

Pensare *i/n* libri

l'editoria e le letture di "REBECCA LIBRI"

www.rebeccalibri.it



L'ANALISI

IL SAGGIO

L'INTERVISTA

L'OPINIONE

L'INTERVENTO

LA RECENSIONE



In libreria

**Anselm GRÜN
Clemens BITTLINGER**

Sereni nella frenesia del mondo

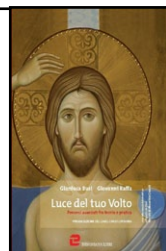
Ed. EMP
Pag. 96. € 9,00



**Gianluca BUSI
Giovanni RAFFA**

Luce del tuo Volto.
*Icone: percorsi avanzati fra
teoria e pratica*

Ed. DEHONANA LIBRI
Pag. 424. € 38,00



**Maurizio GRONCHI
Roberto REPOLE**

Il dolce stil novo di papa
Francesco

Ed. EMP
Pag. 96. € 9,00



**Segretariato Attività
ecumeniche** (a cura di)

Ama il prossimo tuo come
te stesso.
*La vita in relazione:
prospettive etiche*

Ed. PAOLINE
Pag. 192. € 17,00



**Gianni
CAPPELLETTI**

Giobbe

Ed. EMP
Pag. 232. € 19,00



Inchiesta ebook. IVA al 4% per conservare i vantaggi

Ha destato scalpore che la discesa di 18 punti di IVA non avesse portato a riduzioni sensibili di prezzo, ma ora è più chiaro perché questo non è successo e anche come mai alla fine il Governo si sia risoluto a ridurre l'IVA: con la norma europea saltavano i vantaggi di Amazon, Apple e Kobo.

È stata grande l'eco della nostra inchiesta sui prezzi degli e-book, che dopo il 1° gennaio non si erano modificati malgrado la riduzione dell'IVA al 4%. E il motivo è molto semplice: tutti i cittadini si aspettavano che, a fronte di una riduzione di IVA molto importante (dal 22% al 4%), corrispondesse una riduzione dei prezzi al pubblico pressoché automatica. Come normalmente sono automatici gli aumenti, quando l'IVA cresce.

Solo nei giorni successivi alla nostra inchiesta e al conseguente clamore, molti editori hanno annunciato alcune riduzioni di prezzo, indicando come principale causa del ritardo la tradizionale chiusura natalizia degli uffici: spiegazione che non convince al 100%, dato che la riduzione dell'IVA era cosa fortemente presu-

mibile da fine novembre e certa dal 21 di dicembre. Quindi, volendo ben vedere, il tempo c'era. Le riduzioni effettuate nelle scorse ore, comunque, hanno riguardato solo titoli selezionati (anche se in alcuni casi importanti) e non sono state lineari su tutto il catalogo come la rimodulazione dell'IVA avrebbe potuto lasciar prevedere.

Ma la realtà è che, a causa di una serie di complicate e incredibili concomitanze, anche se l'IVA è stata effettivamente ridotta, il prezzo degli e-book non doveva e non poteva cambiare. E il "beau geste" degli editori di queste ore, pur gradito, non era affatto dovuto, come ci hanno ben spiegato, tra gli altri, sia Marco Polillo, presidente dell'Associazione Italiana Editori, che Alessandro Magno, direttore dell'area Digital del Gruppo Editoriale Mauri Spagnol, che abbiamo approfonditamente intervistato. Vediamo in questo "addendum" di inchiesta, perché i cittadini non vedranno un centesimo della riduzione di IVA sugli e-book: cercheremo di farla più semplice possibile.



Strane concomitanze: due novità IVA in vigore dal 1° gennaio

La premessa da fare è che con l'inizio del 2015 entrava in vigore una modifica della normativa fiscale comunitaria in virtù della quale, per l'acquisto di beni immateriali e servizi (come un e-book per esempio) si sarebbe applicata

l'aliquota IVA vigente nella nazione dell'acquirente e non in quella del venditore, com'era invece fino all'anno scorso. Questa norma è appunto entrata in vigore il 1° gennaio scorso, proprio come il provvedimento del Governo che ha ridotto l'IVA italiana sugli e-book, inserito all'interno della legge di stabilità. Due modifiche importanti al regime IVA degli e-book che diventano operative nello stesso giorno. E – come vedremo - probabilmente si tratta di tutt'altro che un caso.

Fino al 2014 agli editori conveniva vendere attraverso Amazon e gli altri store internazionali

In conseguenza alle normative vigenti fino allo scorso anno, un e-book subiva sorti fiscali diverse a seconda del marketplace sul quale l'utente lo acquistava. Su uno store italiano (come per esempio lafeltrinelli.it o ibs.it) l'IVA applicata era del 22%. La conseguenza diretta era – tanto per fare un esempio – che, su un acquisto da 9,99 euro, circa 1,80 euro andavano all'erario sotto forma di IVA e i restanti 8,20 euro rappresentavano il ricavo netto di tutta la filiera (store, eventuale distributore ed editore). Se invece si procedeva all'acquisto dello stesso titolo presso gli store esteri (guarda caso spesso domiciliati in Lussemburgo, come Amazon, Apple Store o Kobo) veniva applicata l'IVA vigente nel Paese estero. In particolare in Lussemburgo l'IVA sugli e-book era ed è del 3%. Proseguendo con il nostro esempio, un acquisto di quell'e-book da 9.99 su Amazon corrispondeva a un'IVA di circa 0,25 euro e a un ricavo per la filiera di oltre 9,70 euro, ben un

euro e mezzo in più di quanto non accadesse tramite i negozi italiani. La conseguenza diretta di tutto ciò è che per anni e fino a qualche giorno fa, gli editori avevano una discreta convenienza a vendere attraverso i canali basati in Lussemburgo, come Amazon, Apple e Kobo. Mettendo ovviamente in ulteriore difficoltà i coraggiosi store italiani, che oltre a pagare le tasse a casa nostra a condizioni sicuramente peggiorative, erano anche gravati da uno svantaggio competitivo di partenza nei confronti dei grandi competitor internazionali. E – inspiegabilmente – hanno accettato per molto tempo questa situazione senza riuscire a far crescere un sentimento di corretta indignazione nell'opinione pubblica.

Cosa è cambiato nel 2015: tutti gli store giocano ad armi pari

Grazie all'entrata in vigore del provvedimento europeo di "attrazione" del regime IVA dell'acquirente (pensato proprio per evitare le storture appena descritte), di colpo sia gli store internazionali che quelli italiani si sono trovati a vendere gli e-book agli utenti italiani alle medesime condizioni fiscali: quelle italiane. Che – come dicevamo – sono cambiate proprio dal 1° gennaio. Ora, sia che si acquisti su Amazon che su lafeltrinelli.it, l'IVA applicata è quella vigente in Italia, ovverosia del 4%. Questo significa che per gli acquisti effettuati sugli store lussemburghesi cambia poco: si passa dal 3 al 4%, con quindi un leggero aggravio di costi a carico della filiera se i prezzi al pubblico vengono lasciati costanti. Una riduzione dei prezzi su questi store in seguito alla diminuzione



dell'IVA italiana è quindi del tutto immotivata. Al massimo poteva verificarsi un piccolo aumento.

Al contrario, cambia sostanzialmente la situazione per gli acquisti fatti su negozi italiani: qui l'IVA applicata scende dal 22% al 4% e, se i prezzi finali restano uguali, anche gli store italiani iniziano a generare ricavi unitari uguali ai negozi esteri e tutti giocano ad armi pari. Al massimo, si sarebbe potuto sperare in una qualche riduzione dei prezzi sugli store italiani, oramai abituati a sopravvivere con margini minori. Ma anche questo non sarebbe stato possibile, e più avanti vedremo perché.

Ma quanto contano i negozi italiani?

Uno dei principali problemi è però cercare di valutare, fatto 100 il giro d'affari del mercato, quanto contano i negozi italiani. Non esistono numeri ufficiali da questo punto di vista:

“Purtroppo Amazon non rilascia questi numeri,” ci ha detto Marco Polillo, presidente di AIE “malgrado noi glieli si sia chiesti un’infinità di volte...”. E se Amazon non parla e l’associazione degli editori non ha allestito un osservatorio basato sui dati degli associati, non resta che affidarsi alle stime. Gli editori da noi sentiti hanno tutti raccontato di un predominio pressoché totale degli store lussemburghesi, con una netta prevalenza per Amazon: “Gli store che operano dal Lussemburgo” ci ha spiegato Alessandro Magno del Gruppo Editoriale Mauri Spagnol “rappresentano una quota relevantissima del mercato, che cambia da editore a editore, ma che si attesta oltre il 75% per tutti”. In alcuni casi, soprattutto i piccoli editori, le percentuali sono ancora più alte: “Per Logus” ci racconta Pier Luigi Lai, fondatore della Casa editrice “la sola Amazon incide per l’85-90% del nostro giro d’affari”.

