

La rassegna stampa di **Oblique**

febbraio 2014

Per gentile concessione della casa editrice 66thand2nd, pubblichiamo l'incipit del romanzo di **Scholastique Mukasonga** *Nostra Signora del Nilo*, nelle librerie dal 20 febbraio

Non c'è liceo migliore del Nostra Signora del Nilo. Non ce ne sono neanche di più alti. 2500 metri, annunciano fieri i professori bianchi. 2493, corregge suor Lydwine, la professoressa di geografia. «Siamo così vicini al cielo» sussurra la madre superiora giungendo le mani.

Poiché l'anno scolastico coincide con la stagione delle piogge, il liceo si trova spesso tra le nuvole. Qualche volta, ma assai di rado, c'è una schiarita. Allora, giù in fondo, si intravede il grande lago come una pozzanghera di luce livida.

Il liceo è per le femmine. Loro, i maschi, restano giù nella capitale. È per le ragazze che il liceo l'hanno costruito così in alto, così distante, per tenerle lontane, per proteggerle dal male, dalle tentazioni della grande città. Perché le signorine del liceo sono destinate a un bel matrimonio. Ci devono arrivare vergini, se non rimangono incinte prima. Vergini è meglio. Il matrimonio è una cosa seria. Le convittrici del liceo sono figlie di ministri, di militari d'alto rango, di uomini d'affari, di ricchi commercianti. Il matrimonio delle loro figlie è un fatto politico. Le ragazze ne vanno fiere, sanno perfettamente quanto valgono. Sono lontani i tempi in cui contava solo la bellezza.

In dote, le famiglie non avranno solo mucche o boccali di birra tradizionali, ma anche valigie traboccanti di banconote, un cospicuo conto in banca alla Belgolaise di Nairobi o di Bruxelles. Grazie a loro, la famiglia si arricchirà, il clan consoliderà la

sua potenza, la dinastia espanderà il suo dominio. Sanno perfettamente quanto valgono, le ragazze del liceo Nostra Signora del Nilo.

Il liceo è vicinissimo al Nilo. O meglio, alla sorgente. Per andarci, si prende un cammino sassoso che segue la linea delle creste. Si arriva così a un terrapieno dove stazionano le rare Land Rover dei turisti che si avventurano fin là. Un cartello indica: **SORGENTE DEL NILO → 200 M.** Un sentiero scosceso conduce a un ammasso di detriti da cui sgorga tra due rocce un esile ruscelletto. L'acqua della sorgente viene trattenuta in un bacino cementato, dopodiché una minuscola cascata la riversa in un rigagnolo indefinito di cui si perde subito traccia tra le erbe del versante e sotto le felci arboreescenti della valle. A destra della sorgente, hanno eretto una piramide che reca l'iscrizione: **SORGENTE DEL NILO. MISSIONE DI COCK, 1924.** Non è molto alta la piramide: le ragazze del liceo toccano senza difficoltà la punta sbrecciata, dicono che porta fortuna. Ma non è per la piramide che le liceali vanno alla sorgente. Non ci vanno in gita, ci vanno in pellegrinaggio. La statua di Nostra Signora del Nilo si trova tra le grosse rocce a strapiombo sulla sorgente, sotto una baracca di lamiera. Non è proprio una grotta. Sullo zoccolo, hanno inciso: **NOSTRA SIGNORA DEL NILO, 1953.** È stato il monsignor vicario apostolico che ha deciso di erigerla. Il re aveva ottenuto dal sommo pontefice di consacrare il paese a Cristo Re. Il vescovo ha voluto consacrare il Nilo alla Vergine.



Scholastique Mukasonga
Nostra Signora del Nilo
 66thand2nd, collana Bazar, pp 210, euro 16

Arrivano a bordo di portentose Range Rover, Mercedes e jeep militari, arrivano la domenica pomeriggio, a ottobre, quando la stagione delle piogge sta per cominciare, arrivano al liceo Nostra Signora del Nilo che svetta nel cielo in tutta la sua fierezza, non lontano dalla sorgente del Grande fiume dove si erge la statua della Madonna nera. Ad accoglierle ci sono le suore, la madre superiora, il cappellano, le guardie comunali e il sindaco, e un immancabile stuolo di curiosi. Siamo a Nyaminombe, Ruanda, nei primi anni Settanta, e ad arrivare sono le allieve, figlie di ministri, uomini d'affari e ricchi commercianti – Gloriosa, Frida, Goretti, Godelive, Immaculée e tante altre, le ragazze destinate a diventare un modello per tutte le donne del paese. Ma ci sono anche Veronica e Virginia, due delle giovani tutsi ammesse in virtù della quota etnica, un misero dieci per cento che sembra un'elemosina degli hutu, il popolo maggioritario. Inizia così un nuovo anno scolastico, scandito da lezioni e pasti in comune, da pene e momenti di buonumore, e da preghiere, canti e pellegrinaggi alla statua di Nostra Signora del Nilo. Ma l'atmosfera di virginale ordine cela crepe minacciose, occulta la fosca lussuria del cappellano e l'astiosa impudenza di alcune allieve che sfocia in odio razziale, e niente rimarrà intatto di quel breve anno segnato dalla pioggia incessante. Con una scrittura avvolgente e ingannevolmente semplice, Mukasonga delinea un microcosmo femminile al tempo stesso puro e velenoso, in cui si riflettono le tensioni che agitano un paese nel suo desolante cammino verso il genocidio del 1994.

Scholastique Mukasonga è nata in Ruanda nel 1956. Di etnia tutsi, nel 1973 è stata costretta a fuggire prima in Burundi poi in Francia per sfuggire alle persecuzioni degli hutu. Nel 1992 si è stabilita in Normandia, dove vive tutt'ora, scampando così al genocidio del 1994 in cui hanno perso la vita ventisette membri della sua famiglia, tra cui la madre. Nel 2006 ha pubblicato per Gallimard *Inyenzi ou les Cafards*, un'autobiografia scritta per sé stessa, «per non dimenticare». Nel 2008, sempre per Gallimard, ha pubblicato un omaggio alla madre Stefania, *La femme aux pieds nus*, con cui ha vinto il Prix Seligmann. La raccolta di racconti intitolata *L'Iguifou: Nouvelles rwandaises* ha segnato il passaggio a una prosa più poetica e venata di umorismo, ma è con *Nostra Signora del Nilo* che l'autrice afferma di aver finalmente smesso i panni della «vittima» o della «sopravvissuta». «È solo adesso che la qualità letteraria della mia prosa è stata riconosciuta. Mi sento una scrittrice a tutti gli effetti».

