges Sim e di pochi mesi precedente a *Pietr il lettone*, pubblicato da Mondadori come "Romanzo mensile" nel gennaio 1931.

Simenon ha avuto il merito e insieme il torto di creare un personaggio come Maigret. Un personaggio che è diventato un mito, uno stereotipo, un'icona del Novecento, un elemento essenziale della cultura francese, ma ha anche rinchiuso Simenon in una gabbia, appiccicandogli addosso un'etichetta di giallista che gli sta troppo stretta. Maigret è un uomo comune, bonario, simpatico e rassicurante. Monogamo, teneramente affezionato alla moglie, senza figli, ama la vita familiare e borghese, fatta di raffreddori, pantofole, calore della stufa e buoni piatti. Si trova a suo agio nella sua casa come negli uffici del Quai des Orfèvres, nelle strade umide di pioggia come nel calore fumoso di un bistrot. Ecco cosa dice Simenon di lui: «All'inizio Maigret era piuttosto semplice: un omaccione mite, che credeva anche lui nell'istinto più che nell'intelligenza o nelle impronte digitali o in altre tecniche poliziesche. Ne faceva uso perché vi era costretto, ma senza farci troppo affidamento. A poco a poco abbiamo finito con l'assomigliarci. Non saprei dire se è stato lui che si è avvicinato a me o io a lui. Certo è che io ho preso alcuni dei suoi vizi e lui ha preso alcuni dei miei. Per esempio, ci si è spesso domandati perché Maigret non avesse figli, lui che li desiderava tanto. È questo il suo grande rimpianto. Ebbene, la cosa è dovuta al fatto che quando cominciai a scrivere le storie di Maigret – devo averne scritte almeno una trentina prima di diventare padre – la mia prima moglie non voleva avere figli. Mi aveva fatto giurare prima che ci sposassimo che non ne avremmo avuti. Io ne soffrivo molto perché adoro i bambini proprio come Maigret. Perciò non potevo raccontare di Maigret che torna a casa con due bambini che lo aspettano. Cosa avrebbe detto ai figli? Lo ignoravo. Di conseguenza, ho dovuto creare una coppia che non poteva avere figli. Maigret è uno dei pochi personaggi da me creati, se non l'unico, che abbia dei tratti in comune con me. Tutti gli altri o quasi tutti non hanno nulla a che fare con ciò che io sono».

E su quest'ultima affermazione ci permettiamo di dissentire perché tanti protagonisti dei suoi romanzi senza Maigret assomigliano terribilmente a Simenon. Anche se l'uomo e lo scrittore sono due persone diverse, talvolta opposte, come diceva Proust, ogni creatore trasmette qualcosa di sé ai propri personaggi, è come un padre nei confronti dei figli, che si ribellano a lui, ma ne ripetono certi comportamenti, gesti, modi di parlare e di pensare.

Pietr il lettone, protagonista del primo romanzo maigrettiano, ha trentadue anni, occhi verdastri, è

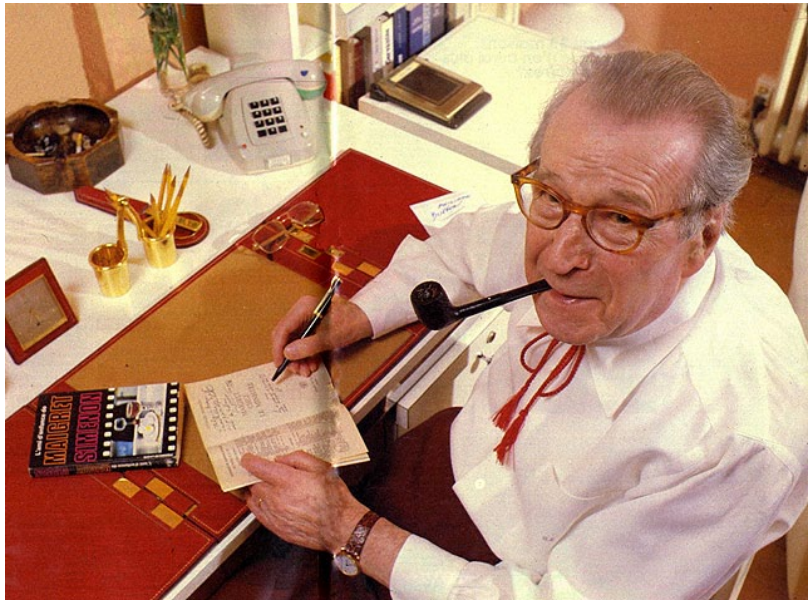
il capo di una banda internazionale di truffatori e falsari, e sembra uscito dalle pagine dei *Demoni* di Dostoevskij. È segnalato dalla polizia criminale in viaggio sulla carrozza numero cinque del rapido Brema-Parigi e Maigret lo attende alla Gare du Nord. Lo riconosce mentre si avvia verso l'albergo, ma nella toilette di quella carrozza viene rinvenuto il cadavere di un uomo in tutto simile a Pietr. Chi dei due è quello vero? Sul gioco dei sosia e dei continui travestimenti di Pietr, che cambia nome e identità, Oswald Oppenheim, armatore di Brema, Olaf Swann, ufficiale di marina norvegese, Fedor Jurovic, operaio russo, Simenon orchestra la sua trama, muovendo lentamente le pedine sino al colpo di scena finale. C'è una scena da antologia, non più di mezza pagina: Maigret e Pietr si trovano fianco a fianco, appoggiati al banco di un bistrot, e guardandosi nello specchio il commissario lascia cadere dal portafoglio la foto di una donna mentre l'altro frantuma il bicchiere tra le dita.

Nello stesso anno escono diversi altri Maigret, tra cui *L'impiccato di Saint-Pholien*, *Laballerina del Gai-Moulin* e *Il defunto signor Gallet*, forse i migliori di tutta la serie. Il primo è ispirato da un ricordo autobiografico dell'autore, relativo agli anni scapigliati di Liegi, quando faceva parte di una società segreta di anarchici e bohémiens, La Caque. Uno di loro, il pittore cocainomane Joseph Kleine, si impiccò alla porta della chiesa di Saint-Pholien. La scena culminante è quella di un uomo che apre la valigia scambiata, la trova piena di vecchi giornali e, disperato, si spara in bocca. Cosa c'era nell'altra valigia? Soltanto un vestito vecchio macchiato di sangue e della biancheria sporca. Intorno al mistero di quel vestito ruotano le indagini, che si snodano tra Parigi e Reims, per culminare in una vecchia casa del labirintico centro storico di Liegi, piena di disegni, ciarpame e oggetti macabri.