Tra l’altro va anche considerato che alcuni store che tutto lasciava presumere fossero schiettamente italiani, come il Mondadori Store, di fatto fa da vetrina e catalogo sul proprio server italiano ma poi fa perfezionare l’acquisto sulla piattaforma di Kobo, ovviamente basata in Lussemburgo.

Questo vuol dire che, con la stragrande maggioranza di vendite veicolate dagli store lussemburghesi, la situazione cambia di poco. Ipotizziamo – e non sbagliamo di molto - che

il 80% delle vendite arrivi dal Lussemburgo, mentre solo il 20% venga fatto dai negozi italiani. In questo caso ci sarebbe un aggravio dell’1% di IVA su quattro quinti delle vendite e un risparmio del 18% di IVA su un quinto. Pensando aggravii e risparmi, si arriva a un maggior margine totale per editori e rivenditori di circa il 2,2%, praticamente una cosa trascurabile. Quindi attendersi una riduzione dei prez-



zi a fronte della nuova disposizione IVA del Governo italiano – come noi abbiamo fatto in buona fede - era in realtà del tutto irrealistico. Se i cittadini se la aspettavano, è perché evidentemente il provvedimento è stato “venduto” politicamente come un grande vantaggio per i cittadini, uno di quei rari casi in cui scendono le tasse. Ma guarda caso – per questa serie di alchimie – i costi per i cittadini non cambiano.

Cosa sarebbe successo senza la riduzione dell’IVA italiana?

A questo punto è giusto interrogarsi su cosa sarebbe però successo se fosse entrata in vigore la normativa europea senza il “correttivo Franceschini”: in poche parole da un giorno all’altro Amazon e gli altri si sarebbero trovati a dover applicare un’IVA del 22%. Per Amazon un problema contenuto: guadagna a provvigione su prezzi stabiliti dagli editori.

Se gli editori non avessero toccato i prezzi finali, Amazon avrebbe semplicemente guadagnato un po’ meno dalle vendite in Italia; ma soprattutto sarebbero stati gli editori a vedere un peggioramento dei propri margini di circa il 15% del prezzo di vendita proprio sul canale che rappresenta per loro la stragrande maggioranza del giro d’affari. Cosa sarebbe veramente successo alla fine non lo sapremo mai, ma qualche ipotesi la si può azzardare: probabilmente le case editrici – che non hanno bilanci particolarmente floridi – sarebbero state costrette a ritoccare verso

l’alto i prezzi finali (almeno sugli store esteri) per recuperare il margine perso. Ma questo aumento si sarebbe poi incredibilmente riflesso anche sugli store italiani, come vedremo tra poco.

Amazon, Apple e Kobo: la livella dei prezzi

Una cosa che ha colpito alcuni lettori della nostra inchiesta e che francamente ha colpito



anche noi è il totale equilibrio dei prezzi tra tutti gli store, italiani ed esteri. In realtà – ci è stato detto da alcuni editori – Amazon, Apple e Kobo avrebbero inserito delle clausole contrattuali che impegnano l'editore, più o meno con le buone, a garantire loro il miglior prezzo sul mercato. Questo ovviamente, anche perché posto in essere da più store contemporaneamente, rende il prezzo di un singolo libro perfettamente identico da negozio a negozio, come se si trattasse di un prezzo imposto. Imposto dall'editore, ovviamente, che lo determina liberamente, ma comunque senza possibilità per i rivenditori di farsi un minimo di concorrenza tra di loro sulla variabile prezzo e quindi

– presumibilmente – con un presumibile danno per i consumatori. Infatti, quand'anche gli editori avessero voluto ridurre tutti i prezzi degli store italiani per condividere con i consumatori i maggiori margini ottenuti dalla modulazione dell'IVA, non avrebbero potuto farlo se non riducendo anche i prezzi di Amazon e compagni, dove non è praticamente cambiato nulla, andando così a perdere molti soldi, anche in considerazione dei volumi maggiori generati dai canali esteri: “Se avessimo ritoccato i prezzi, avremmo dovuto farlo dappertutto, anche su Amazon” ci spiega Lai della Logus. “Ma i prezzi su Amazon sono già stati calibrati sulla base delle previsioni di vendita: è impossibile pensare di abbassare quei prezzi.”

Tra l'altro, va considerato che i libri non sono beni “sostituibili” tra loro: se si è interessati a leggere l'ultimo di Patricia Cornwell, tanto per fare un esempio, non si può che comperarlo nell'edizione dell'editore che lo pubblica, a un prezzo che quindi è assolutamente uguale da negozio a negozio.

Qualcuno potrebbe lecitamente chiedersi perché gli editori accettino clausole così vincolanti: “Amazon” ci spiega Pier Luigi Lai di Logus “dice qualcosa di simile a ‘Non puoi usare la mia vetrina e poi andare a vendere a prezzo minore da qualche altra parte’. Amazon fa bene, perché ha messo a punto una vetrina che è insuperabile. Lo devo riconoscere: Amazon a fare questo lavoro è molto efficiente. Abbiamo avuto qualche libro che è stato scelto da loro come libro del giorno: in quel giorno abbiamo realizzato vendite superiori a tutto l'anno. Noi non possiamo certo metterci di traverso”.

Anche i grandi editori sono contenti di accettare questa clausola e quindi di regolare e livellare i prezzi sul mercato: “Noi siamo ben contenti” ci ha spiegato Alessandro Magno, direttore Digital di Mauri Spagnol “di decidere autonomamente i nostri prezzi e di non farli decidere a terzi. Questo, come editore, mi ha da anche la possibilità di fare delle promozioni che penso, programmo e decido io”.

Sulla base di questa evidenza, va ulteriormente considerato cosa sarebbe successo senza la riduzione dell'IVA al 4%: se gli editori – come dicevamo – avessero aumentato i prezzi degli store esteri (dove si sarebbe sostanzialmente la perdita di margine) alla fine avrebbero dovuto aumentarli anche sugli store italiani. In pratica ci sarebbe stato un aumento di tutti i prezzi sul mercato, anche sui negozi per i quali di fatto non sarebbe cambiato nulla relativamente al regime IVA.

Viene allora da chiedersi: veramente i consumatori non sono danneggiati da questi accordi commerciali che livellano i prezzi su tutti i negozi?

Conclusioni e commenti: la riduzione IVA come paracadute per l'editoria e gli store italiani

Per i motivi largamente spiegati in questo articolo, la riduzione dell'IVA decisa dal Governo è arrivata praticamente come un paracadute dell'ultima ora per salvare il comparto editoriale dalla deprecabile necessità di alzare i prezzi degli e-book su tutti gli store proprio nel momento della loro massima diffusione a causa della nuova normativa europea. E non

vogliamo dire che sia stato un male, ma che i due fattori – norma europea e norma italiana – ci appaiono, al di là delle dichiarazioni, strettamente connessi.

Volendo leggerla così, la riduzione orizzontale dei prezzi degli e-book c'è stata effettivamente, anche se sotto forma di mancato aumento. Un mancato aumento che – va detto chiaramente – è a spese dell'erario (cioè di tutti i cittadini, anche quelli che non comprano e-book), dato che lo Stato, dopo questo provvedimento, di certo incasserà meno di quanto non avrebbe ricavato di IVA con la sola entrata in vigore della normativa comunitaria. Non vogliamo né possiamo esprimerci sulla questione – sollevata da più parti - se questo possa rappresentare un aiuto di Stato nei confronti degli editori o dei rivenditori italiani: lo stabiliranno gli enti preposti a livello europeo dato che si tratta di una materia molto complessa e con conseguenze decisamente importanti anche su altri "servizi digitali" di carattere editoriale, come la vendita di quotidiani e periodici in formato digitale. Noi troviamo più scandaloso, rispetto alla condotta del Governo italiano e alle eventuali "infrazioni", che l'Unione europea possa aver tollerato per anni la convivenza di regimi IVA così clamorosamente diversi come quello lussemburghese e quello italiano, con le storte conseguenti.

Rendiamo merito agli editori (a molti di essi), quindi, di essere comunque intervenuti con una serie di riduzioni volontarie di prezzo, in alcuni casi anche sostanziose: operazioni che dovrebbero aiutare il mercato dell'e-book a decollare. Si tratta di riduzioni non dovute, non

finanziabili con la riduzione di IVA, che come abbiamo visto ha spostato molto poco, e che puntano su speranze di aumento delle copie vendute per trovare una giustificazione economica. Queste riduzioni sono un vero aiuto alla diffusione della cultura digitale in Italia, ma il Ministro Franceschini a nostro avviso sbaglia se le ritiene una diretta conseguenza del suo provvedimento.