«Sono per la libertà di non fare un cazzo». | Valentino Zeichen

- Pasquale Coccia, «Da Fitzgerald a DeLillo, la letteratura sportiva non è di serie B»
Alias del manifesto, primo febbraio 2014 5
- Corrado Stajano, «Il capitale umano di Volponi»
La Lettura del Corriere della Sera, 2 febbraio 2014 8
- Paolo Ercolani, «Lo Zibaldone è come un blog»
il manifesto, 5 febbraio 2014 12
- Massimo Rizzante, «Juan Villoro: “Io, la letteratura, Bolaño e il calcio che tiene in pugno il mio umore”»
la Repubblica, 6 febbraio 2014 14
- Alessandro Zuccari, «Bonus libri, sogno di carta»
Avvenire, 7 febbraio 2014 16
- Luca Serianni, «Scrivere bene significa leggere bene»
L’Indice dei libri del mese online, 9 febbraio 2014 17
- Massimiliano Parente, «Quel Bacon spietato che non andava giù ai conformisti»
il Giornale, 9 febbraio 2014 19
- Tim Parks, «Si scrive per competere»
Il Sole 24 Ore, 9 febbraio 2014 21
- William T. Vollmann, «Il giorno in cui ho scoperto di essere un terrorista»
la Repubblica, 9 febbraio 2014 23
- Rosario Amato, «L’ingiustizia culturale. Cresce il diavario economico e libri, arte, teatro...»
la Repubblica, 10 febbraio 2014 28
- Riccardo Falcinelli, «Disegnare un giornale... dai titoli rossi»
pagina99, 11 febbraio 2014 30
- Ginevra Bompiani, «La delusione per i bonus libri. Siamo un paese qualunque»
Corriere della Sera, 12 febbraio 2014 33
- Antonio Gnoli, «Valentino Zeichen: “Sono un poeta grazie alla mia matrigna...”»
la Repubblica, 16 febbraio 2014 34
- Paolo Di Stefano, «Crescono i “pubblici” (e i recensori)»
La Lettura del Corriere della Sera, 16 febbraio 2014 38
- Cristiano De Majo, «I segreti di Harmony»
Rivista Studio, 18 febbraio 2014 41
- Francesco Romanetti, «Il giallo poliziesco che (forse) Borges non ha mai scritto»
Il Mattino, 19 febbraio 2014 44

– Nicola Lagioia, «Roma, l'età dell'oro dell'editoria rimasta ferma agli anni Novanta» <i>la Repubblica</i> , 19 febbraio 2014	45
– Sandro Veronesi, «Lo scrittore “serve and volley”» <i>minima&moralia</i> , 21 febbraio 2014	46
– Alessandra Farkas, «Chandler, capitolo 13. Perciò scrivo» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 26 febbraio 2014	49
– Matteo Bordone, «C'era una volta Bollati, l'uomo che non era Einaudi» <i>la Repubblica</i> , 26 febbraio 2014	52
– Mattia Ferraresi, «Nativi cartacei» <i>Il Foglio</i> , 26 febbraio 2014	54
– Eugenio Cau, «Amazon schianta il mercato dell'editoria, ma si perde di fronte al romanticismo del libro» <i>Il Foglio</i> , 26 febbraio 2014	56
– Massiliano Parente, «Da Carver a Williams, così nasce un “caso”» <i>il Giornale</i> , 27 febbraio 2014	58
– Livia Manera, «Doctorow: dai corsi di scrittura il rischio di autori senz'anima» <i>Corriere della Sera</i> , 28 febbraio 2014	60
– Antonello Guerrera, «Mio marito Stoner. “Vi racconto chi era davvero John Williams”» <i>la Repubblica</i> , 28 febbraio 2014	62

Da Fitzgerald a DeLillo, la letteratura sportiva non è di serie B

Storie e leggende sportive: la sfida della casa editrice fondata da Isabella Ferretti insieme al marito Tomaso Cenci

Pasquale Coccia, Alias del manifesto, primo febbraio 2014

Una carriera redditizia, quella di due giovani avvocati che lasciano l'Italia, formatasi negli studi di avvocati di Londra e di New York. Si specializzano sui diritti d'autore e il copyright, ma soprattutto si appassionano ai libri e fondano una casa editrice, che pubblica una interessante e ragionata collana di romanzi di sport di autori anglosassoni. Una collana che attraverso lo sport presenta le contraddizioni del nostro tempo, dall'integrazione alla discriminazione razziale, dalla corruzione del mondo sportivo marcio e privo di valori ai figli della classe operaia, che attraverso lo sport cercano il riscatto sociale. Storie ben raccontate che nel panorama editoriale del Bar Sport Italia, dedito unicamente alle biografie di famosi calciatori, rappresentano una

vera boccata d'ossigeno per tutti coloro che amano lo sport. Una scommessa rischiosa, che premia una piccola e consolidata casa editrice la 66thand2nd. Isabella Ferretti, che insieme al marito Tomaso Cenci ha fondato la casa editrice, spiega anche perché gli scrittori italiani affermati, al contrario di quelli anglosassoni, non si cimentano con il tema dello sport nei loro romanzi. Intanto anticipiamo alcuni titoli in uscita nel 2014 da *Pantani era un dio* nel decimo anniversario della morte del Pirata a *Suite 200. L'ultima notte di Ayrton Senna* dedicato al campione di formula 1, fino a *Un giorno triste così felice* biografia romanzata del calciatore brasiliano Sócrates, autore di una gestione politico sportiva del Corinthians.

La copertina dell'ultimo romanzo della collana Attese



Voglio la testa di Ryan Giggs, di Rodge Glass

Come nasce la casa editrice?

Sul finire degli anni Novanta io e Tomaso Cenci siamo andati a lavorare a Londra in uno studio legale, che si occupava di copyright e diritti d'autore, poi ci siamo trasferiti a New York. Il mondo culturale londinese e newyorchese, così diverso dal nostro, ha profondamente segnato la nostra vita. Nel 2004,

«In Inghilterra e negli Usa gli scrittori hanno una diversa cultura sportiva, tutti hanno praticato sport, vivono la sfida narrativa come una sfida personale, sono molto attenti alla descrizione dei particolari, perché hanno vissuto in prima persona l'esperienza sportiva.»

quando siamo tornati in Italia, abbiamo deciso di abbandonare la nostra professione perché avevamo capito che la nostra vita era tra i libri e deciso di buttarci a capo fitto in questa avventura fondando nel 2008 la casa editrice 66thand2nd, il nome della strada dove vivevamo a New York.

Quali sono state le vostre prime pubblicazioni?

Abbiamo iniziato con la collana Attese, volevamo una produzione «attesiana», il primo libro è stato *Shoeless Joe* di Patrick Kinsella, che parla di baseball cui è seguito *Hurricane* di James Hirsch, che narra di un pugile sospettato di aver ammazzato tre bianchi nel New Jersey, scelte che hanno come comune denominatore la lotta al razzismo. Questo libro per noi ha rappresentato una pietra miliare, abbiamo scelto di favorire la pubblicazione di una letteratura di integrazione, quella anglosassone. Una scelta rischiosa, che sta dando i suoi frutti.

Perché privilegiate autori stranieri?