La ballerina del Gai-Moulin descrive gli squallidi intrighi di un locale notturno di Liegi, dove Maigret pedina un ricco greco che aveva voluto giocare a fare la spia «perché non sapeva come impiegare il tempo e credeva che le spie fossero affascinanti come nei romanzi». *Il defunto signor Gallet* è un caso ingarbugliato nato dall'assassinio di un mediocre truffatore in un albergo di campagna sulla Loira. Come un ragno silenzioso, Maigret fila lentamente la sua tela nella sonnolenza estiva della provincia o, come avviene ne Il porto delle nebbie (1932), tra le brume e le dune di sabbia della costa bretone, infrangendo il muro di reticenze e di silenzi dei marinai. Contrariamente a quanto molti credono, non è questo libro ad avere ispirato il celebre film omonimo di Carné (1938), ma un precedente romanzo di Pierre Mac Orlan, *Le quai des brumes* (1927).

L'originalità di Maigret sta nel fatto che non è un nipotino di Sherlock Holmes o di Auguste Dupin in quanto non possiede alcun metodo di indagine. Più che inseguire indizi, esaminare tracce, respira l'atmosfera di un ambiente, s'immerge nella formicolante umanità della metropoli o nei sordidi quartieri di provincia. Il suo fiuto è un fatto sensitivo perché gli permette di scoprire l'identità del colpevole con lo sguardo sornione e apparentemente distratto, l'orecchio, il naso, il tatto. Questo grigio poliziotto confuso nella normalità della vita è paziente, non ha mai fretta, accerchia il colpevole come il gatto col topo sino ad affezionarsi a lui. Il commissario Maigret ha conquistato un pubblico mondiale perché ogni lettore vorrebbe averlo come amico. Questa è la ragione psicologica del suo successo. È un antieroe, più intuitivo che intelligente, vuole capire più che giudicare, consapevole che ci sono soltanto vittime e non colpevoli.

Con il cappello nero o la bombetta, un cappotto pesante dal collo di velluto, la cravatta male annodata, la pipa in bocca e un'aria di simpatica sciatteria, cammina per le strade di Parigi umide di pioggia, entra in una brasserie con le tovaglie a scacchi, mangia un panino di salsiccia calda e beve un boccale di birra, varca portoni di case popolari con le scale unte, gli odori di cucina, le urla dei bambini e le portinaie curiose, osserva lo scorrere del traffico dietro i vetri appannati di un bistrot mentre sorseggia un bicchierino di Calvados. I passi e gli sguardi di Maigret perforano la nebbia, vanno sempre nella direzione giusta perché hanno il vantaggio della distanza di chi è fuori dal gioco.



Un uomo pieno di ombre

L'uomo Simenon è invece un personaggio assai meno trasparente e solare, invaso da zone d'ombra e di tenebra. Eppure, la vita gli aveva regalato fama, denaro, donne e buona salute. Ambizioso, fiero della sua virilità, bevitore di whisky, ha il difetto peggiore dei piccoli borghesi storditi dalla ricchezza: è un falso modesto, ama il lusso, si compra ville da nababbo, castelli, yacht e vestiti costosi, cambia casa trentatré volte, ha un tavolo riservato da Maxim's. Non si è mai vergognato dei suoi scritti antisemiti giovanili sulla *Gazette de Liège* né delle sue connivenze filotedesche durante la guerra per opportunità economiche e di carriera. Con due matrimoni e quattro figli, è stato un marito infantile e un pessimo padre. La figlia Marie-Jo, che aveva un affetto morboso per lui, al limite dell'incesto, si è suicidata con un colpo di pistola nel 1978 a venticinque anni. Le sue ceneri verranno poi sparse dal padre sotto il bicentenario cedro del Libano, nel giardino della sua casa di Losanna. Forse ha amato, e se ne vantava, più donne di Casanova (diecimila, come dichiarò nell'intervista con Fellini, anche se quasi tutte erano prostitute), ma senza l'entusiasmo e la leggerezza del suo modello settecentesco.

Il conflitto irrisolto con la madre che, ossessionata dal denaro, non voleva facesse lo scrittore e sognava per lui una carriera più redditizia sul piano economico, e la morte del padre quando aveva appena diciott'anni, hanno lasciato un segno profondo nella sua psiche. Nonostante la vita brillante e frenetica, Simenon covava dentro di sé profonde tristezze. La mancanza infantile dell'affetto materno ha condizionato il suo rapporto con le donne, che considerava macchine per soddisfare i suoi appetiti sessuali.

Dal 1972, dopo la morte della madre, che assiste novantenne negli ultimi giorni della sua vita e a cui dedica la sofferta e bellissima *Lettera a mia madre* (1974), non scrive più romanzi e detta i suoi ricordi al magnetofono, che poi diventano libri. Tra le sue opere autobiografiche ricordiamo *Un uomo come un altro* (1975) e i *Mémoires intimes* (1981).

I romanzi senza commissario

L'opera di Simenon più importante dal punto di vista letterario è quella rappresentata dai romanzi senza Maigret, i cosiddetti *romans-romans* o *romans durs*, come li chiamano in Francia, che si possono considerare quasi tutti dei noir, romanzi cioè dove c'è il delitto, ma mancano, a differenza del giallo, il detective e il finale consolatorio. Sono quasi centoventi, di cui almeno una trentina sono opere di notevole qualità letteraria, che non sfigurano a fianco dei maggiori capolavori del Novecento.

Tra i romanzi degli anni Trenta e Quaranta, forse in assoluto la sua stagione migliore, ricordiamo *Le finestre di fronte* (1933), un noir metafisico ambientato nella Russia staliniana tra occhi che si spiano in un clima di sospetti e ambiguità, *I Pitard* (1935), conradiana avventura di mare tra le tempeste del Nord, *Il testamento Donadieu* (1937), storia balzacchiana di una famiglia di armatori di La Rochelle, *La Maria del porto* (1938), incantevole ritratto di una giovane cameriera, *L'uomo che guardava passare i treni* (1938), odissea di un assassino tallonato dalla polizia nei quartieri periferici di Parigi, *Il borgomastro di Furnes* (1939), splendido ritratto di un notabile in un angolo della provincia fiamminga, *La vedova Couderc* (1940), che Gide considerava superiore a *L'étranger* di Camus, *Lettera al mio giudice* (1947), confessione di un assassino sulle motivazioni del suo delitto, *La neve era sporca* (1948), storia di un giovane che commette un crimine gratuito di gelida atmosfera dostoevskiana, *I fantasmi del cappellaio* (1949), caccia a un misterioso strangolatore di vecchiette nella provincia francese.