Un'ultima riflessione: non ce ne vogliano gli editori, però, tocca registrare come tutto il sistema editoriale abbia fatto ben poco negli ultimi anni per denunciare un sistema di elusione fiscale basato sui marketplace lussemburghesi e sulla loro IVA agevolata, a cui ha indirettamente partecipato condividendone i vantaggi: avere gli e-book assoggettati al solo 3% per la stragrande maggioranza delle transazioni verso utenti italiani evidentemente ha fatto comodo. E questo malgrado Confindustria Cultura sia stata in prima fila negli ultimi mesi nello stigmatizzare il comportamento

delle cosiddette multinazionali di Internet, accusate di non pagare le tasse e non dare lavoro in Italia. Ci sia permesso di notare che, quando ad averne un tornaconto è anche l'industria della cultura, su certe "finezze" si è chiuso un occhio, forse due. Sentire oggi gli editori proclamare con forza che #unlibroèunlibro, principio sacrosanto, fa quindi un po' sorridere: a pensare che tengano più ai benefici "lussemburghesi" che ai sacri principi, forse si fa peccato, ma probabilmente ci si azzecca.

Articolo precedentemente pubblicato sul blog DDay, il 20 gennaio 2015, <http://www.dday.it/redazione/15451/in-chiesta-e-book-iva-al-4-per-conservare-i-vantaggi-i-prezzi-non-potevano-cambiare>.

La prima parte dell'indagine è consultabile qui, <http://www.dday.it/redazione/15291/scandalo-e-book-prezzi-invariati-la-riduzione-dell'iva-se-la-mangiano-tutta-gli-editori>.

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.



Dylan Thomas, il vuoto tra due colline

Il poeta gallese avrebbe compiuto cento anni nel 2014, la sua vita è fumosa ma la sua voce rimane.

Se c'è una cosa da dire di Swansea, e del Galles in generale, è che non ispira niente di poetico. Non di *classicamente* poetico, per lo meno. Nei blocchi di cemento a picco sul mare, il porto commerciale, i pub scintillanti delle insegne dei videopoker, non c'è niente di evocativo, niente che si direbbe poter scaturire il flusso di amore incontaminato, di potenza ispirata, di grandezza letteraria che ha caratterizzato la produzione di Dylan Thomas. A guardare il Galles a me non viene in mente niente, ma io non ho i suoi occhi.

La poesia di Thomas era solitudine, letteralmente. Era un capanno verde, mimeticamente immerso in un ambiente che ha il suo stesso colore, dove si ritirava a scrivere e dal quale emergeva con lo sguardo allucinato e vago per dare voce alle proprie composizioni. Come il Galles, Thomas si nutriva di un mondo piccolo, limitato, incuneato in qualcosa di più grande ma tanto evidentemente differente. Un mondo

che già nei primi anni del secolo aveva qualcosa di arretrato. Mentre il poeta nasceva, intorno a lui l'Impero si mangiava fette di mondo e si preparava a una guerra mondiale, ma dalle parti di Swansea tutto rimaneva uguale e immobile, simile al momento futuro in cui Thomas sarebbe comparso alla ribalta. Ventenne, con diciotto poesie sotto il braccio. La voce del ragazzo pescava nel fondo del bosco, in qualcosa di vicino alla mitologia britannica ma già macchiato della ruggine del progresso. Era incantata, pur parlando di quanto di più disincantato esistesse al mondo. *And Death Shall Have no Dominion / Dead men naked they shall be one / With the man in the wind and the west moon.* Come un brano folk da accompagnare a una chitarra scordata e, che ne so, a un banjo. Un pezzo di bluegrass da Medicine Show. La poesia di Dylan Thomas era qualcosa di molto simile a un blues, non per niente dal piccolo mondo gallese in cui ha vissuto, per tutta la vita ha guardato verso Ovest e proprio durante uno dei suoi tour americani quella vita ha pensato di perderla. A New York, nel 1953. Un tempo si diceva che il Galles ha due proble-

mi al mondo: le miniere e le distillerie. Perché spesso le une incrociano il proprio lavoro con le altre e fanno passare la voglia di vivere. È inutile parlare dell'alcolismo e del sospetto di cirrosi epatica mascherata da polmonite che l'ha ucciso. È inutile sottolineare l'ironia dell'uomo dei boschi che muore nella metropoli per antonomasia, ammazzato dallo smog e dalla vita viziata.



Dopo il 1934, anno delle *Diciotto poesie*, le raccolte si susseguono veloci e i versi si sovrappongono tra loro, gorgogliano nel vortice di quella visionarietà ante litteram che lo avrebbe poi consacrato a ispiratore onorario della beat, avrebbe fatto sì che un noto cantautore scegliesse il suo come nome d'arte — forse, ma Zimmerman ha sempre sostenuto il contrario — e che un noto fumettista battezzasse la sua creatura più famosa in memoria. Nel 1940 esce *Ritratto dell'artista cucciolo*, mentre è del 1946 *Morte e ingressi*, che lo chiude nell'abbraccio della comunità artistica internazionale, che più volte lo ha sollevato dal pozzo nero della disperazione e della negatività in cui scivolava assieme alla moglie ballerina. C'è tutto l'immaginario rurale britannico, misto alla spinta pionieristica della scoperta, al richiamo dell'avventura e a una sorta di religione pagana che dalle divinità degli alberi arriva al dio cristiano. Senza ragione di continuità, ma in maniera perfettamente comprensibile e giustificata dalla furia della scrittura. Come i tasti di Miles Davies, che andavano da soli e le sue dita non avevano che da seguirli, la poesia di Thomas andava da sé.

Dylan Thomas aveva lo sguardo perso, affumicato e intasato dal veleno, che non c'entra nulla con l'abuso di alcolici. Aveva l'accento marcato e viziato che per fortuna il tempo non ci ha portato via, e continua a vivere in una delle sue opere più famose, amplificata dal tour mondiale degli anni '50 e tenuta a livello etere dalla BBC: *Under Milk Wood*, un dramma che dà sfogo a tutto il comples-

so immaginario che popolava sogni e incubi di Thomas. Una specie di canto barbaro per dipingeva una nazione inesistente se non nella geografia resa morbida dalle colline e castrata dal mare su tre lati e dall'Inghilterra sul quarto. Un racconto marinaresco, ruvido e impietoso verso gli abitanti della cittadina immaginaria di Llaregubb, rintracciabili in praticamente qualsiasi gallese in vita, e guidati dalla cecità del capitano Cat, nel cui disincanto vive quello del poeta. Stanco e vecchio a nemmeno quarant'anni.

Igor Strawinsky ha composto *In memoriam Dylan Thomas* dopo averlo visto andarsene con i propri occhi e forse questa, assieme alla

voce del poeta stesso, è la maniera migliore per spiegare quell'entità «che non può dirsi uomo, ma nemmeno più bestia».

Articolo precedentemente pubblicato sul quotidiano web "linkiesta", il 29 maggio 2014, <http://www.linkiesta.it/dylan-thomas-poeta-centenario-grande-invasione>.

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.



L'INTERVISTA

di Stefan Asberg

Alice Munro. Una vita di racconti

Alice Munro non è salita sul palco dell'Accademia di Svezia per il tradizionale discorso di accettazione del Premio Nobel per la Letteratura, ma ha deciso di intervenire con una splendida intervista, che potrete leggere nella traduzione di Susanna Basso.

Ho cominciato a interessarmi alla lettura molto presto, quando qualcuno mi lesse una storia di Hans Christian Andersen: *La Sirenetta*;



ora, non so se la ricorda, *La Sirenetta*, ma è una storia tristissima. La sirenetta si innamora di un principe, ma non lo può sposare, essendo una sirena. Guardi, è davvero triste, le risparmio i dettagli. In ogni caso, appena la storia finì, io corsi fuori e mi misi a girare intorno alla casa di mattoni dove abitavamo allora, e mi inventai una fiaba a lieto fine, perché mi pareva che glielo si dovesse, alla sirenetta, e chissà come non mi passò per la mente che la diversa storia che avevo creato era solo per me, non avrebbe mai circolato, ma a me pareva comunque di aver fatto del mio meglio, ero convinta che da allora in poi la sirenetta avrebbe sposato il principe, che sarebbero vissuti per sempre felici e contenti, e che lei se lo meritasse, dal momento che aveva fatto delle cose tremende perché il principe potesse rientrare in possesso delle sue facoltà ed evitare turbamenti. Si era dovuta trasformare fisicamente, procurarsi arti come quelli delle persone normali, mettersi a camminare, ma ogni passo le costava atroci sofferenze. Ecco che cosa era stata disposta a fare per conquistare il principe. Perciò mi pareva che meritasse

di più che una morte in acqua. E non mi preoccupavo del fatto che il resto del mondo non conoscesse mai la versione nuova, perché dopo averla pensata mi sembrava che esistesse comunque. Ecco. Ho cominciato presto a scrivere, come vede.

E, ci dica, quando ha imparato a raccontare storie, a scriverle?

Inventavo storie in continuazione. Andavo a piedi a scuola, ed era lontano, e di solito durante il tragitto inventavo una storia. Sempre più spesso, crescendo, le mie storie parlavano di me che ne ero l'eroina in situazioni diverse; non mi importava che non venissero subito pubblicate, anzi, non so neppure se al tempo avessi in mente che altri le dovessero conoscere o leggere. Il punto era il racconto in sé, di solito molto appagante dal mio punto di vista, animato dall'idea di fondo della sirenetta, e cioè che lei era temeraria, intelligente, capace in senso lato di costruire un mondo migliore con la sua sola presenza, in quanto dotata di poteri magici e cose simili.