In Inghilterra e negli Usa gli scrittori hanno una diversa cultura sportiva, tutti hanno praticato sport, vivono la sfida narrativa come una sfida personale, sono molto attenti alla descrizione dei particolari, perché hanno vissuto in prima persona l'esperienza

sportiva. Inoltre, quando incontrano il pubblico sono sempre disponibili, dopo le presentazioni chiacchierano con chiunque, rispondono a ogni sorta di domanda. In Italia abbiamo chiesto ad alcuni scrittori affermati di cimentarsi con il romanzo sportivo, ma lo considerano un genere letterario di serie B, non accettano di sporcarsi le mani. Gli scrittori italiani conosciuti, si sentirebbero retrocessi se accettassero di trattare il tema dello sport nei loro romanzi. Negli scritti di DeLillo la complessità dello sport è molto evidente, in Italia vorremmo uno come lui, ma non vi sarà mai un Don DeLillo del romanzo sportivo. Quest'anno pubblicheremo i racconti di Fitzgerald dedicati a vari sport. Sono racconti a capitoli, ognuno dedicato a uno sport, dai quali emerge con chiarezza l'idea fitzgeraldiana dello sport come vita, lo sport inteso come amalgama della vita.

I giovani scrittori dovrebbero essere meno schizzinosi?

Ci mandano manoscritti che vertono solo sul calcio, le cui tematiche sono molto spesso volgari, nessuno si cimenta in tentativi narrativi che riguardano altri sport come il nuoto, la ginnastica artistica, la pallanuoto. Per alcuni lo sport è un modo facile per essere pubblicati.

Perché avete deciso di dare vita a una collana sportiva?

La letteratura sportiva consente di raggiungere un pubblico diverso per età e formazione e consente di affrontare temi che altri generi di libri difficilmente riuscirebbero a sollecitare. *Heartland* di Anthony Cartwright, pubblicato nel 2013, narra di un match tra una squadra locale inglese e una di musulmani, che diventa occasione di scontro all'interno di una società smarrita di fronte alla pace sociale. Il libro di Emanuele Tonon *I circuiti celesti* da noi pubblicato recentemente su Simoncelli, riguarda il problema della sicurezza. Sono temi che la letteratura sportiva ti consente di affrontare con facilità.

Siete stati dei precursori in questo ambito?

Non spetta a noi dirlo, grazie al nostro vissuto nella cultura anglosassone sin dall'esordio di 66thand2nd non è mai mancata l'attenzione allo sport, un ambito

che può fungere da stimolo per la letteratura. Certo gli autori anglosassoni trattano lo sport con grande attenzione, curano tutti i particolari, spesso, come nel caso di Anthony Cartwright, sono nati e vissuti nei posti che descrivono, suo nonno era uno che faceva il pugile, e Cartwright mi ha detto che si vendeva gli incontri di boxe per dare da mangiare ai figli e mandare avanti la famiglia.

Chi sono i vostri lettori?

Lo zoccolo duro è rappresentato dagli appassionati di sport e sono persone avanti nell'età, però un libro come *La partita perfetta* di Michael Shaara, alle fiere del libro ci viene chiesto esclusivamente dagli adolescenti. Il libro *La strada del coraggio*, scritto dai fratelli McConnon, sulla vita di Gino Bartali e il suo aiuto dato agli ebrei durante le leggi razziali, è stato letto maggiormente da lettori anziani, ma ha finito per interessare anche un pubblico di lettori tra i 30 e i 50 anni, come se fosse un romanzo cult. E' stato un testo divulgativo, che ha svelato un lato nascosto di Bartali. La prossima settimana uscirà un libro di Marco Pastonesi su Pantani, parla del campione vissuto e raccontato dalla gente comune. Bartali e Pantani attraversano la storia del Novecento, seppur da angolazioni diverse, sono entrambi dei personaggi epici.

In tempi di crisi e di ignoranza dilagante, vale la pena fare gli editori e investire nei romanzi di sport?

Tutto questo ci costa sacrifici, soprattutto sul piano economico. Quando abbiamo avuto l'idea della casa editrice e deciso di rinunciare alla nostra sicura e remunerata carriera di avvocati, mandando all'aria i master che avevamo fatto, ci hanno detto di tutto, che eravamo folli e incoscienti. La scelta di pubblicare certi autori avviene in maniera ponderata, non possiamo permetterci di sbagliare. Gli scrittori di romanzi di sport che pubblichiamo non sempre sono conosciuti in Italia, questo rappresenta un rischio non da poco rispetto alle grandi case editrici, che possono anche permettersi di sbagliare. L'intuito e il coraggio ci premiano, come nel caso di Salvatore Scibona, il suo agente ha cercato di vendere alle grandi case editrici italiane i diritti del romanzo *La fine* ma tutti hanno rifiutato, noi invece li abbiamo comprati, subito dopo Scibona è stato inserito dal *New Yorker* nell'elenco dei primi venti scrittori under 40, e tutti i nostri principali editori si sono precipitati a chiedere se i diritti fossero ancora liberi. In questo caso siamo stati coraggiosi e lungimiranti. Per fortuna io e mio marito Tomaso Cenci, siamo complementari, lui è la parte emotiva della casa editrice, io quella organizzativa. Inoltre, tutti gli autori stranieri e italiani con i quali abbiamo avuto contatti per la pubblicazione dei loro libri di sport, si sono dimostrati fino in fondo dei veri sportivi in tutti i sensi, hanno sempre collaborato fino all'ultimo, manifestando un sorprendente spirito di squadra. Noi crediamo nella forza dei libri, ma è anche così che si vince.



Il capitale umano di Volponi

Il letterato con la cultura dell'artigiano, aperto al mondo, dolcemente nevrotico

Corrado Stajano, La Lettura del Corriere della Sera, 2 febbraio 2014

Nel suo studio lucente non incuteva soggezione al giovane giornalista che lo incontrava per la prima volta quell'alto dirigente dell'Olivetti di Ivrea. Sembrava un compagno di scuola, uno di quelli che arrivavano dalla campagna dopo gli altri perché il treno era sempre in ritardo. Sorrideva, là dentro, tra i vetri e gli specchi, Paolo Volponi, con la sua testa contadina simile a un cubo, i capelli tagliati corti, gli occhi tondi, un buco nel mento, sorridente, del tutto diverso nel vestire, anche allora, più di quarant'anni fa, dai manager acchittati, figuriamoci dai finanziari e dagli uomini di potere di oggi.

Lo studio dell'avvocato Volponi, direttore dei servizi sociali e culturali della Olivetti, era al primo piano del palazzo della direzione. Ci si arrivava da una scala di marmo, una gigantesca chiocciola che conduceva a una cupola rivestita da un mosaico di cristalli sfaccettati. Si vedeva guardando in su, sembrava un padiglione delle meraviglie o anche la specola di un astronomo.