Tra i romanzi della maturità segnaliamo almeno *L'omino di Arcangelo* (1956), memorabile ritratto di un piccolo ebreo, libraio e collezionista di francobolli, sospettato ingiustamente di aver ucciso la moglie, e *Il gatto* (1967), silenzioso duello tra due vecchi che si odiano.
Straordinario cartografo degli umori di Parigi e della provincia francese dagli anni Trenta agli anni Sessanta, Simenon ha saputo cogliere atmosfere e ambienti di un'epoca che conservano un prezioso valore storico e antropologico. Squallide pensioni, alberghetti sudici, banchine di stazioni, scompartimenti di treni, angiporti, lungosenna nebbiosi, luoghi sordidi, esistenze ovattate di piccolo-borghesi che celano inferni domestici. Storie di spaesamento e solitudine, piccole odissee di personaggi sgangherati che conducono vite da topo, che influenzeranno il cinema noir francese di Carné e Clouzot.
Gide ha definito Simenon «un grande romanziere, forse il più grande e il più autentico che la letteratura francese abbia oggi», Mauriac ha scritto che «l'arte di Simenon è di una bellezza quasi intollerabile» e lo scrittore danese Eduard von Keyserling lo ha definito «un imbecille di genio». E forse non aveva tutti i torti.

Articolo precedentemente pubblicato su "Letture"
n. 594, febbraio 2003.
Per gentile concessione di San Paolo Edizioni.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'INTERVENTO

di **Sergio Calderale**

La crisi dell'editoria e l'arte del bluff

Nell'Italia in recessione, l'intera filiera del libro continua a vivere mesi molto difficili. In questo contesto non certo entusiasmante, il gruppo Mondadori resta il primo in Italia per quota di mercato (pari al 27,6% nel 2012). Del settore (e delle prospettive future del gruppo), Affaritaliani.it ha parlato con Riccardo Cavallero, Direttore Generale Libri Trade Mondadori.
Il Tropico del libro ha analizzato puntualmente l'intervista rilasciata dal numero 1 dei libri di Segrate e si è chiesto: «Perché Cavallero ce l'ha con la legge Levi? Perché Mondadori dice di voler aiutare le librerie indipendenti? Quali rischi vedono queste ultime dietro la sua mano tesa? E in che modo il destino di librerie ed ebook potrà incrociarsi?».
Con l'aiuto di Alberto Galla e di altri librai, il blog Il Tropico del libro ha cercato delle risposte.

Chissà se il direttore generale del più grande gruppo editoriale italiano ha letto *La cultura si mangia!* di Bruno Arpaia e Pietro Greco, pubblicato la settimana scorsa da Guanda. Se lo avesse fatto forse capirebbe che affermazioni come quelle da lui rilasciate: «La difesa del mercato libraio e la promozione della lettura sono due temi molto importanti, ma temo che il nuovo Governo, quando si insedierà, avrà altre priorità» sono – almeno a nostro parere – intempestive e finanche dannose. Da chi sta ai vertici di cotanto colosso editoriale ci aspetteremmo meno rassegnazione e più propositività. Leggendo *La cultura si mangia!* Cavallero scoprirebbe che «la cultura è forse l'unica possibile risorsa per uscire dalla crisi». Non si allude solo alla promozione della lettura, naturalmente. Si parla della cogente necessità che il nuovo Governo investa nell'industria culturale nel suo complesso, nella ricerca scientifica e tecnologica, nell'innovazione, nella formazione (non da ultima). E se ne parla dati alla mano, facendoci capire come i Paesi capaci di crescita siano orientati nelle loro politiche a un'«economia della conoscenza». Nel libro è riportato un passaggio del rapporto "L'Italia che verrà", realizzato da Unioncamere e Symbola nel 2012, dove si afferma che «le evidenze che supportano l'idea che i settori culturali e creativi siano una delle forze trainanti dei nuovi modelli di economia sono chiare e concordanti».

Peccato che l'Italia vada nella direzione opposta. Ed è per questo motivo che crediamo che gli appelli alle istituzioni dovrebbero essere di tutt'altro tenore.

Ci preoccupa inoltre non riuscire a capire il senso di altre affermazioni lapidarie di Cavallero. Una su tutte: «Quanto alla Legge Levi, è stata un'occasione persa. Rappresenta un grande freno al mercato, e purtroppo porterà molte case editrici italiane a fallire nei prossimi mesi. In modo molto democratico, la Legge Levi danneggia tutti, sia i grandi sia i piccoli. Pur essendo nata per garantire – sulla carta – la pluralità, questa legge sbagliata sta portando invece a una concentrazione del mercato, e quindi, paradossalmente, sta "giovando" ai grandi. Da editore sono anche molto preoccupato per i librai, perché non è con leggi che alterano il mercato che si difendono le piccole realtà...».
Innanzitutto, come gli ha fatto notare lo stesso

Alberto Galla replicando su Affaritaliani.it, tale legge viene sistematicamente aggirata dai grandi gruppi editoriali, e non solo. Tanto per intenderci bene e fare nomi, ecco cosa faceva notare il libraio Marino Buzzi nel suo blog *Cronache dalla libreria* in un post del 27 marzo scorso. Si trattava delle «offerte che potrete trovare in questi giorni in libreria»:
«Una scelta piuttosto ampia di titoli in sconto al 25% dal catalogo Rizzoli, Skira, Bompiani, Fabbri (finisce il 31 marzo).Oscar Mondadori in sconto al 25% sino al 31 marzo. Guanda, le Fenici, propone oltre 250 libri in sconto al 25% sino al 14 aprile. Stessa data e stesso sconto anche per Marsilio tascabile. Doppia offerta, sino al 31 marzo, per Gribaudo: 25% sui libri orto e giardino e 15% su quelli per bambini. Sino al 28 marzo una selezione di titoli Fanucci al 20% 25% di sconto anche per le guide Top 10 Mondadori sino a fine mese, stesso sconto e stessa data anche per TEA avventura. Apogeo informatica e management al 25% sino a fine mese. Le collane: Farsi un'idea, Le vie della civiltà e universale Paperbacks de Il Mulino in sconto al 20% sino al 14 aprile. I libri in edizione Einaudi tascabile di Murakami sono in sconto sino al 18 aprile al 25%. Guide città Lonely Planet sino all'11 aprile al 20%.»