Era importante il fatto che la vicenda sarebbe stata narrata da una prospettiva femminile?

Non ho mai pensato che fosse importante, ma d'altra parte non ho mai pensato a me stessa se non come a una donna, e di buone storie che parlavano donne e bambine ce n'erano parecchie. Con l'arrivo dell'adolescenza l'equilibrio si sbilancia a favore della collaborazione da offrire all'uomo per aiutarlo a realizzare i suoi traguardi e così via, ma da bambina non mi sentivo affatto inferiore in quanto femmina. Forse perché abitavo in una zona dell'Ontario dove a leggere e raccontare storie erano soprattutto le donne, mentre gli uomini erano impegnati a fare le cose importanti e non si occupavano di sicuro delle storie. Perciò mi sentivo piuttosto a mio agio.

In che modo l'ambiente l'ha ispirata?

Sa, non credo di averne avuto bisogno. Ritenevo le storie essenziali per il mondo e volevo contribuire con qualcuna di mia, era questo che desideravo fare e la cosa non aveva niente a che vedere con gli altri, non era necessario che lo dicessi a nessuno. È stato solo molto più tardi che mi sono resa conto di quanto sarebbe stato bello se anche uno solo di quei racconti avesse raggiunto un pubblico più vasto.

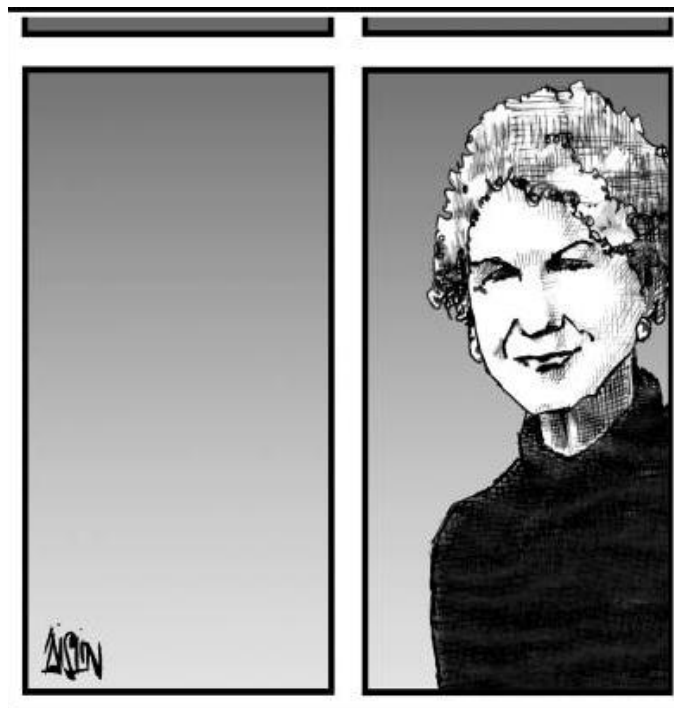
Che cosa è importante per lei in una storia?

Beh, all'inizio naturalmente la cosa importante era il lieto fine, non tolleravo che una storia finisse male, almeno non per le mie eroine. Poi ho cominciato a leggere libri come Cime tem-

pestose, che finivano malissimo, e a quel punto ho cambiato radicalmente idea e mi sono appassionata al tragico.

Che cosa c'è di interessante nella descrizione della vita della provincia canadese?

Basta viverci per saperlo. Sono dell'avviso che qualsiasi vita e qualsiasi posto possano essere interessanti. E poi non credo che sarei stata altrettanto coraggiosa se fossi vissuta in città, in competizione con altri a un livello culturalmente più alto. Con questo non ho dovuto misurarmi. Ero la sola persona di mia conoscenza che scrivesse racconti, anche se non li raccontavo a nessuno, e per quanto ne sapessi, almeno per qualche tempo, ero la sola persona al mondo che fosse capace di farlo.



È sempre stata così sicura della sua scrittura?

Lo sono stata a lungo, ma crescendo e incontrando altre persone che scrivevano, sono diventata al contrario molto insicura. È stato allora che ho capito che era un mestiere un po' più difficile di quanto mi aspettassi. Ma non ho mai rinunciato; scrivere era una delle cose che facevo.

Quando inizia una storia, ha già in mente la struttura narrativa?

Sì, ma poi spesso si modifica. Parto da un intreccio e ci lavoro e magari mi accorgo che va da un'altra parte e che le cose succedono mentre scrivo, però devo comunque partire da un'idea abbastanza chiara sul contenuto della storia.

Quanto la assorbe l'attività di scrittura?

Oh, moltissimo. Comunque le mie figlie hanno sempre mangiato lo stesso, dico bene? Come casalinga ho imparato a scrivere nei ritagli di tempo e credo di non averci mai rinunciato, nonostante i periodi di scoraggiamento, quando mi rendevo conto che le mie storie non erano abbastanza buone, che avevo ancora tanto da imparare e che sarebbe stata molto più dura del previsto. Ma non mi sono fermata, credo di non averlo mai fatto.

Qual è la parte più difficile quando si scrive una storia?

Credo sia la rilettura, quando capisci che non funziona. Si parte dall'euforia, si approda a una soddisfazione discreta e poi, una mattina, prendi in mano il testo e pensi«che stupidaggi-

ne», ed è allora che ti ci devi proprio impegnare. A me è sempre sembrato che fosse la cosa giusta; se qualcosa non funzionava era colpa mia, non della storia.

Ma come la modifica se non è soddisfatta?

Ci lavoro, parecchio. Aspetti però, cerco di spiegarmi meglio. Potrebbero esserci dei personaggi che sono stati trascurati: bisogna riflettere su di loro e trasformarli. Una volta tendevo a concedermi una prosa molto fiorita, ma a poco a poco ho imparato a limarla al massimo. Quel che si fa è semplicemente concentrarsi sulla storia e scoprire di che cosa parla davvero. Magari credevi di saperlo sin dall'inizio e invece avevi ancora tanto da imparare.

Quante storie ha buttato via?

Ah, da giovane le buttavo via tutte. Non sapevo, ma di recente non mi succede più spesso; di solito so che cosa occorre fare per renderle vive. Anche se trovo ancora, sempre, un errore qua e là, e mi rendo conto che è un errore, ma che lo devo lasciar andare.

Rimpiange le storie che butta via?

Non direi, perché quando succede mi ci sono già arrovellata abbastanza da sapere che non funzionava alla radice. Ma, come dico, ormai non succede più molto spesso.

Come cambia la scrittura, col passare degli anni?

Oh, beh, direi in modo molto prevedibile. Si comincia a scrivere di giovani principesse bellissime, poi si passa alle massaie con figli e an-

cora più avanti alle vecchie e così via, senza che occorra opporre resistenza. Perché cambia la visione della vita.

Crede di essere stata importante per altre scrittrici, in quanto madre di famiglia capace di far coesistere il lavoro di casa con la scrittura?

Davvero non saprei, spero di sì. Da giovane in effetti mi rivolgevo ad altre scrittrici, erano fonte di grande sostegno per me, ma non so dirle se lo sono stata anch'io. Credo che per le donne sia diventato, non voglio dire molto più facile, ma di sicuro più accettabile dedicarsi a qualcosa di impegnativo e non solo concedersi il proprio piccolo svago, quando sono tutti usciti di casa; fare sul serio con la scrittura, insomma, come fanno gli uomini.

Che impatto crede di avere su chi legge i suoi racconti, specie se donna?

Beh, vorrei che le mie storie emozionassero i lettori, non mi importa se uomini, donne o bambini. Voglio che parlino di vita, che non facciano solo pensare «sì, ecco, è proprio vero», ma che offrano una specie di ricompensa attraverso la scrittura, il che non significa che debbano essere a lieto fine, ma piuttosto che quello di cui si legge tocchi il lettore tanto da farlo sentire un po' cambiato, alla fine.

“Chi ti credi di essere?” Che cosa ha significato per lei questa espressione?

Beh, sono cresciuta in campagna, in un ambiente di origine perlopiù scozzese e irlandese nel quale l'idea di non dover apparire né rite-



nersi troppo in gamba era molto diffusa. Anche quello era un ritornello ricorrente “Ah, ti credi in gamba tu”. E per dedicarsi a un'attività come la scrittura per molto tempo si ritenne necessario credersi in gamba, ma io ero solo un po' stravagante.

È stata una femminista ante litteram?

Non conoscevo neppure la parola, ma sono stata femminista naturalmente, perché sono cresciuta in una zona del Canada dove dedicarsi alla scrittura era più facile per una donna che per un uomo. I grandi scrittori, quelli importanti, erano uomini, ovviamente, ma scoprire che una donna scriveva racconti la screditava meno di quanto avrebbe screditato un uomo. Scrivere non era roba da uomini. Comunque,



le cose andavano così quando io ero giovane; adesso è tutto cambiato.

Crede che la sua scrittura sarebbe stata diversa, se avesse concluso gli studi?