Parlava con semplicità, Volponi, con infinita naturalezza. Dovevo fargli un'intervista sul suo romanzo *La macchina mondiale*, appena uscito, la storia di un filosofo contadino dei dintorni di Urbino, un autodidatta, uno spostato, autore di un trattato sulla genesi e la palingenesi del mondo, con l'ambizione di redimere gli uomini, di spronarli a ribellarsi alle istituzioni invecchiate a causa delle incessanti scoperte della scienza, vuote cornici di un mondo inesistente. Anteo Crocioni, il protagonista del romanzo, è al bando della società, perseguitato dalle loro eccellenze, dai preti, dai governanti, dai padroni, dai giudici.

Il suo desiderio di rinnovare la gran macchina dell'universo lo fa sembrare un povero matto più che un uomo che chiede giustizia. Fino a che punto Anteo Crocioni è il ritratto dello scrittore? Come domandarglielo nella timidezza di allora? Quel ribelle rappresenta la salvezza del mondo? Che ruolo poteva giocare la fabbrica dalla faccia bella creata da Adriano Olivetti, grande maestro di Volponi, industriale e uomo anomalo di vivida intelligenza, uno che vedeva l'industria al di là dell'indice dei profitti?

Volponi faceva dei disegni nervosi su un foglio e dal suo sguardo si capiva che voleva parlare subito, impaziente. Sì, era convinto che i ribelli fossero il lievito della terra, gli unici a possedere la forza e il coraggio di protestare, al contrario dei più che non osano neppure criticare ciò che di orribile si trovano davanti agli occhi e subiscono tutto, impauriti, impiccati alla carriera, al guadagno, al successo. È la nevrosi la coscienza critica del mondo, la salvatrice. I ribelli dei suoi romanzi erano uomini liberi proprio perché nevrotici, mi disse di furia, come liberato da un peso.

In un'avvertenza in esergo a quel romanzo l'autore confidava ai lettori che le idee del protagonista erano del signor P.M.V., l'inventore del famoso trattato sulla salvezza del mondo. Era sembrata una trovata, un artificio letterario. Quel P.M.V. assomigliava troppo, infatti, al nome e al cognome di Paolo Volponi, soltanto con una M. in più. Paolo Maria Volponi?

Chiesi allo scrittore di svelarmi il mistero. L'uomo del trattato esisteva veramente, era un marchigiano

che viveva in Piemonte e la sua idea degli uomini costruiti come macchine aveva fatto da molla al suo lavoro.

Anteo Crocioni lesse il mio articolo e ne fu soddisfatto. Era in prigione a Fermo, nelle Marche, non ricordo per quale piccolo reato. Si chiamava Pietro Maria Vallasciani, P.M.V. Mi scrisse, mi mandò il suo trattato, era voglioso di discuterne. Ottenni l'autorizzazione a fargli visita, ma non ce ne fu bisogno, uscì quasi subito dal carcere e ci incontrammo a Ivrea una sera a cena con Volponi.

I due si assomigliavano davvero come gocce d'acqua. Lo stesso volto, lo stesso modo di parlare. Mentre Vallasciani mangiava una bistecca e beveva volentieri del buon vino delle Langhe, mi venne il dubbio di vivere dentro un'allucinazione. Sedevo a tavola con il diavolo salito in collina a bere il dolcetto d'Alba? Era uno dei geniali inventori che popolano il mondo. L'universo, secondo lui, non era altro che una grandissima macchina con gli uomini dentro che hanno la funzione di anima pensante. Pietro Maria Vallasciani, nato quarant'anni prima a Grottazzolina, in provincia di Ascoli Piceno, dalla vita inquieta e tribolata, aveva inondato il mondo con quel suo trattato, l'aveva inviato alle università, alle accademie delle scienze, ai professori di cibernetica in Italia, negli Stati Uniti, altrove. Qualcuno gli aveva dato retta, l'Università di Bristol, il Massachusetts Institute of Technology di Boston, poi tutto era andato a monte e P.M.V. si era sentito vittima del fato. Ero io adesso l'ultima speranza. Mi scrisse per qualche anno delle raccomandate espresso gonfie di fogli protocollo di quelli che si usavano e forse si usano ancora a scuola per i compiti in classe. Mi mandava disegni, aggiunte, codicilli. Non si stancava di illustrarmi la sua macchina creatrice del mondo, appassionato, ossessivo. Ho conservato le sue lettere in una scatola. In cantina.

Paolo era un uomo dolce e insieme furioso, tenero e nevrotico, un ossimoro vivente. Diventammo amici, da quella prima volta che lo incontrai a Ivrea fino al termine doloroso della vita, nel 1994. Andammo spesso, nei decenni, in giro per le strade delle città, Milano, Roma, Torino. A Urbino la sua casa era

lungo le vecchie mura, il nonno, poi il padre, possedevano non lontano un'antica fornace di mattoni. *Il lanciatore di giavellotto*, il suo romanzo più autobiografico, racconta della cava di argilla, sulla sponda bassa e destra del Metauro, racconta il mestiere del vasaio, gli orci pronti per la cottura.

Urbino, dove nacque il 6 febbraio di novant'anni fa, era la patria dell'infanzia e della giovinezza da cui, come i personaggi di Čechov e anche di Fellini, bisognava a un certo momento della vita fuggire nel mondo. Era il posto della pittura amata, dell'ombra di Federico di Montefeltro, del Palazzo Ducale e della Storia, anche se da cinquecento anni si era fermata, come soleva dire Paolo.

Le radici dei suoi amori erano tutte interrate nella città natale, la natura, la campagna, certi simboli della civiltà contadina, le ragioni del conflitto tra città e campagna, il potere e l'uomo e anche la vita semplice, chiacchierare in piazza con gli uomini e con le donne che si conoscono da una vita. Si era laureato in Giurisprudenza, il primo a studiare in famiglia, collaborava a riviste importanti come *Officina*, fondata da Leonetti, Pasolini e Roversi, ma non si considerava un letterato, non era mai stato uno studente modello, alla scuola aveva preferito il gioco con i compagni del rione San Polo, era già allora amico degli sbandati, dei figli di nessuno,

«Le radici dei suoi amori erano tutte interrate nella città natale, la natura, la campagna, certi simboli della civiltà contadina, le ragioni del conflitto tra città e campagna, il potere e l'uomo e anche la vita semplice»

del mondo dei lumpen d'epoca, passava ore nelle botteghe dei falegnami e dove si ferravano i cavalli. Confessava di aver letto poco, *Anna Karenina*, *Delitto e castigo*, *Oblomov*, *I Malavoglia*. Era stato Pasolini, molti anni dopo, a mettergli in mano dei libri, a spiegargli come doveva leggerli. Amava lo

sport, era un grande tifoso di Coppi e del Bologna, lo squadrone che tremare il mondo fa. L'acrobatico Pascutti era il suo idolo.