Ma anche lasciando da parte questa evidenza, che per Cavallero è forse un dettaglio, non si capisce quale interpretazione di politica economica sorregga le sue argomentazioni. Leggere queste dichiarazioni farebbe venire un coccolone a Markus Gerlach, che nel suo saggio *Proteggere il libro – Risvolti culturali, economici e politici del prezzo fisso* (Fidare, 2011) porta, studi alla mano, argomentazioni ben diverse. Il libro – al quale abbiamo già fatto menzione – analizza i risvolti culturali ed economici delle decisioni dei vari Governi europei di adottare o meno una normativa a difesa del prezzo del libro. Una conclusione cui arriva è che impedire sconti selvaggi «salvaguarda l'esistenza di una rete fitta e diversificata di librerie, garantendo loro margini minimi», che a sua volta «corrisponde a un importante obiettivo della politica di sviluppo del territorio». Inoltre: «garantisce la sopravvivenza degli editori che applicano un "ciclo di produzione lungo"», vale a dire quei titoli di qualità che resistono nel tempo. E sottolinea come nei Paesi che abbandonano il prezzo fisso non si determini «un'evoluzione dei prezzi vantaggiosa. Al contrario, il prezzo medio dei libri sembra subire un aumento più rapido che all'interno dei regimi di prezzo fisso».
Abbiamo lungamente chiacchierato al telefono con Alberto Galla chiedendogli in primis di spiegarci – invitandolo a mettersi il cappello di Cavallero – affermazioni che altrimenti suonano quasi paradossali, dato che una diversa interpretazione – quella della maggior parte dei piccoli editori – direbbe che sono stati, e sono ancora purtroppo, proprio gli sconti a "drogare il mercato" con un marketing fatto su di essi, e non sul libro che si vende. Ecco come ci ha risposto:
«Ma quale mercato bloccato? Forse il mercato di Cavallero è bloccato a causa di questa legge; forse la grande distribuzione, forse il commercio online di Amazon. I librai si arrabbiano ogni giorno per le infinite campagne di sconto. Forse Cavallero non si rende conto che alla gente ormai non importa più niente di questi sconti. Oppure ha in mente solo un certo tipo di pubblico e un certo tipo di canali che sono in grande sofferenza, come la GDO, che sta

Palazzo Mondadori, Segrate (MI)

facendo peggio delle librerie perché le campagne sconto fatte così – con un tempo limitato e solo per certi titoli – le mandano in tilt a causa della loro rigidissima organizzazione. Di conseguenza vi rinunciano e questo si traduce in un danno per gli editori che fanno del mass market una grossa parte della loro produzione. Io però ho anche il sospetto che Cavallero si trovi tra due fuochi: la GDO in crisi e le librerie Feltrinelli che gli dicono che sono stufe di tutti questi limiti sugli sconti e che ormai hanno meno pile di libri delle librerie indipendenti… In questo senso ben venga questo nuovo contratto proposto da Mondadori alle librerie indipendenti. Visto con l'occhio di Cavallero, il senso della cosa è questo: "Se le Feltrinelli non fanno più le pile dei miei libri, provo a farle ricomparire nelle librerie indipendenti". Un aspetto che invece mi è oscuro è come possa Cavallero non preoccuparsi che di fronte a una nuova deregulation degli sconti Amazon possa dilagare.»

A Galla abbiamo anche domandato di spiegarci per bene come funzioni questo nuovo contratto proposto da Mondadori alle librerie.

«La proposta è stata fatta alle librerie indipendenti, perché per le catene o per le indipendenti di catena c'erano già degli accordi commerciali in qualche modo favorevoli. Il nuovo sistema funziona così: le novità librarie – parliamo esclusivamente di queste – vengono inviate da Mondadori alle librerie dopo che sono state regolarmente prenotate e quindi discusse in precedenza con il suo rappresentante. A 90 giorni dalla data di arrivo di queste novità giunge dall'editore il riepilogo di tutti i libri che erano stati inviati quel determinato mese, e che sono richiamati in resa. Il libraio a quel punto deve, in piena autonomia e libertà, rendere entro il mese in corso le copie che ritiene di dover rendere. Mondadori si impegna da parte sua ad accreditare alla libreria quella resa il mese successivo in modo tale che il libraio di fatto paga al 150° giorno quello che ha venduto, o meglio quello che non ha reso.»

Gianluca Tugnoli della Libreria Ulisse di Bologna, al quale abbiamo chiesto un parere, vede nella proposta un tentativo di colonizzazione da parte di Mondadori:
«È dai tempi del Modello Distributivo (che pareva una direttiva del Komintern, l'invenzione di un invio automatico delle novità in base a parametri studiati per ogni libreria da Mondadori, un sistema messo a punto così bene che è defunto dopo un anno) che Mondadori prova a imporre alle librerie un sistema di gestione interna eterodiretto. Questa volta (si legge tra l'altro nella lettera di accordo: "Dare adeguato spazio di vendita ai prodotti di Prima Battuta e concordarne con L'Agente ubicazione ed esposizione") viene proposta la possibilità di fatturare solo il venduto reale alle librerie dopo che le stesse hanno reso entro 90 giorni dalla fornitura di ogni mese l'invenduto. Questa opzione, oltre a un principio di indipendenza e autonomia di scelta, va a toccare altri punti:
dovendo fare una resa al mese, la libreria ha un costo gestionale e di personale altissimo; sempre per la stessa scadenza mensile, ti trovi a rendere volumi importanti che hanno una vendita lunga prima che essi possano raggiungere il loro potenziale effettivo; in questo modo la Mondadori riesce a mandare a regime un magazzino rese che è normalmente assai lento ad aprire le rese e gestire i flussi; strutturata in questo modo la gestione contabile amministrativa della Mondadori viene facilitata e semplificata; in un periodo in cui la libreria deve pensare a gestire a lungo termine il catalogo, questo sistema va esattamente in controtendenza accelerando la rotazione solo dei titoli più spinti dal marketing collegati alle classifiche di vendita indipendentemente dalla qualità dei libri pubblicati; il diritto del libraio di gestire il proprio spazio di vendita non è cedibile in cambio di alcuna condizione».