È probabile, in effetti. Sarei stata molto più prudente e molto più spaventata all'idea di essere uno scrittore, dal momento che più scoprivo che cosa avevano fatto altri e più mi intimidivo. Forse avrei pensato di non essere all'altezza, ma non credo che avrei rinunciato, comunque. Forse per un po', ma il desiderio di scrivere era talmente forte in me che ci avrei provato lo stesso.

Crede che la scrittura per lei sia stata un dono?

Le persone che mi circondavano probabilmente l'avrebbero definita così, ma a me non è mai sembrata un dono; mi sembrava solo una cosa che sapevo fare, se mi ci impegnavo molto. Perciò, se di dono si è trattato, di sicuro non ha reso le cose facili, almeno non dopo *La Sirenetta*.

Ha mai avuto delle esitazioni, ha mai pensato di non essere abbastanza brava?

Continuamente, continuamente! Ho buttato via più di quanto abbia mai spedito agli editori o abbia portato a termine, almeno fino quasi ai trent'anni. Ma non ho mai smesso di imparare a scrivere come volevo. Perciò, no, non posso dire che sia stato facile.

Che ruolo ha avuto la figura di sua madre?

Oh, il rapporto con mia madre è stato sempre molto complicato, perché lei era malata di Parkinson e aveva bisogno di costante aiuto, aveva difficoltà di parola, la gente non la capiva quando parlava eppure lei amava essere in compagnia, stare in mezzo agli altri, ma naturalmente il suo problema glielo impediva. Perciò la sua persona mi metteva in imbarazzo; le volevo bene ma per certi versi non volevo essere identificata con lei, detestavo espormi ripetendo le cose che voleva farmi dire al posto suo; è stato difficile, come sarebbe per qualsiasi adolescente interagire con un genitore o una persona in qualche modo menomata. A quell'età si vorrebbe essere completamente liberi da problemi simili.

Sua madre è stata anche una fonte di ispirazione?

Probabilmente sì, ma non in modi che potessi individuare e comprendere. Non ricordo un tempo della vita nel quale io non abbia scritto storie, se non proprio sulla carta, raccontato, e non a lei, ma a chiunque. Eppure, il fatto che mia madre leggesse, e così pure mio padre... Credo che mia madre si sarebbe mostrata più accogliente nei confronti di qualcuno che volesse diventare scrittore. L'avrebbe giudicata un'attività ammirevole, ma le persone che mi circondavano non sapevano che io volessi fare lo scrittore, perché non permettevo a nessuno di scoprirlo; alla maggior parte di loro sarebbe sembrato ridicolo. Molte delle persone che conoscevo non avevano l'abitudine di leggere, perciò affrontavano le cose in modo molto pratico e io sentivo di dover proteggere la mia visione della vita.

È stato difficile raccontare una storia vera da una prospettiva femminile?

No, niente affatto, essendo la mia, non mi ha mai dato problemi. Sa, uno dei fenomeni particolari per chi è cresciuto in un ambiente come il mio è che se qualcuno leggeva, erano le donne, se qualcuno studiava, spesso era una donna, magari per diventare maestra di scuola, o qualcosa del genere; lungi dall'essere interdetto alle donne, il mondo dei libri e della scrittura si rivolgeva più a loro che agli uomini, impegnati in campagna o in altri mestieri.

Lei è cresciuta in una famiglia proletaria?

Sì.

E anche le sue storie sono nate lì.

Sì. Non perché volessi scrivere storie proletarie. Mi guardavo intorno e scrivevo di quello che vedevo.

E le stava bene di dover scrivere a orari fissi, secondo una tabella di marcia dettata dai figli e dalla cena da mettere in tavola?

Beh, scrivevo appena potevo, e il mio primo marito mi sosteneva moltissimo; per lui scrivere era un'attività lodevole. Non lo giudicava un mestiere inadatto a una donna, come molti degli uomini che ho conosciuto in seguito. Per lui era importante che lo facessi e non ha mai cambiato idea.



Fu molto divertente al principio, perché ci trasferimmo qui, decisi ad aprire una libreria, e tutti pensavano che fossimo impazziti e che avremmo fatto la fame, ma non è stato così. Lavoravamo parecchio.

Quanto contava la libreria per voi due, all'inizio?

Era la nostra vita. Tutto ciò che avevamo. L'unica fonte di reddito. Il giorno dell'inaugurazione incassammo 175 dollari. Ci parvero molti. E avevamo ragione, perché ci volle parecchio tempo prima che riuscissimo a guadagnarne di nuovo altrettanti.

Io stavo dietro al banco, cercavo i libri per i clienti, le cose che si fanno in una libreria, insomma, generalmente da sola, e la gente entrava e si metteva a parlare di libri. Era soprattutto un punto d'incontro, prima ancora che un posto dove si andava a comprare, specie la sera, quando io ero in negozio da sola e certe persone passavano regolarmente per parlare del più e del meno; era bellissimo, mi divertivo. Fino a quel momento ero stata una casalinga, chiusa in casa tutto il giorno. È vero che intanto scrivevo, ma quella fu una grande occasione di conoscere il mondo. Non credo che guadagnassimo molto; forse chiacchieravo un po' troppo, anziché promuovere gli acquisti, ma è stato un periodo stupendo.

Un cliente in libreria.: "I suoi libri mi ricordano casa mia. Sa, io abito poco sotto Amsterdam. Grazie infinite, buongiorno".

Ma ci pensa? Non sa quanto mi fa piacere

quando qualcuno si avvicina in questo modo, non solo per un autografo, ma per spiegarti come mai lo vuole.

Lei desidera che i suoi libri siano fonte di ispirazione per le giovani donne e le incoraggino a scrivere?

A me importa solo che amino leggerli. Preferisco di gran lunga che la gente si diverta con i miei libri, più che trovarli fonte di ispirazione. È solo questo che voglio: che si divertano, che li sentano vicini alle loro vite in qualche modo. Il resto è meno importante. Quel che voglio dire è che non mi sento, non credo di avere intenti politici.

Lei è un'intellettuale?

Forse sì. Non so bene che cosa significhi, ma credo di sì.

Sembra avere una visione molto semplice delle cose.

Ah, sì? Bene.

Beh, ho letto da qualche parte che a lei interessa che le cose si spieghino semplicemente.

Sì, è vero. Ma non penso mai di volerle spiegare in modo più semplice; questo è solo il mio modo di scrivere. Credo di scrivere naturalmente così, senza dover pensare di rendere il mondo più semplice.

Le sono mai capitati periodi in cui non riusciva più a scrivere?

Sì. Beh, ho anche smesso di scrivere, quando è stato? circa un anno fa. Ma quella è stata una decisione, più un non voler scrivere che non riuscirci; avevo deciso di vivere come il resto del mondo. Perché quando si scrive si fa una cosa di cui gli altri non fanno niente, e non se ne può parlare, si torna di continuo al proprio mondo segreto per poi fare cose diverse nella vita normale. E questo mi ha un po' stancata; l'ho fatto sempre, per tutta la vita. Quando mi capitava di incontrare scrittori diciamo più accademici, mi agitavo perché sapevo che non avrei mai potuto scrivere come loro, non avevo quel dono.

Immagino si tratti di un modo diverso di raccontare una storia.

Sì, ma io non ho mai lavorato alle storie in modo, come dire, consapevole, o meglio, naturalmente sono consapevole, ma lavoro più secondo il mio bisogno e il mio gusto che seguendo un'idea.

Aveva mai pensato di vincere il Premio Nobel?

Oh, no, mai! Una donna! D'accordo, qualche donna l'ha avuto. Insomma, questo onore mi fa felice, molto, ma non ci avevo mai pensato, forse perché gli scrittori tendono a sottovalutare il proprio lavoro, specie a cose fatte. Comunque non si va in giro a dire agli amici, sai, forse vincerò il Premio Nobel. Si tende a non farlo.

Le capita ultimamente di tornare a leggere uno dei suoi vecchi libri?

No! No! Mi spaventa. È probabile che proverei un bisogno irrefrenabile di cambiare una cosetta qua e una là; l'ho anche fatto, su certe copie tirate fuori dalla libreria, ma poi mi rendevo conto che non serviva a niente, perché le copie in circolazione restavano uguali.

C'è qualcosa che vorrebbe dire ai membri dell'Accademia di Stoccolma?

Oh, voglio dire che sono estremamente grata di questo grande onore e che niente, niente al mondo poteva rendermi più felice. Grazie!

Articolo precedentemente pubblicato sul blog "Letture sparse", il 15 gennaio 2014, <http://letturesparse.blogspot.it/2014/01/intervista-alice-munro-in-occasione-del.html#/2014/01/intervista-alice-munro-in-occasione-del.html>. L'intervista è stata registrata il 12 e 13 novembre 2013, in Canada, il video è consultabile qui, <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1973>.