La scuola l'aveva frequentata fuori della scuola. Ma quando Adriano Olivetti, curioso della sua radice artigiana, l'aveva interrogato per un'ora e mezzo, aveva subito capito che quel poeta visionario sapeva

I suoi libri, forse dimenticati, dovrebbero essere invece breviari per il nostro incerto presente. Scrittore di grandi passioni, ha mantenuto intatto il suo rispetto per l'uomo, il suo desiderio di giustizia sociale, la sua fede nella letteratura.

bene che cosa è il lavoro, la fatica di chi lo fa, sapeva dov'è la miseria e qual è il modo per estirparla dalla vita dell'uomo: l'aveva imparato da ragazzo di strada rimandato ogni anno in più materie, anche se poi, a ottobre, riusciva sempre a cavarsela. Volponi fu assunto, andò a lavorare nel 1950 all'Unrra Casas di cui Olivetti era il presidente. Un'esperienza nodale. Trasformato in sociologo, in economista, fu inviato nel Sud per capire lo stato di quelle regioni, in Abruzzo, in Calabria, in Sicilia e poi a Matera dove conobbe Carlo Levi e Rocco Scotellaro, incontri per lui decisivi, diceva. Erano anni di speranza, nel nome di un'Italia che doveva nascere e non nacque, a partire proprio dal Mezzogiorno con il suo carico di dolore e di morte.

Nel 1956 approdò alla Olivetti di Ivrea, si occupava degli asili, delle colonie, delle case, dell'assistenza medica, della mensa, abitava sulla collina, si sposò allora con Giovina Jannello, donna di grande intelligenza, il puntello della sua vita, che dal 1956 fu l'assistente personale, prestigiosa e colta, di Adriano.

La sorella minore di Paolo, Maria Luisa, era la madre badessa delle Clarisse di Urbani, una donna energica che, come in una novella trecentesca, aveva dato del filo da torcere anche ai frati di un vicino monastero. Non lontano dal convento «del-

la Volponi», come la chiamavano le monache, c'è la chiesa della Compagnia della buona morte dove sono esposte le mummie di 12 uomini e di 6 donne, morti nel Seicento, che i turisti possono vedere, angosciati o ammirati per la buona conservazione dei corpi nudi. Non è un'immagine serena – «Vieni dolce morte» –, uno spettacolo macabro, piuttosto, che rassomiglia in piccolo a quello orripilante delle Catacombe dei Cappuccini di Palermo. Chissà se per Paolo – non gliel'ho mai chiesto – anche quello rappresentava per lui un reperto visivo del secolo prediletto nella sua affannosa ricerca pittorica, il secolo del Caravaggio e di Guido Reni che secondo il giudizio di un critico che lo conosceva bene, Massimo Raffaeli, nutriva coi suoi lampi corruschi, tra luci e ombre, anche i suoi grandi romanzi, *Corporale*, per esempio.

Accompagnavo Paolo nei suoi giri antiquari, a Roma in via del Babuino e in via dei Coronari, a Milano in corso Matteotti, in via Sant'Andrea, in corso Magenta e anche nei mercatini delle pulci. Non si faceva mancare certe aste. A Londra acquistò 11 quadri: «Non ti domandi come potrò pagarli?» scrisse a un amico. «Anzi chi li pagherà? La mia sfrenata incoscienza da sola non basta. Ma il gusto di scoprire e di battere da Sotheby's o Christie's è vertiginoso».

I quadri erano per lui una droga. Le nostre passeggiate prima di sera non erano mai noiose, certe volte spassose. Aveva gli occhi acuti, vedeva quel che gli altri non vedevano, gli bastava lo spicchio di un dipinto in una vetrina per capire. Se sul nostro cammino compariva una bella donna, Paolo dimenticava le arti figurative, guardava, riguardava, si voltava di nuovo a riguardare impudico, poi, sconsolato, levava le braccia al cielo. Il suo cruccio era sempre lo stesso. Chi potrà godere di quell'inestimabile bene? *Corporale* anch'esso come il suo famoso romanzo.

La sua casa, a Milano, dava sul Parco Sempione e sembrava un museo. Aveva raccolto lì dentro i suoi preziosi dipinti, tredici tavole e tele, tra il Trecento e il Seicento, che donò nel 1991 alla Galleria nazionale delle Marche dedicando la collezione al giovane figlio Roberto morto tragicamente in un incidente aereo a Cuba due anni prima. La moglie Giovina e

la figlia Caterina hanno donato poi, nel 2003, altre otto tele secentesche. Opere tutte di alto livello artistico, Guercino, Gentileschi, Ribera, Guido Reni, Salvator Rosa, Battistello Caracciolo.

Sembra che da quei quadri, in mostra ora al Palazzo Ducale di Urbino, spuntino vive le figure dei suoi Albino Saluggia, Anteo Crocioni, Gerolamo Aspri, vittime del Seicento manzoniano, ribelli di oggi, nostri contemporanei.

Paolo parlava malvolentieri degli ultimi eventi della vita che gli erano costati dolore, scoramento, delusione, pena: dall'esclusione dall'amata Olivetti, al licenziamento dalla Fondazione Agnelli dopo la dichiarazione di voto per il Pci nel 1975. Parlava raramente, tra il drammatico e il burlesco, com'era nel suo stile, anche della sua vita politica che aveva sentito come un dovere civile, senatore indipendente dal 1983 nelle liste del Pci per due legislature, poi deputato di Rifondazione comunista, dal 1992 alle dimissioni, gravemente ammalato, un anno prima della morte il 23 agosto 1994.

Il suo ultimo gran libro, *Le mosche del capitale*, dedicato a Adriano, «maestro dell'industria mondiale», esce nel maggio 1989. Nel romanzo, Bruto Saracini è un Paolo mascherato, Donna Fulgenzia è Giovanni Agnelli, Nasàpeti è Bruno Visentini, il presidente della Olivetti che l'aveva costretto ad andarsene dall'azienda dopo averlo nominato amministratore delegato. Ma le sue pagine, più che una vendetta, sono una cruda allegoria di un universo industriale devastato e avido, specchio di tante speranze fallite.

Paolo Volponi è stato un uomo integro del Novecento. I suoi libri, forse dimenticati, dovrebbero essere invece breviari per il nostro incerto presente. Scrittore di grandi passioni, ha mantenuto intatto il suo rispetto per l'uomo, il suo desiderio di giustizia sociale, la sua fede nella letteratura, «uno degli strumenti», mi disse una volta, «il più grande forse, di comprensione del mondo». Ha conservato, fino alla fine, nonostante tutto, affetto e anche un po' di speranza per l'umile Italia. Non si è mai arreso.