Anche Marino Buzzi, cui abbiamo chiesto un commento, è stato molto critico:
«Si cerca di mettere la solita pezza senza andare a fondo nel problema. La situazione sta volgendo al tragicomico. Ci si arrampica sugli specchi, in libreria. Si investe su tutto tranne che sulla cultura. Si aggira la legge Levi e si punta tutto su continui sconti, gli editori comprano vetrine e spazi in libreria. Siamo davvero alla frutta».
Alberto Galla la vede con più ottimismo, e almeno fino a prova contraria confida nella "buona fede" di Mondadori:
«Se Mondadori dice: io sono il leader di mercato, ho il 30% di quota e desidero la mia adeguata posizione in libreria è un certo modo di porsi con le librerie; infatti molti colleghi librai che non hanno voluto aderire a questo contratto è perché ritengono che nelle loro librerie, per la composizione del loro fatturato, Mondadori non debba avere quello spazio maggiore che vorrebbe avere proponendo questo nuovo contratto. E allora potranno continuare a comprare ancora i libri Mondadori con le modalità precedenti. La questione è che il libraio deve farsi rispettare: è vero che sul contratto è scritto quello che i miei colleghi librai interpretano come una minaccia, però è altrettanto vero che i librai sono dei professionisti che devono far valere le loro ragioni. È chiaro che se un editore dà a un libraio i suoi libri con un respiro finanziario favorevole si aspetta da lui un atteggiamento meno "rigoroso", ma è altrettanto vero che questo può valere su 3, 4 o 5 titoli all'interno di una cedola di 100 titoli, che di solito sono quelli su cui l'editore punta. Io credo che l'obiettivo di questo accordo proposto da Mondadori non sia quello di prevaricare ma di collaborare, perché altrimenti i librai non esiterebbero a stracciare l'accordo».

Cavallero ha ammesso che «Mondadori ha la forza economica per finanziare questi punti vendita. Altri non potrebbero permetterselo». E quindi…?

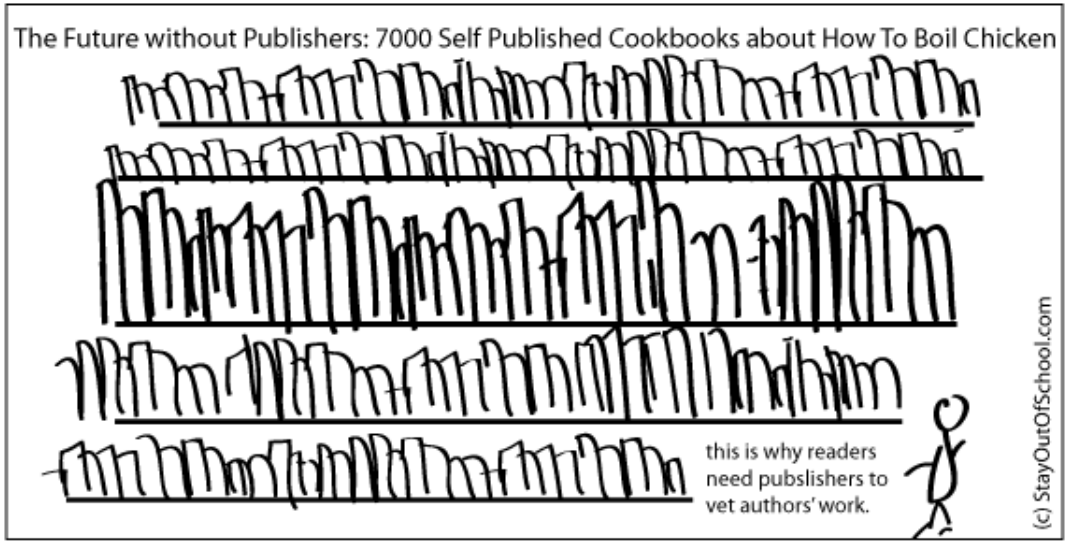
«Il piccolo editore sicuramente ha spalle meno forti per reggere meccanismi di questo tipo, ma è altrettanto vero che se si vuole essere presenti in libreria si deve prendere in considerazione questo tipo di modalità contrattuale perché anche il libraio, come l'editore, preferisce che i libri stiano sui suoi scaffali piuttosto che in un magazzino. Ma dato che le librerie non possono contenere tutto, il tema della scelta è quello centrale. Se il libraio dà spazio ai libri di case editrici che poi non gli danno la possibilità di sopravvivere, dovrà farsi i suoi conti. È opportuno che tutti riflettano su una modalità nuova di presenza del libro in libreria. Altrimenti i libri staranno sulla coda lunga dei magazzini di Amazon e di Ibs e le librerie non li avranno più.»

Cavallero ha anche detto che «La scelta del gruppo Mondadori di adottare questo nuovo modello sta portando a risultati positivi per le librerie indipendenti. Per quel che riguarda le catene, invece, esse subiscono di più gli effetti della rivoluzione digitale. Ecco perché devono evolversi e devono riuscire a coniugare digitale e cartaceo. I librai di domani offriranno un servizio completo, che riguarderà anche il digitale.». Lei è d'accordo? Che cosa state facendo come Ali in questa direzione? E cosa ve ne sembra delle politiche di Mondadori in tal senso, guardando ad esempio all'ereader Kobo che commercializza in Italia?
«Come per i libri cartacei, anche per gli ebook gli editori devono interrogarsi se ritengono che la libreria debba essere ancora un luogo importante per il marketing dei loro prodotti editoriali, perché noi librai di fatto siamo il marketing su strada dei libri delle case editrici. Un conto è presentare i libri online, un conto è vederli in libreria. Se l'editore decide che la libreria deve essere ancora un veicolo per i suoi libri, allora deve trovare un sistema perché questo avvenga con reciproca soddisfazione. Noi faremo un seminario a Torino, durante i giorni del Salone del Libro, che dovrebbe intitolarsi: "Librerie ed ebook: un matrimonio possibile". Oltre a dare alcuni elementi tecnici su come la libreria potrebbe attrezzarsi per vendere ebook, ascoltando le software house che hanno messo a punto sistemi per renderlo possibile, poniamo una questione politica molto precisa: se il concetto di vendere gli ebook in libreria è quello del Kobo di Mondadori, o del Kindle di Amazon oppure di Apple, in cui si passa attraverso uno store che è proprietario, non ci sta bene. Quello che noi vorremmo chiedere agli editori è: ritenete che prevaricando ancora una volta in termini di mercato e lasciando quest'ultimo in mano a solo tre competitori la libreria possa avere ancora senso? È utopico pensare che il libraio possa vendere direttamente al suo cliente l'ebook senza che venga invece acquistato sullo store online di proprietà dell'editore? Al nostro seminario ci saranno anche i direttori commerciali delle case editrici che finora hanno fatto scelte alternative come ad esempio Marcos y Marcos: il suo direttore Marco Zapparoli ha detto che gli ebook li realizzerà quando si troverà il modo di farli vendere nelle librerie.»

Le librerie chiudono e per salvarsi domandano alle istituzioni e ai politici di essere aiutate. Sta accadendo a Venezia, dove il gruppo di scrittori riunitisi sotto il nome "Venezia città dei lettori" ha compilato una lista di richieste molto precise. Viene da chiedersi però se con la politica il dialogo in questo momento sia aperto…
«Abbiamo perso tutti i referenti, il Governo non c'è, e anche chi si pone in Parlamento con un atteggiamento di rottura, anche positiva sotto molti aspetti, su questi temi lo sento molto distante.»