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.



di Luca Borello

Stavo in un bar sotto i portici, leggevo il giornale bevendo il caffè. Tre tizi chiacchieravano al bancone. Non dovevano essere tra loro più che conoscenti. Lo si capiva dal discorso neutro con cui si intrattenevano. Che non era il meteo. Oggi il discorso neutro è la Crisi. La Crisi è il nuovo nero: sta bene un po' con tutto. Siccome questi tre dovevano essere istruiti, o dovevano dimostrarsi reciprocamente di essere istruiti, parlavano di Crisi della Cultura. Mentre loro ne parlavano, io leggevo in diretta le stesse cose sul giornale. E sono certo di averle ascoltate in televisione, e anche in radio. La cultura è in Crisi.

più un quattrino se non quei quattro che non ne meriterebbero nemmeno mezzo), c'è davvero una Crisi nera, gli scrittori devono trovare altri lavori, e lo stesso nella musica e nell'arte. Mancano i quattrini, ecco il guaio. Gli investimenti sono sbagliati. Non c'è il pubblico. Decadenza. Disperazione. Morte.

La Crisi.

Io ho provato improvvisamente fastidio. Voglio dire: tutto condivisibile. Non avrei potuto negare nessuna di quelle affermazioni. Ma qualcosa non mi tornava, e non mi torna ogni volta che sento questo discorso.

Ed è questo: le affermazioni sono vere, o valide. È la conclusione che non quadra. Cioè il fatto che la cultura sia in crisi.

Se mai, lo è l'industria della cultura.

Ad esempio: se parliamo di numero di libri venduti (non letti, attenzione: comprati), parliamo di commercio, non di cultura. Se parliamo di fatturati degli editori, di diritti degli autori, di stipendi di giornalisti e di numero di quotidiani venduti, stiamo parlando del giro di soldi intorno alla cultura, non della cultura. Ma se io vendo la Divina Commedia a due euro, a mille, oppure la distribuisco gratis, il suo valore culturale non cambia di una virgola.

È un cortocircuito: siamo un sistema così reddito-centrico che una crisi finanziaria dell'industria culturale diventa una crisi culturale. Siccome i grandi venditori di cultura non riescono più a venderla, e quella che riescono a vendere ha ben poco valore, cioè tra sei mesi nessuno se la ricorda più (infatti bisogna proporre il seguito o il clone), allora la cultura è in crisi.



Siccome solo pochissimi tra le migliaia di autori, correttori, editor, curatori riesce (più) a campare come si deve, a prescindere dalla qualità del loro lavoro, allora la cultura è in crisi.

Mah.

Certo, il mondo in cui la cultura produce in ugual misura bellezza e ricchezza deve essere un gran bel mondo in cui vivere. Evidentemente non è questo. Sarà mai esistito?

Un articolo dell'Observer pubblicato sull'Internazionale qualche mese fa ("Bentornata Miseria", Internazionale n. 1043, 21/03/2014) racconta il drastico impoverimento degli scrittori britannici, le cui fortune economiche erano esplose nei luccicanti Ottanta, quando "il mondo letterario sperimentò una sorta di boom, riflesso dell'irrazionale esuberanza dell'economia. [...] In quel clima di euforia, gli anticipi sborsati dagli editori raggiunsero cifre che ignoravano qualunque prudenza commerciale".

Nel 2007 le vacche sono improvvisamente dimagrite. Uno degli autori citati, Rupert Thomson, presentato nell'articolo come il miglior scrittore (vivente) del Regno Unito, racconta che per l'ultimo contratto (per due libri) ha accettato "una cifra che era la minima frazione di quello che prendeva di solito". Thomson ammette di avere ormai il terrore di non potersi più permettere di scrivere. Eppure, il suo ultimo lavoro (*Secrecy*, credo non tradotto in italiano), pare sia il suo masterpiece.

Pagato meno del solito, Thomson ha partorito il suo capolavoro: il nesso tra mole di quattrini scambiati e qualità del prodotto culturale

potrebbe non essere così stretto. Sarà che il valore di un'idea, il talento e l'impegno per realizzarla, non variano in base a quanto viene pagata (non so se l'esempio è calzante, ma in effetti se mi chiedono di pensare ad una lampadina o a un albero, io penso alla stessa lampadina e allo stesso albero sia che mi diano cinque euro, sia che me ne diano mille; penso che accada qualcosa di simile anche ad un autore: che lo paghino tanto o poco, l'idea che ha in mente è quella). A determinare quel qualcosa in più che rende importante culturalmente qualcosa è la passione di chi lo crea. L'anima. Chi brucia di questa passione brucia da povero o da ricco: e non è detto che l'agio economico alimenti la fiamma, e nemmeno che la spenga (naturalmente l'ideale è che tutti abbiano di che vivere: ma tutti, non solo chi produce cultura). Chi ama scrivere, chi sente questo imperativo, lo fa comunque. Se ci guadagna tanto meglio. Ma la qualità del suo lavoro non dipende da quanto è pagato, ma dall'incanalare la propria passione.

C'è un'altra ragione per cui l'idea di crisi della cultura mi infastidisce, per come viene declinata. Una ragione duplice. Intanto considerare la crisi della cultura come qualcosa di negativo. Penso che la cultura senza crisi si chiami "intrattenimento". La produzione di idee si nutre di crisi. Produce crisi. Non c'è cultura senza crisi, e viceversa.

Infatti, la realtà è che la cultura, di fronte alla Crisi, non è affatto in crisi.

Anzi. Produce assai, e molte cose nuove e mai viste. Solo che stanno al di fuori dai circuiti economici, o ai margini. E ha un pubblico va-

stissimo, molto più vasto di quello degli editori. E più istruito: son cose che bisogna cercare, seguendo le proprie passioni e i propri interessi. Circolano così. E circolano molto. Ma non fan testo, perché non muovono quattrini.

La rete è zeppa di prodotti culturali (dall'informazione seria e argomentata, alla critica letteraria d'avanguardia ma non di maniera, dai fumetti finalmente adulti alla produzione di video e documentari, dall'approfondimento politico alla satira) a disposizione gratuita, ideati e curati da appassionati in nome della cultura stessa, la cui qualità e innovazione supera spesso e di molto quella dei prodotti acquistabili in libreria, in edicola, o al cinema. Dibattiti, idee, polemiche, innovazioni nascono nel web, e solo in seguito vengono ripresi sui mezzi di informazione, che non di rado li fanno propri, riproducendoli senza molti complimenti.

Alcuni di questi autori, curatori, collettivi, e via dicendo riesce anche a sbarcare nel mercato (uno su tutti, per non scontentare nessuno



e parlare di chi è già noto: Zerocalcare). E ci arriva per puro merito. Per camicie sudate e notti insonni. Non per calcolo.

Dove sarebbe la crisi?

La maggior parte continua invece gratis, spinti da urgenza e ragion d'essere. Nemmeno dal desiderio di notorietà. Se poi riescono a guadagnarci qualcosa ben venga, certo: è legittimo. Ma è un effetto, non un movente. Prima c'è l'idea, la volontà, il desiderio, insieme al piacere e al divertimento.

Ancora: dove sarebbe la crisi?

Ecco, è pensando a tutta questa gente, che anima e moltiplica la cultura gratis, che provo fastidio se sento certi discorsi. Sono davvero di cattivo gusto.

Che ci siano soldi o meno, questa gente continua a lavorare. E tiene in piedi la baracca. Anche nel migliore dei mondi possibili, quello in cui ricchezza e bellezza e crescita umana vanno a braccetto, l'idea di rottura, nuova, rivoluzionaria, arriverà non richiesta, non pagata, dai margini, esattamente dal punto in cui nessuno ha guardato e nessuno ha pensato di investire un quattrino.

Articolo precedentemente pubblicato su "l'Indice opponibile",
blog de "l'Indice dei libri del mese"; il 29 ottobre 2014,
<http://www.lindiceonline.com/index.php/blog/l-indice-opponibile/2302-scusate-dove-sarebbe-la-crisi-della-cultura>.

La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.



Ci servono ancora i libri? E gli editori?

Gli editori di saggistica sono un po' in crisi. C'è chi prefigura la loro scomparsa, e quindi un mondo in cui un Machiavelli sarebbe costretto a tenersi il suo *Principe* nel cassetto. Ma in realtà c'è internet, al posto del cassetto.

Da secoli sono gli editori e i loro libri a diffondere gran parte delle idee e delle analisi che arricchiscono la nostra comprensione della realtà storica e sociale. La preoccupazione è quindi che la loro crisi impoverisca la vita culturale e il dibattito pubblico, e ci riporti a un mondo medievale fatto di amanuensi. Questa preoccupazione in realtà si dimentica di un dettaglio non proprio marginale, chiamato internet. Se anche dovessero mai scomparire gli editori, Machiavelli potrebbe comunque pubblicare facilmente il suo saggio in rete, e come lui ognuno di noi potrebbe continuare a pubblicare e ad accedere a un'enorme massa di informazioni.