Lo Zibaldone è come un blog

Incontro con Richard Dixon, uno dei sette traduttori dello «Zibaldone» di Giacomo Leopardi in inglese, un'impresa culturale straordinaria. Per la prima volta, quel diario di pensieri sparsi potrà essere letto integralmente in lingua anglosassone

Paolo Ercolani, il manifesto, 5 febbraio 2014

Si narra che un giorno si presentò a Recanati un piccolo gruppo di ebrei, con i quali nessuno della cittadina marchigiana riuscì a interloquire fatta eccezione per Giacomo Leopardi, che discusse amabilmente e fluidamente con loro parlando un perfetto ebraico. Peraltro una delle sei lingue che il grande poeta parlava correntemente già a 17 anni. Un episodio questo, che da solo riesce a rendere l'idea della straordinaria cultura del personaggio, fornito di un'erudizione ampiamente rifiuta in quell'opera incredibilmente ricca e complessa che è lo *Zibaldone*.

Ne parliamo con Richard Dixon, già traduttore in inglese di Umberto Eco e Roberto Calasso, uno dei sette traduttori della straordinaria impresa culturale che vede, per la prima volta integralmente, riprodotto in inglese lo *Zibaldone* di Leopardi. Dixon presenterà a Cagli (vicino a Urbino) il suo lavoro, nell'ambito di un incontro organizzato dall'associazione Contemporaneo, venerdì prossimo (ore 18) presso il Polo culturale di eccellenza, sito nel palazzo Berardi Mochi Zamperoli.

La traduzione integrale dello Zibaldone arriva dopo più di un secolo di silenzio del mondo anglosassone su Leopardi. Quali sono state le motivazioni che vi hanno spinto a compiere un'operazione di portata storica?

Quattromiladuecentocinquantesi pagine sono tante. È stato un lavoro enorme, non soltanto per il numero di pagine da tradurre ma per gli argomenti trattati. Soprattutto, per un'impresa così significativa, ci voleva la guida giusta. Credo che

non sarebbe stato possibile arrivare a una pubblicazione così riuscita senza la visione dei curatori, Michael Caesar di Birmingham University, Franco D'Intino dell'Università La Sapienza di Roma e l'impegno di una casa editrice come Farrar Straus e Giroux nella persona di Jonathan Galassi, lui stesso traduttore dei *Canti* di Leopardi pubblicati recentemente da Penguin Books. Il progetto è nato nel 1998 con la fondazione del Leopardi Centre di Birmingham in collaborazione con il Centro studi leopardiani di Recanati e poi successivamente la creazione di un comitato scientifico con numerosi consulenti nelle diversissime materie trattate nello *Zibaldone*, dal campo linguistico e filologico (non soltanto le lingue europee, il greco, latino, ebraico ma anche sanscrito, mongolo, tibetano, cinese) alla filosofia, musicologia, storia classica, medievale e moderna, giurisprudenza, scienza. Eravamo sette traduttori, ma non sarebbe stato possibile portare l'impresa a buon fine senza l'impronta decisiva dei due autorevoli curatori. Quindi, più che parlare di «silenzio», direi che il tempo era maturo.

Sono non poche le difficoltà che si incontrano nel tradurre uno scrittore che si esprime nella lingua romantica e immaginifica per eccellenza, in una lingua più analitica e semanticamente rigida come l'inglese...

Leopardi scrive con una fluidità e scorrevolezza impressionanti. Qualche volta, mentre traduci, senti veramente la sua voce. E in quel momento (quando le cose vanno bene) ogni altra considerazione viene

dimenticata. C'è stata la difficoltà di dover tradurre un testo con altri sei traduttori, e la voce che sentivo io non era necessariamente uguale a quella che sentivano i miei colleghi. Abbiamo lavorato in diversi paesi fra le due sponde dell'Atlantico e, quindi, le occasioni di trovarci tutti insieme sono state pochissime. Ma siamo riusciti a costruire un approccio unitario e a tracciare alcune linee guida da seguire con l'aiuto anche del nostro «vocabolario», un glossario di parole problematiche con le soluzioni che abbiamo scelto di comune accordo. A traduzione finita, abbiamo lavorato con gli editor, per rendere la traduzione stilisticamente omogenea.

Che idea si è fatto di questo grande capolavoro dell'Ottocento? Un'opera frammentaria e quindi dispersiva, come ritengono alcuni, o si possono scorgere degli elementi strutturali?

Credo che tutti i traduttori preferiscano evitare domande che riguardano la qualità del testo originale, forse perché nel processo di traduzione diventiamo così intimamente coinvolti con il testo stesso che non siamo più in grado di giudicarlo. Ora che sono passati tre anni da quando ho consegnato la mia parte della traduzione, riesco a leggere il testo quasi come un lettore normale, e mi rendo conto che, sì certo, è un lavoro frammentario, è un lavoro che ti porta di qua e là, ma ha una originalità spaventosa, e man mano che leggi, trovi anche una continuità, grazie anche ai rimandi ad altre pagine che abbiamo inserito lungo tutto il testo. In particolar modo sono rimasto colpito dal parallelismo che si scorge fra il pessimismo di Leopardi e la concezione buddista secondo cui la felicità è un'esperienza passeggera, per cui la sofferenza presente nel mondo va meditata ed elaborata, nel tentativo di riuscire a superarla (idea che attirò su Leopardi la critica impietosa del Nietzsche nichilista, ndr).

Lei ha tradotto Eco, Calasso. Adesso Leopardi, che per molti versi è un maestro assoluto della cultura letteraria e filosofica italiana. Cosa possiamo dire riguardo un'eventuale attualità del pensiero di questo «mostro sacro»?

Voglio rispondere con tre brevissime citazioni dello *Zibaldone*. Per esempio: «L'abuso e la disubbidienza alla legge, non può essere impedita da nessuna legge» (31 agosto 1820). Oppure: «L'uomo era più felice prima che dopo il Cristianesimo» (18 dicembre 1820). O ancora: «Non v'è quasi altra verità assoluta se non che Tutto è *relativo*. Questa dev'esser la base di tutta la metafisica» (22 dicembre 1820). L'idea che mi sono fatto è che questo ragazzo ventiduenne recanatese aveva poco a che fare con il mondo del suo tempo. Nessuna sorpresa che è stato osannato dai suoi contemporanei per la sua poesia, sublime ancora oggi, e invece bastonato per la sua prosa. Questa raccolta di appunti, nascosta in una baule per cinquant'anni dopo la sua morte, e pubblicata per la prima volta cento anni dopo la sua nascita nel 1898, non era stata pensata per la pubblicazione. Certe pagine sono, e sono sempre state, difficili da leggere. Ma sfogliandole, trovi in ogni pagina, quasi per caso, qualche piccolo o grande gioiello.

Non pochi recensori inglesi e americani, non senza un certo azzardo «postmodernista», hanno parlato dello Zibaldone come di un'opera talmente moderna nella sua struttura, da far pensare al primo ipertesto filosofico dell'età moderna. Quasi un blog ante litteram? Pare accettabile tale interpretazione?