In chiusura facciamo un esperimento. Ispiriamoci alle affermazioni di Cavallero, ai dubbi di Galla, alle paure di Tugnoli e allo scoramento di Buzzi per ricavarne uno scenario di fantaeditoria: il colosso editoriale di un Paese che legge poco e non fa nulla per migliorarsi non sa più che pesci pigliare. Di una cosa sola è certo: l'editoria cartacea sta crollando lentamente, e forse sparirà sotto i colpi dell'editoria digitale. Su quest'ultima il colosso ha investito quantitativamente e non qualitativamente, rinunciando all'innovazione e senza una politica di prezzi coerente e ragionata; e con un'ombra onnipresente: quella di essere in concorrenza con se stesso. Al momento, in definitiva, il suo giro d'affari si impernia ancora sul cartaceo. Però le librerie di catena che possiede, e su cui ha retto il proprio gioco finora, sono in crisi anche quelle, forse perfino come modello di libreria tout court. Invece, a sorpresa, il modello delle librerie indipendenti, cioè quelle degli altri – quelle di chi fa il libraio e non l'editore-libraio – pur pericolante,

sembra in auge. Ecco allora che il colosso, che le ha sempre trattate come terminali di vendita aggiuntivi cui rifilare i suoi prodotti editoriali più commerciali, sapendo che per motivi economici erano costrette ad accettarli, si aggrappa al fatturato derivante dal cartaceo lusingandole, proponendo un nuovo tipo di accordo di fornitura (sì, certo, in questo Paese un editore può essere anche distributore oltreché libraio) per giocarsi le ultime carte che ha in mano – forse – in questo tramontante mercato. L'accordo è ben architettato: sembra essere a loro favore, difenderne la libertà aiutandole finanziariamente, ma in realtà il suo vero obiettivo è trasformarle in tanti piccoli ibridi franchising del suo marchio; pretendendo che ne siano perfino felici. Tutto questo finché il libro cartaceo esisterà, dopodiché il problema non sarà più suo… Nelle sue librerie di catena, invece, progetta di installare anche una qualche forma di vendita efficace di ebook, ancora ignota, in modo da farsi trovare pronto a vendere questo prodotto quando il digitale dominerà il cuore dei lettori. Nel frattempo le riempie degli ereader prodotti da altri all'estero, per far vedere che ai lettori digitali ci pensa [«Kobo è stato il *device* più venduto nel periodo natalizio. Nel mercato italiano degli e-reader, al momento la nostra quota è già pari al 20%» ha dichiarato Cavallero]. Però c'è un altro grosso problema, povero colosso: aleggia infatti il dubbio che non stia crollando solo l'editoria cartacea, ma l'editoria in generale e che le case editrici siano destinate a sparire del tutto, perché si insinua in qualche pavido cuore editoriale il timore che in futuro tutti gli scrittori saranno anche editori di loro stessi. Allora il nostro povero colosso editoriale cosa fa? Prova a infilarsi disperatamente anche queste scarpe che hanno il nome minaccioso di selfpublishing, sibilante come un biscia velenosa che voglia morderti a tradimento. E mentre prova a capirci qualcosa, si inventa un esperto cui dà l'incarico di sostenere il bluff: il colosso starebbe mettendo a punto una efficacissima piattaforma proprio di selfpublishing, ispirata ai modelli stranieri di maggior successo, che prestissimo sarà online. Poi però passano i mesi, e della piattaforma non si sa nulla, nemmeno il nome, si sa solo che non appare mai e viene continuamente annunciata e poi rimandata [Alla domanda di Prudenzano: «È passato oltre un anno da quando avete annunciato il lancio di una piattaforma di self-publishing (in collaborazione con Kobo), che avete affidato all'editor Edoardo Brugnatelli. A che punto è il progetto?», Cavallero risponde: «Ci sono stati dei rallentamenti ma va avanti e prima dell'estate vedrà finalmente la luce. Stiamo verificando i domini e la prossima settima dovrebbero presentarmi il nome della piattaforma. Stavolta ci siamo davvero»]. Però il colosso sa che nel frattempo questo annuncio metterà paura e condizionerà i movimenti e il mercato dei concorrenti, rendendoli più cauti e cogitabondi. E soprattutto esorcizzerà il terrore sacro che prova nei confronti del super colosso mondiale suo rivale, che già un anno prima aveva bucato i confini della sua nazione minacciando di papparsi in un sol boccone tutto il suo mercato a suon di sconti. Lo aveva fermato solo una legge sul prezzo del libro, di cui il colosso aveva affannosamente accelerato l'iter di approvazione, che però adesso sembra ritorcerglisi in parte contro. Solo che nel frattempo il governo di questa nazione è caduto e non c'è verso di farne uno nuovo. E qualcuno sta provando a farsi da solo una nuova legge sul prezzo del libro che non è esattamente quella che al colosso piacerebbe…



Articolo precedentemente pubblicato su
http://tropicodellibro.it/notizie/crisi-editoria/,
il 14 aprile 2013.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.
L'intervista rilasciata da Riccardo Cavallero ad Affaritaliani.i
cui si fa riferimento nel testo si trova , in versione integrale, su
http://affaritaliani.libero.it/culturaspettacoli/il-futuro-di-mondadori-intervista-a-riccardo-cavallero100413.html.