C'è chi paragona la rivoluzione digitale all'invenzione della scrittura, chi si limita a paragonarla all'invenzione della stampa: ma insomma è chiaro che si tratta di un cambiamento epocale, e siamo solo agli inizi. È folle pensa-

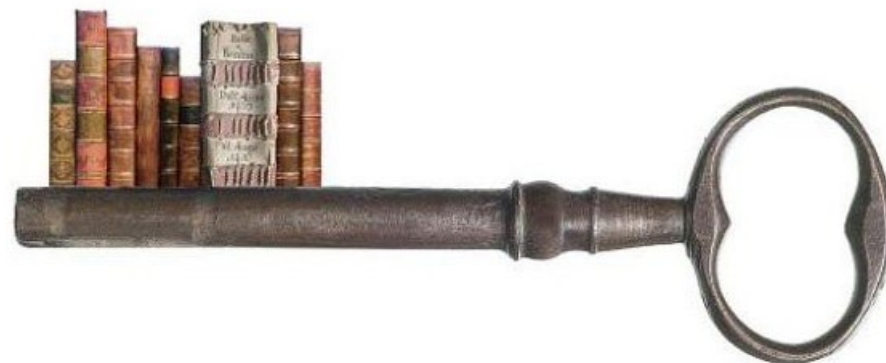
re che l'industria culturale possa sopravvivere immutata a questo cambiamento. Forma e funzione della saggistica e dei suoi editori cambieranno profondamente – però credo che né gli uni né gli altri siano destinati a scomparire.

Già ora, il libro non è più lo strumento principe per la diffusione della cultura. Lo spettro di opzioni alternative disponibili si è esteso moltissimo, va dai 140 caratteri di Twitter alle 34 milioni di pagine di Wikipedia. Alcuni dei compiti che un tempo venivano assolti dai libri di saggistica vengono ora assolti in modo più efficace da nuovi strumenti: si comprano meno libri perché ce n'è meno bisogno, ci sono più alternative. Nel loro complesso, quello che stanno subendo i consumi culturali è un cambiamento, non una diminuzione. Le idee e le analisi circolano come mai

prima d'ora, e le barriere di accesso al sapere si sono abbassate moltissimo: è un'autentica meraviglia.

Il cambiamento in corso non riguarda solo i consumi, ma anche la produzione culturale. Per quanto riguarda la saggistica, il cambiamento più importante che sta avvenendo è l'inesorabile transizione della letteratura strettamente accademica verso piattaforme di

La cultura è apertura.



pubblicazione in rete autogestite e gratuite. Da sempre, i cataloghi degli editori di saggistica sono popolati da molte opere destinate agli specialisti, con argomenti di nicchia, un linguaggio ostico, delle copertine noiose e delle tirature basse. Del resto, erano opere che dovevano necessariamente passare dalle case editrici e dalle librerie: l'alternativa per l'autore era davvero tenerle nel cassetto.

Ora esiste un'alternativa migliore. Come è già successo per le scienze naturali, anche nelle scienze umane i saggi specialistici passeranno su internet. Saranno in gran parte accessibili in modo libero e pubblicati su piattaforme largamente autogestite dalla stessa comunità accademica, sul modello di OpenEdition. Diffusione immediata, durata e globale, indicizzazione da parte dei motori di ricerca, condivisione sui network di specialisti, costi bassissimi per chi scrive, per chi pubblica e per chi legge: tutti gli incentivi spingono la letteratura accademica a migrare su internet, allentando il legame secolare tra produzione accademica e case editrici.

Le qualità di internet rendono sterminata la quantità e varietà dei prodotti culturali in circolazione. Ma proprio perché è così sterminata, continuerà a esserci molto bisogno di qualcosa e qualcuno che metta un po' di ordine. Non è sufficiente che idee e analisi siano accessibili: bisogna anche renderle comprensibili, fare emergere quelle più rilevanti, renderle visibili e incisive in modo esteso e duraturo. Gli strumenti per farlo sono molteplici, ma tra questi strumenti continueranno a esserci anche i libri (di carta o in digitale, non importa).

I libri che non scompariranno saranno quelli che selezionano, sintetizzano, approfondiscono e connettono idee sparse. Saranno quelli in grado di funzionare come nodi nella rete e di diventare dei punti di riferimento. Anche se si pubblicheranno meno libri di oggi, saranno dei libri più incisivi, perché saranno selezionati e curati con particolare attenzione: avranno senso di esistere solo se potranno raggiungere un pubblico vasto e funzionare davvero come dei nodi.

Questo tipo di libri-nodi è destinato a rimanere, e sono destinati a rimanere coloro che li producono: un saggio non si trasforma da solo in un libro-nodo, serve il lavoro degli editori. Serve che selezionino buone opere e buone idee, che ne facciano un buon editing, che confezionino i libri in un buon modo e che ne facciano una buona pubblicità. Il Mulino sarà pure in difficoltà dal punto di vista finanziario, ma la metafora del mulino continua a funzionare benissimo: gli editori intercettano il vento che passa, ne catturano una parte, la concentrano e la lavorano, in modo da trarne dei prodotti solidi e utili.

Il mestiere dell'editore futuro si avvicinerà a quello del giornalista futuro: un mestiere fatto sempre più di selezione, confezione, connessione e circolazione di notizie e idee che volano già da sole là fuori. Le distanze tra le imprese giornalistiche e quelle editoriali si ridurranno e confonderanno, proseguendo con quel processo che già oggi porta dei giornali a pubblicare dei libri e delle case editrici a pubblicare blog e riviste, come "Eutopia" o "Minima & moralia". Se sono destinati a sopravvivere solo i libri in



grado di funzionare come nodi e di raggiungere un pubblico vasto, serve che gli editori ragionino con molta laicità sui modi migliori per massimizzare l'efficacia delle loro pubblicazioni. Non bisogna temere di muoversi oltre le categorie tradizionali dei generi: e dunque magari raccontare la storia con i fumetti come fa Beccogiallo, oppure esplorare degli ibridi tra la saggistica e le guide turistiche come si sono messi a fare il Mulino, Laterza e Odoja. Bisogna anche ragionare in modo laico sulla lingua: alcune opere possono trovare in inglese un mercato che in italiano non potrebbero nemmeno sognarsi – come ha capito Viella. In Italia abbiamo alcune ottime case editrici, non c'è ragione per cui non possano andare a pren-

dersi un pezzetto del mercato globale.

Le case editrici non sono delle tipografie, sono delle grandi agenzie culturali. Devono stare là dove sta la cultura, in tutte le sue forme ed espressioni: se la cultura non passa più solo dai libri, gli editori non possono più occuparsi solo di libri. A seconda del contesto e dell'oggetto, ci saranno modi diversi per fare emergere le idee in modo efficace: solo in alcuni casi sarà con un libro, in altri casi sarà con un post, un video, una conversazione, un festival o una mostra – e in molti casi sarà con una combinazione tra cose diverse. Naturalmente, occuparsi di nuove forme di diffusione della cultura vorrà dire trovarci anche delle nuove forme di pubblicità e di profitto.

Nonostante le loro piccole dimensioni, negli ultimi anni alcuni editori di saggistica hanno cominciato a fare degli esperimenti interessanti in questo senso. Le sperimentazioni più notevoli sono probabilmente quelle della Laterza, con i suoi festival culturali e i suoi cicli di lezioni di storia, e quelle della Feltrinelli, che può contare su una fondazione e pure su una televisione. Queste sperimentazioni dovrebbero essere rese più forti e sistematiche, ma soprattutto dovrebbero cessare di essere delle sperimentazioni, e diventare la normalità.

Il ritardo più grande degli editori italiani riguarda la loro presenza su internet. Dovrebbero affermarsi come dei nodi centrali della circolazione della cultura in rete, e invece il loro modello di presenza su internet è rimasto indietro di un decennio. La loro presenza sui social è ancora trascurabile e i loro siti sono

pensati più come vetrine statiche per i loro cataloghi che come centri vivaci e dinamici di produzione e circolazione culturale. È un ritardo un po' paradossale, perché in fondo è su internet che si trova la gran parte dei consumatori di prodotti culturali. E infatti tra gli editori di narrativa qualcuno ha cominciato a muoversi, sia sui social che al di fuori – come il gruppo Mauri Spagnol, che s'è inventato da poco "Il Libraio".