Sì, proprio così. Ma non voglio creare un'idea sbagliata. La nostra traduzione rimane fedele al testo originale, con tutto ciò che comporta. Abbiamo preferito, ad esempio, non spezzare le frasi molto lunghe, utilizzando sì una prosa moderna ma evitando ogni tipo di gergo di oggi, che potrebbe sembrare goffo al lettore di domani. Detto questo, la forma frammentaria dello *Zibaldone*, con il cambiamento continuo di argomenti, lo fa assomigliare a quello che oggi potrebbe essere un blog. E poi, in quasi ogni pagina, ci sono riferimenti che ti conducono verso altre pagine in modo che la lettura non avviene in maniera lineare, come per un libro, ma circolare, come quando si naviga in rete, cliccando da pagina a pagina e seguendo l'argomento che interessa.

Juan Villoro:

«Io, la letteratura, Bolaño e il calcio che tiene in pugno il mio umore»

Parla lo scrittore e giornalista messicano, uscito da poco in Italia con «Chiamate da Amsterdam» e «La piramide»

Massimo Rizzante, la Repubblica, 6 febbraio 2014

Juan Villoro (1956) è uno scrittore e giornalista messicano fra i più originali della sua generazione (premio Herralde nel 2004 con il romanzo *El testigo*). Da poco sono usciti da noi *Chiamate da Amsterdam* (traduzione di Enrico Passoni, Ponte alle Grazie 2013) e il suo ultimo romanzo pubblicato in italiano con il titolo *La piramide* (traduzione di Maria Cristina Secci, Gran Vía). In questi giorni è in Europa. Di stanza a Barcellona, dopo una breve tappa a Parigi, è giunto in Italia, a Trento, invitato dal Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'università.

Villoro, oltre alla letteratura, fin da ragazzo ha avuto due altre passioni: il rock e il calcio. L'hanno delusa o la ispirano ancora?

Conservo una certa passione per il rock perché ho una figlia di tredici anni che sta scoprendo ogni tipo di gruppi musicali, sia nuovi sia della mia epoca, che è quella del «tardo periodo classico» (Pink Floyd, Led Zeppelin). Talvolta mi occupo ancora di musica, ma il rock non è una passione così forte come il calcio, che ogni domenica, puntualmente, decide del mio umore.

Nelle due opere tradotte ora in Italia si nota tutta la sua varietà di stili...

Chiamate da Amsterdam è un breve romanzo malinconico sulla fine di un amore e sulla possibilità di riviverlo attraverso l'immaginazione. *La piramide* è un romanzo pungente e aspro sui danni che la specie umana si autoinfligge allo scopo di divertirsi, un'esplorazione delle possibilità ricreative della paura e dell'eccitazione per vincere la noia

esistenziale. Credo tuttavia che ci sia qualcosa di comune tra le due opere: in entrambe viene costruito un ambiente immaginario affinché la vita sia possibile. In entrambi i romanzi ho cercato di esplorare la seduzione delle relazioni immaginarie.

Da molti anni frequenta l'America Latina, gli Stati Uniti e l'Europa e le loro letterature. So che è stato amico di Bolaño e di Daniel Sada, di cui è uscito di recente in Italia il suo capolavoro, Quasi mai (Del Vecchio editore). In che modo questi due scrittori hanno segnato la sua esistenza e la sua opera?

Daniel e Roberto sono stati per me dei grandi amici. Ho voluto loro molto bene e la loro morte prematura è difficile da accettare. Daniel era un conoscitore formidabile della poesia e della retorica. Inoltre, era un ottimo scacchista. Con lui ho discusso per ore e ore di letteratura, anche se ciò che scrivevamo era molto diverso. Il suo stile è volontariamente denso, barocco, vicino a quello di scrittori cubani come Lezama Lima e Carpentier. Sono stato molte volte complice di Roberto Bolaño, sia in Messico agli inizi degli anni Settanta, sia a Barcellona nei primi anni di questo secolo. Quel che scrivo è più vicino ai temi di Roberto, anche se la sua letteratura, in particolare i suoi due immensi romanzi, è molto più torrenziale della mia e possiede un altro tipo di tensione prosastica (Bolaño diceva che scrivevo romanzi come se fossero dei racconti, e questo lo stancava moltissimo... Lui che poteva scrivere opere di più di 700 pagine!). È difficile sottrarsi del tutto alle letterature degli altri paesi. A diciotto anni leggevo Moravia,

Pessoa, Ginzburg, Calvino, Vittorini e Pasolini, ma anche Borges, Onetti, Cortázar, Rulfo... E c'erano anche i nordamericani, da Faulkner a Philip Roth, passando per Carver. L'immaginazione annulla le frontiere geografiche delle letterature. Posso essere solo uno scrittore messicano, ma alcune cose che scopro nel mio paese le devo spesso a un autore giapponese o a un cineasta russo.

Dal 1981 al 1984 si ritrovò a Berlino Est come attaché culturale dell'ambasciata messicana. Che cosa ricorda?

Il Messico ha una lunga tradizione di scrittori attivi nelle fila della diplomazia (fra gli altri Octavio Paz e Carlos Fuentes). Per tre anni ho potuto vivere nella Berlino divisa, lamentarmi della burocrazia socialista, provare entusiasmo per il rinnovamento politico che già allora batteva qualche colpo e rendermi conto che la diplomazia non faceva per me. Quando tornai in Messico cominciai a guadagnarmi la vita come giornalista, cosa che faccio tuttora.

Il suo primo romanzo, El disparo de Aragón, uscì nel 1991. Nel corso degli anni Ottanta, tuttavia, si era dedicato soprattutto al giornalismo, al racconto e alla letteratura per bambini. Come avvenne il passaggio al romanzo?

Tutto cominciò a Barcellona quando presi un colpo a un occhio e andai alla Clinica Barraquer, un edificio misterioso, costruito come un quadro di Escher: piani a scacchiera, colonne di marmo nero, simboli egizi... Barraquer si dedicava alla visione. In entrambi i sensi: come fenomeno ottico e come esperienza trascendentale. Rimasi molto impressionato dalla sua figura e pensai a un suo possibile allievo, Antonio Suárez. La mia idea era quella di raccontare la storia di un oftalmologo che sta diventando cieco, ma che ha creato una confraternita di discepoli dotati di tale acutezza visiva da trasformarsi nell'estensione dei suoi occhi. Il racconto si chiamava *La vista de Suárez*. Stavo per finirlo quando ritornai a Barcellona e questa volta mi entrò nell'occhio un pezzetto di metallo. Andai di nuovo alla Clinica Barraquer. Entrando capì qualcosa di suggestivo: la storia che avevo in mente cominciò a espandersi... Fu come

veder impresse le parole di un testo che ancora non esisteva... Senza questo secondo incidente agli occhi non avrei mai scritto romanzi.

Oggi lei in Messico è un giornalista molto attivo. Una volta ha definito la cronaca giornalistica come «l'ornitorinco» della prosa. Perché?

La cronaca è un genere molto duttile e influenzato da molti altri generi. Un giorno ho pensato che la sua mascotte dovesse essere l'ornitorinco perché questo animale sembra il prodotto di vari animali senza però essere nessuno di loro. La cronaca è qualcosa di simile: possiede elementi del racconto, del reportage, dell'autobiografia, del saggio... ma è un genere a parte. Le grandi cronache sono letteratura scritta sotto pressione. *Racconto di un naufrago* di Márquez è importante quanto i romanzi migliori.