LA RECENSIONE

di **Elisabetta Rasy**

Ascoltando solo la voce di Dio

Oggi, nel nostro mondo votato al movimento, ciò che più impressiona della clausura monastica è l'immobilità. Fa ormai parte del costume occidentale la possibilità che un ragazzo o una ragazza, un manager o una stilista vadano a rinchiudersi dopo un lungo viaggio in un ashram indiano, mentre risulta estremo e sorprendente che un nostro o una nostra connazionale scelga la strada vicina di uno dei tanti conventi che ospita il suolo italiano. Così come è ben vista, anche dai laici, l'azione di quei religiosi che operano in terre remote perché l'idea del movimento, dello spostamento nello spazio fa parte della attuale mitologia della riuscita. Ma da tre libri appena pubblicati, tutti e tre relativi al mondo della clausura femminile, la condizione di immobilità è molto distante: in ognuno di essi questa scelta appare sempre collegata a una sorta di incessante mobilità di azioni e pensieri, che dal monastero investe il mondo circostante. Li ho letti di seguito, uno dopo l'altro, e sebbene in tutti circoli l'aria speciale dei conventi e ricorrano alcuni temi di fondo, sarebbe fare un torto alle loro autrici disconoscere la singola tonalità delle voci e degli argomenti che in ognuno di essi si manifesta. Perché, appunto, ognuna delle autrici segue un suo movimento particolare e intraprende con il lettore un differente viaggio. La prima non è una religiosa, ma una giornalista, Espedita Fisher, che al tema dell'isolamento monastico, della contemplazione e della scelta del silenzio e della separatezza ha dedicato già due volumi (*Clausura* ed *Eremiti*). Quello ora appena edito, intitolato *Io sarò l'amore. Le nuove vie della clausura*, raccoglie storie di vocazioni femminili o, come si legge nel prologo, testimonianze che sono «autostrade verso se stessi, valichi tra le montagne dello spirito, scavati da mani di donne diventate solo Amore». Sono storie molto diverse: qualcuna è arrivata in convento giovane, appena uscita da scuola, o dopo esperienze adolescenziali di droga e sbando; qualcuna è arrivata tardi, come una manager trentacinquenne che mai, prima di sentirsi irrevocabilmente chiamata alla nuova vita, avrebbe pensato di lasciare la grande azienda in cui stava facendo una brillante carriera; molte sono entrate in convento contro il volere dei genitori; qualcuna era ricca e conduceva un'esistenza borghese di piscine e circoli del tennis; qualcun'altra viveva in un piccolo centro del Sud del mondo, altre ancora in ambienti ostili alla Chiesa; e ci sono anche missionarie che dopo aver viaggiato attraverso i continenti hanno lasciato l'azione *ad gentes* per il silenzio del chiostro. Tutte hanno affrontato "La ricerca di Dio" (così si intitola il saggio al centro del libro di Madre Anna Maria Canopi, la religiosa da cui ha preso le mosse la ricerca di Espedita Fisher) con un'energia e una intraprendenza del tutto lontane da quella immagine di rinuncia al mondo che si associa alle vie della clausura. Molto energico è anche il piglio della clarissa Maria Manuela Cavrini che scrive da un monastero di Città della Pieve, mettendo l'idea del movimento fin nel titolo del suo libro: *In viaggio con Dio*. «Se per i cristiani il cuore è uno spazio sacro»

scrive nell'introduzione «è vero per tutti che lì si gioca il destino del mondo, la possibilità che il mondo trovi la sua verità. Credenti e non credenti, ugualmente, hanno nel loro cuore la frontiera tra fede e incredulità...» Per quelle che definisce le sue «briciole di fede» si ispira soprattutto ai Salmi e alle Lettere di San Paolo, ma è la sua riflessione che si fa sentire e che invita a mettere in moto l'«intelletto d'amore», quella speciale intelligenza che unisce alla ragione l'ascolto e l'accoglienza. Dal suo monastero suor Maria Manuela guarda il mondo e lo trova afflitto dalla perdita di realtà che sperimenta l'uomo contemporaneo, dalla sua idolatria per se stesso, dalla scontentezza, dalla manipolazione del creato. Anche la fede ne soffre, quando dimentica «l'atteggiamento anticonformista» di Gesù di Nazaret nei confronti degli esseri umani e diventa «una fredda dottrina» o «un vago sentimentalismo» o «una morale legalista e volontaristica». Ancora più radicale la posizione di Madre Ignazia Angelini, arrivata in convento a diciannove anni sulla Seicento rossa di suo padre che aveva cercato in tutti i modi di dissuadere la figlia da tale scelta, e ora Badessa del Monastero di Viboldone. Fondamentale per lei, come racconta in *Mentre vi guardo*, il nodo della relazione: «La comunità monastica» scrive «non nasce per garantire l'isolamento ma per cercare, ogni giorno, relazioni affidabili». Nel suo affascinante racconto, per metà cronaca e per metà riflessione, Madre Ignazia ci tiene a combattere i luoghi comuni, soprattutto quello che considera suggestive o esotiche le monache di clausura e l'atmosfera rarefatta dei chiostri. Anche per lei oggi il mondo è avvelenato «dal mito della realizzazione di sé», da un'idea cioè di profitto personale o di gratificazione narcisistica da cui poi nasce quell'offesa del sentimento che è il risentimento. L'altro, come Eva nella Genesi nasce dalla ferita di Adamo «nasce da una mia ferita, perché l'altro nasce da una parte di me, e io finalmente conosco chi sono»: nel risentimento, scrive ancora, invece di accogliere l'altro si reagisce alla ferita, precludendo la relazione. La vita monastica che descrive ha qualcosa da insegnare ai credenti ma anche a chi credente non è: l'accettazione e il riconoscimento della imperfezione nella quale è necessario vivere, l'utilità dell'umorismo, l'autenticità, che significa non nascondersi dietro un ruolo ma anche non svilirsi nell'esibizionismo, la cura degli oggetti, che deve tenersi a uguale distanza dallo spreco e dalla idolatria del possesso. Secondo Madre Ignazia il monastero dovrebbe espandersi «nei luoghi più diversi nella vita di oggi: nelle carceri, nelle università, negli ospedali, in ogni espressione umana ci dovrebbe essere un piccolo nucleo monastico». E con la sua voce autorevole avanza una precisa richiesta: «Per poter continuare a esistere, i monasteri femminili hanno bisogno di non avere addosso lo sguardo indagatore dei signori di curia, ma di avere un po' più di spazio dialogico vitale nella Chiesa, di poter rimanere più in reale interazione con le altre voci delle comunità credenti».

Espedita Fisher, *Io sarò l'Amore. Le nuove vie della clausura*, Castelvecchi, 2013
Maria Manuela Cavrini, *In viaggio con Dio*, Cantagalli, 2012
Madre Ignazia Angelini, *Mentre vi guardo*, Einaudi, 2013

Articolo precedentemente pubblicato su "Il Sole 24 Ore", il 24 marzo 2013.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'EDITORE

risponde **Katia Paoletti***

Pontificio Istituto Biblico: 100 anni di attività editoriale

La nascita della collana "Scripta Pontificii Instituti Biblici" (oltre cento volumi, dal 1913 fino al 1964) segna l'inizio dell'attività editoriale del Pontificio Istituto Biblico, che quest'anno diventa centenario.

L'aspetto più importante – e quasi obbligato – quando si incontra un editore, è collocarne il catalogo: linea editoriale, pubblico di riferimento, esperienze passate e ipotesi per l'immediato futuro. Come presenterebbe, per linee essenziali, la Vostra mission e la Vostra esperienza editoriale ai lettori di «Pensare i/n Libri»?