Essere molto più presenti, attivi e visibili su internet è una necessità anche per gli editori di saggistica. La rivoluzione digitale presenta dei rischi, ma presenta anche grandi opportunità per gli editori più flessibili e innovativi. Non si può però pensare di sopravvivere a una rivoluzione epocale senza investire in

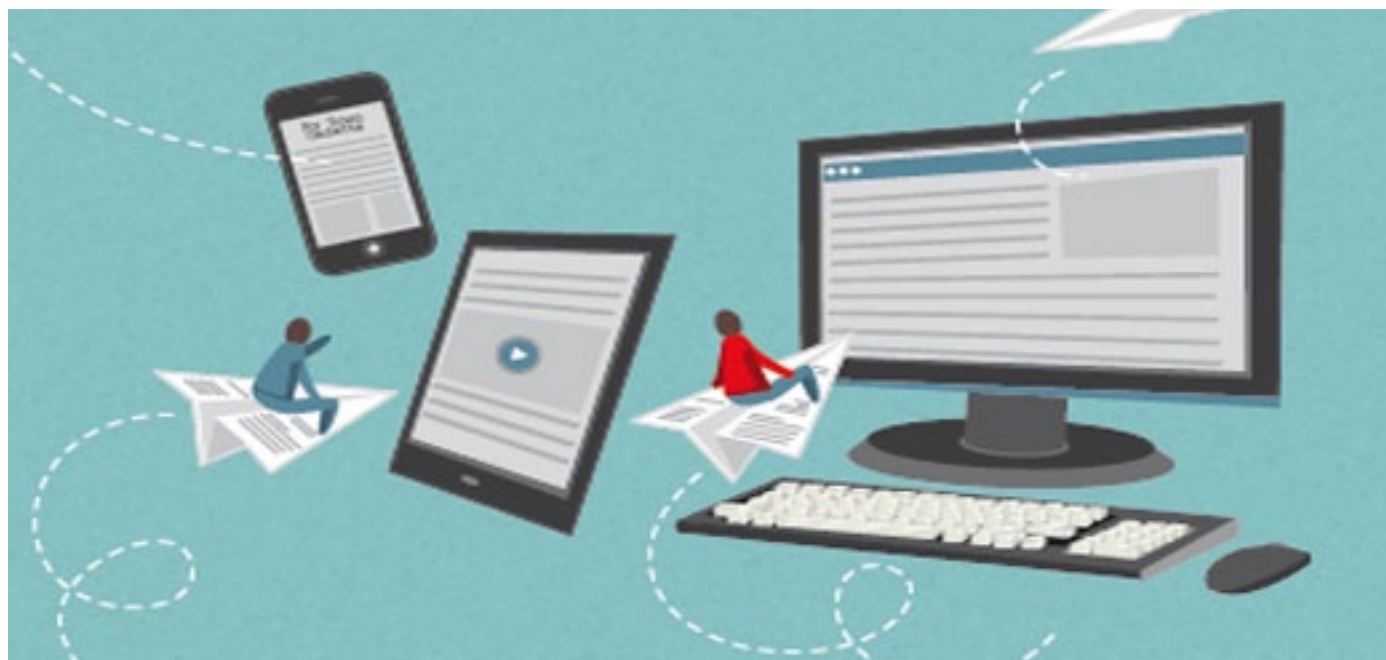
modo massiccio in innovazione. I grandi spazi che si aprono vanno occupati, ma se non lo fanno gli editori esistenti arriverà qualcun altro a farlo al posto loro.

Articolo precedentemente pubblicato
sul giornale web

"il Post", il 12 gennaio 2015,

<http://www.ilpost.it/lorenzoferrari/2015/01/12/ci-servono-i-libri-gli-editori/>.

La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.



Wendell Berry e l'America di periferia

Poeta "contadino" e grande romanziere, in Hannah Coulter descrive il proprio Paese visto da una cittadina del Kentucky

Lasciate le classifiche dei «libri più belli del 2014», stilate ovunque da chiunque, e scoprite Wendell Berry. Se il suo *Jayber Crow* (edito da Lindau) è stata la rivelazione della recente stagione letteraria, è da poco in libreria, per lo stesso editore, *Hannah Coulter* che

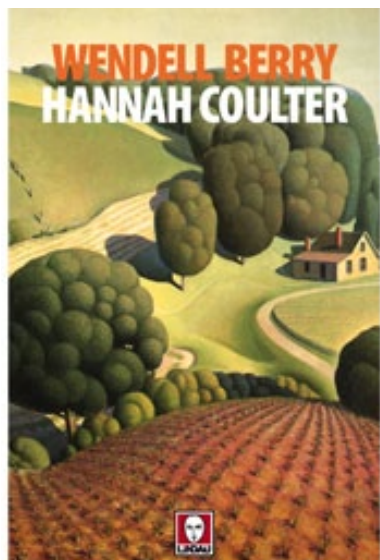
conferma tutta la grandezza di uno dei migliori scrittori americani contemporanei, purtroppo ancora poco noto ai lettori italiani.

Negli Stati Uniti Berry non è solo uno scrittore di culto, ma è venerato come il maggior poeta vivente e come uno dei

pochi saggisti coerenti, capace di difendere le proprie posizioni anche oltre la barriera della carta. Berry è sempre in prima linea nell'opporci alla barbarie che inevitabilmente comporta il sempre maggiore progresso tecnologico che la nostra società spesso considera naturale. Berry non è un luddista, ma uno «scrittore contadino con tre lauree», figlio di un avvocato e proprietario di piantagioni di cotone, che da sempre protesta, anche con prese di posizione radicali in sintonia con la «disobbedienza civile» teorizzata da Thoreau, contro la desertificazione del paesaggio rurale e umano delle piccole comunità. Nei suoi romanzi lotta perché la più estrema provincia americana non diventi periferia dell'anima. In *Jayber Crow* - un romanzo scritto con tale maestria da far impallidire tutti i vari scrittori che ci spacciano come autori del «libro dell'anno» - racconta la «Storia della vita di Jayber Crow, barbiere, membro della comunità di Port William, scritta da lui medesimo». La storia di un uomo tra amicizie e amori, gioie e dolori, in una piccola cittadina del Kentucky, l'immaginaria Port William. Che non è Peyton Place o i sobborghi

newyorkesi raccontati da John Cheever, Richard Yates o Stephen Amidon, ma una piccola comunità che Berry descrive nel suo quotidiano attraverso un protagonista dallo sguardo incontaminato, ma al contempo illuminato su un'America che deve fare i conti non tanto con i crolli della Borsa o con la recessione, ma con le proprie macerie morali.

In *Hannah Coulter* (pagg. 288, euro 19, nella traduzione di Vincenzo Perna), torniamo nella comunità immaginaria di Port William, attraverso la voce della protagonista che racconta in prima persona la propria storia. Hannah Coulter ha alle spalle due matrimoni e tre figli. Vedova, trascorre la vecchiaia nella sua fattoria ricordando le vicende della propria esistenza (le gioie e i dolori della gioventù, la guerra, il lavoro, l'allontanamento dei figli) e rileggendole con la sensibilità e la saggezza che gli anni le hanno dato. Non un romanzo di nostalgia. Anzi: Hannah racconta come ha vissuto l'America degli ultimi ottant'anni (dalla Grande Depressione degli anni '30 alla seconda guerra mondiale, dall'«American Dream» della società del benessere al declino provo-



cato dall'abbandono delle campagne), ma allo stesso tempo racconta la propria vita e quella degli abitanti della sua piccola comunità: personaggi spesso eccentrici, solitari, bizzarri, ma che alla fine non hanno mai dimenticato il senso ultimo della vita.

«Devo raccontare del dolore della mia gente,» si legge a pagina 91 «perché credo che il dolore della perdita sia qualcosa che non si può dimenticare e a cui non si può sfuggire. Sappiamo che ogni notte, in qualche luogo ci sono persone insonni in preda al dolore, e che ogni mattina altre persone si svegliano e fronteggiano assenze che non riusciranno mai a colmare. Ma stringiamo i denti e andiamo avanti. Stiamo bene. Ci sarà sempre qualcuno che si lamenta, ma la risposta corretta alla domanda "Come va?" è "Bene"».

«Ciò che temevi di più» scrive «alla fine si è avverato. La cosa peggiore che ti poteva capitare è successa, e tu non te l'aspettavi. \ Con tutto ciò: Come va? Bene, e tu? Anch'io». Perché «dietro questo atteggiamento si nasconde sempre una certa dose di vergogna e di paura: vergogna per il tremendo egoismo e la tremenda solitudine del dolore, paura della distanza tra il tuo dolore e quello degli altri. Ma si nasconde anche una forma di cortesia e onestà, una riluttanza ad agire come se la perdita, il dolore e la sofferenza possedessero qualcosa di straordinario. E anche qualcos'altro: un omaggio alla solitudine in cui il dolore che ti tocca dovrà essere sopportato. Puoi forse scoppiare a piangere sulla spalla del vicino mentre state lavorando? O entrare in un negozio con gli occhi gonfi di pianto? No. Tu stai bene».

Questo è Wendell Berry. Nessuna nostalgia. Perché tutto questo ci rende umani, e questa umanità ci porta prima alla paura e poi alla comprensione del fatto che ogni perdita è stata una ricchezza. E che tutte quelle ricchezze, i vivi e i morti, i presenti e gli scomparsi, hanno reso la nostra vita degna di essere vissuta. Una vita che possiamo continuare a vivere nel ricordo: che significa, in fondo, riviverla da capo, per sempre.



Hannah Coulter | Berry, Wendell |
Lindau | 2014 | 19.00 Euro
*Jayber Crow. Storia della vita di Jayber Crow, barbiere,
membro della comunità di Port William, s
critta da lui medesimo* | Berry, Wendell |
Lindau | 2014 | 24.00 Euro

Articolo precedentemente pubblicato sul quotidiano
"il Giornale", il 31 dicembre 2014,
<http://www.ilgiornale.it/news/cultura/wendell-berry-lamerica-periferia-centro-dellanima-1079540.html>.

La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.