La mission della nostra editrice è invariata dalla nascita: curare le pubblicazioni (collane e periodici scientifici) dei docenti degli istituti di riferimento, Pontificio Istituto Biblico e Pontificia Università Gregoriana, le quali ne rispecchiano l'attività didattica, di ricerca e le istanze culturali. Apertura internazionale e alta divulgazione scientifica nell'ambito degli studi biblici ed esegetici, sul Vicino Oriente Antico, sul dialogo interreligioso e sugli studi prettamente teologici, filosofici e di diritto canonico.

Da cosa è nata l'esigenza di collaborazione con la Pontificia Università Gregoriana?

L'Università fa parte del Consorzio Gregoriano come il Pontificio Istituto Biblico e il Pontificio Istituto Orientale. Il nostro settore editoriale si occupa delle pubblicazioni della Pontificia Università Gregoriana, mantenendo un catalogo unico ma ben definito nelle peculiarità editoriali della Università e dell'Istituto. Nasce dall'esigenza di offrire una panoramica della ricchezza del patrimonio culturale del Consorzio.

Quindi è possibile parlare di un progetto di pubblico?

Senz'altro. Il nostro "pubblico" abbraccia tutti i ricercatori e gli studiosi, a livello globale, nelle aree di studio e di ricerca delle Facoltà della Pontificia Università Gregoriana e del Pontificio Istituto Biblico.

Quanto influisce la fedeltà del pubblico sulla apertura verso nuove esperienze editoriali?

Molto, se per nuove esperienze editoriali si intende - data la nicchia specialistica di lettori forti con i quali ci confrontiamo - un nuovo modo di mettere a disposizione i contenuti delle ricerche. Le bibliografie, gli articoli dei convegni e dei seminari, i libri di corso e i contributi scientifici delle nostre riviste. Attraverso i canali tradizionali, ma soprattutto attraverso nuovi sistemi distributivi, in particolar modo digitali. Abbiamo iniziato questo percorso già da due anni, permettendoci oggi di essere presenti con l'intero catalogo in formato e-book nel nuovo negozio di Google Libri che sta per offrire i suoi servizi in tutto il mondo: dagli Stati Uniti al Giappone, alla Corea del Sud, al Messico e al Brasile.

Quali sono le vostre collane "storiche"?

Delle nostre collane storiche quasi tutte sono ancora in vita e ciò rappresenta davvero un patrimonio prestigioso; l'impegno e la continuità nel tempo nonché l'interesse del Consorzio al settore e alle attività editoriali. Per l'Istituto Biblico, Analecta Biblica, Subsidia Biblica, Studia Pohl, Analecta Orientalia, Biblica et Orientalia, tutti strumenti di lavoro e di studio. Per la Gregoriana, Analecta Gregoriana, Miscellanea Historiae Pontificiae, Documenta Missionalia.

Oltre al livello scientifico vi è un'attenzione da parte Vostra anche alla divulgazione? E se c'è, in che modo è possibile, secondo Lei, coniugarla con la serietà scientifica? Quali errori non bisognerebbe commettere?

L'attenzione resta al livello scientifico delle nostre pubblicazioni che mirerà sempre più ad una maggiore specializzazione ed interdisciplinarietà tra campi di ricerca ed istituti afferenti. Con particolare cura a mantenere una identità forte che rifletta le linee formative e educative proprie dei nostri istituti. Nell'ambito di questa prima attenzione, forte è il desiderio di declinare i risultati delle ricerche ad un pubblico più ampio che sia interessato ai nostri studi. Divulgazione certamente, nel senso di maggiore accessibilità al prodotto nella sua completezza sia in forma digitale che cartacea con l'adozione di politiche di co-edizione, per esempio, con editrici internazionali o migliorando la qualità del sistema distributivo e di spedizione. Attraverso un accordo con Google Libri, che vede la presenza dell'intero catalogo GBPress in e-book sul nuovo negozio Google Play, che rappresenta una piattaforma affine alle nostre esigenze culturali. Essendo ancora oggi il luogo in cui il 90% dei ricercatori e degli studiosi nel mondo effettua le proprie ricerche on line. L'errore da non commettere è quello di perdere di vista l'attenzione sul catalogo e sui contenuti, investendo nella qualità dei prodotti editoriali che si promuovono.

Un editore vende un prodotto: esiste una definizione di "prodotto culturale" nella quale vi riconoscete di più? Che cosa intendete proporre soprattutto al nuovo pubblico?

La GBPress è impegnata nella diffusione di un "prodotto culturale" e non di una serie di prodotti editoriali che chiudono il ciclo di vita con la consegna delle copie stampate, spesso destinate ad un magazzino fisico o espressione di singole iniziative editoriali di professori o dipartimenti. Ma il prodotto culturale che intendiamo offrire e per il quale stiamo adottando una politica di valorizzazione del patrimonio culturale del nostro settore nel tempo (non abbiamo "fuori catalogo") è prima di tutto la rimessa in essere di una serie di scritti ed opere anche centenarie, ponendole nuovamente a disposizione degli utenti con un'operazione enorme di digitalizzazione.

Per un osservatore esterno vi è quasi sempre la tendenza a soffermarsi sulle affinità anziché sulle differenze, e quindi immaginare il pubblico dell'editoria religiosa come omogeneo. Qual è la sua opinione in proposito?

Credo sia opinione diffusa individuare un pubblico religioso come unicum culturale. Spesso la stessa editoria o distribuzione editoriale religiosa tende a identificare un pubblico unico. La prima differenziazione dovrebbe arrivare dagli editori, da uno scambio e un confronto serio sul catalogo; mentre per i librai già è più facile avvertire e identificare le differenze. Ma proprio le difficoltà del mercato editoriale e la poca differenziazione, soprattutto in Italia, rendono più difficile tale individuazione. Aprire una finestra che dia la possibilità agli editori di guardarsi l'un l'altro - come il progetto Rebecca Libri ha permesso - porta a valorizzare le proprie peculiarità e a rafforzare la propria identità culturale e editoriale, ottimizzando il patrimonio culturale di ciascuno. Senz'altro occorrerebbe individuare i canali preferenziali per ognuno, soprattutto distinguendo l'editoria universitaria (sia a livello distributivo che produttivo) e, in qualche modo, portando in evidenza oltre alle differenze le affinità o interazioni laddove si possa individuare un campo di azione e di scambio reciproco e proficuo. Credo sia un grande dispendio di risorse allargare continuamente il catalogo per poi nuovamente restringerlo, perdendo la propria identità e nicchia di riferimento in un amalgama non costruttivo dovuto alla mancata sinergia tra i soggetti attivi del mercato editoriale, italiano ma soprattutto internazionale.

* Direttrice GBPress

GREGORIAN & BIBLICAL PRESS