Come giornalista qual è il suo sguardo sull'attuale situazione politica del Messico?

Secondo le cifre ufficiali, nella guerra contro il narcotraffico lanciata dal presidente Calderón abbiamo avuto tra il 2006 e il 2012 ottantamila morti e trentamila desaparecidos. Il Messico si è trasformato in un paese violento e il più insicuro per i giornalisti. Calderón non ha cercato di creare consenso né in parlamento né nel suo partito. La sua è stata una guerra presidenziale che ha distrutto il tessuto sociale. Il disastro del presente ha portato la destra al successo. Molti hanno provato nostalgia per la politica del passato. La realtà non è cambiata, ma è cambiata la sua percezione, che è già qualcosa.

Ho letto alcuni suoi articoli dove critica i nuovi media digitali e i social network come agenti di una civiltà dell'equivoco e dell'oblio. Che cosa la preoccupa soprattutto?

Mi preoccupa la perdita della vita privata. Prima, se volevi, potevi abbronzarti nudo nel tuo terrazzo, oggi se lo fai, grazie a Google Earth, diventi un esibizionista globale. C'è gente che si è suicidata per come è stata messa alla berlina in Facebook o in YouTube. I social network sono strumenti formidabili, ma noi non dominiamo ancora i loro codici.

Bonus libri, sogno di carta

Alessandro Zaccuri, Avvenire, 7 febbraio 2014

Sembra ieri, invece era il 13 dicembre. Sono passati due mesi scarsi, ma tanto è bastato per mettere a repentaglio, se non a cancellare definitivamente, il «bonus libri» che, tra annunci ufficiali e tweet molto più che ufficiali, era stato presentato come una delle novità più significative per i contribuenti all'interno del decreto Destinazione Italia. Meccanismo semplice, ma incoraggiante: tu compri libri e, fino a un massimo di 2.000 euro all'anno, puoi detrarre il 19 per cento della spesa dalla dichiarazione dei redditi. Bene, bravi. Perfino gli incontentabili dell'Unione Europea si erano proclamati soddisfatti. E i lettori – in particolare i cosiddetti «lettori forti», quelli che sanno quanto valgono 2000 euro di libri – apparivano commossi, inteneriti, quasi increduli. Adesso il decreto arriva in Parlamento e quel «quasi» si rivela superfluo. Nel testo in discussione, infatti, il «bonus libri» è stato modificato in «bonus libri», secondo un'efficace sintesi che circola in rete. A beneficiarne non sono più i lettori, ma gli esercizi commerciali (le librerie, appunto) che potranno

detrarre il 19 per cento sui testi scolastici e universitari, purché acquistati mediante un voucher destinato alle famiglie con reddito basso. Complicato? Complicatissimo, a sentire i librai, perché lo sconto viene anticipato subito e riassorbito solo a distanza di tempo, con il meccanismo delle detrazioni. Non è una questione meramente tecnica. L'annuncio del «bonus libri» andava nella direzione di una ritrovata dignità della cultura e nel clima turbolento di dicembre (i Forconi scatenati, ricordate?) aveva assunto una valenza politica, qualcosa di simile alla lotta del sapere contro la barbarie. Bene, bravi e anche bis. Peccato che manchi la copertura finanziaria. E che lo si scopra solo ora. I lettori forti, che tra una pagina e l'altra qualcosa del mondo finiscono per capirlo, sono abbastanza perplessi. Che non sarebbe stato facile se l'erano immaginati, infatti. Erano un po' scettici, ma da qui a sentirsi dire che non c'è più niente da fare, è stato bello sognare... A meno che, con uno scatto d'orgoglio, non si faccia ancora in tempo a mantenere la promessa.



Scrivere bene significa leggere bene

Luca Serianni, L'Indice dei libri del mese (online), 9 febbraio 2014

Hanno avuto ampia risonanza mediatica i recenti dati della rilevazione internazionale Ocse-Pisa (2012) sulle competenze dei quindicenni in matematica, scienze e lettura, ossia la capacità di comprendere un testo («literacy skills»), effettuando le necessarie inferenze. L'Italia segna un certo miglioramento rispetto alle indagini precedenti, ma si colloca pur sempre al di sotto della media. Per la lettura il livello è 490, rispetto alla media di 496, lontanissimi da Giappone (538) o Finlandia (524); né ci si può consolare col fatto che la Svezia, sorprendentemente, sia ancora più indietro (483). In realtà a preoccupare non sono tanto i valori medi, quanto i persistenti, drammatici, dislivelli, non solo tra Nord e Sud (la Calabria è a 434), ma anche tra i vari tipi di scuola: se i liceali del Nordest sono a 569, gli studenti dei professionali dell'estremo Mezzogiorno e delle isole sono a 376.

La comprensione di un testo scritto nella propria lingua non è solo una competenza richiesta dalla carriera scolastica: è un requisito di cittadinanza consapevole, che riguarda l'intera massa degli adolescenti e che dunque non ricade solo sulle spalle degli insegnanti di lettere, ma interpella la società nel suo insieme. Come e dove intervenire? Non si può dire che le ore dedicate alla lingua siano poche; oltretutto, con la riforma del 2010 le ore di italiano sono state portate a quattro in tutto l'arco degli istituti tecnici e professionali. Il punto è che le ore sono mal distribuite e soprattutto che i contenuti sono scarsamente funzionali alla padronanza della lingua scritta. Mal distribuite, visto che nella scuola media (o secondaria di primo grado, come oggi si chiama) si studiano cose che saranno ripetute nel biennio delle superiori. Poco funzionali perché l'accertamento è fondato prevalentemente su esercizi di riconoscimento, come se si dovesse stilare un registro catastale: «sottolinea una volta le preposizioni proprie e due volte quelle improprie», «distingui il complemento di unione e quello di compagnia»

ecc. Francesco Sabatini tempo fa commentava un esercizio assegnato a un'alunna quattordicenne: che complemento è «dalla finestra» in «Dalla mia finestra vedo il mare»? L'alunna risponde: «stato in luogo»; no, corregge la professoressa: «moto da luogo». Sabatini osserva ironicamente: e perché non «moto a luogo»? «Un po' di ottica elementare ci dice che è l'immagine del mare che viene verso di me, colpisce la mia retina e arriva al mio cervello...».

Va ripensata la vetusta pratica del tema, che resiste nonostante le critiche siano antiche. Benissimo che bambini e pre-adolescenti continuino a effondere il proprio vissuto e a dare libero sfogo alla propria fantasia; ma gli adolescenti dovrebbero cimentarsi con testi strutturati secondo le necessità di un discorso articolato e oggettivo. A partire dall'ottima pratica del riassunto, che si può graduare a seconda del tipo di testo e che può essere utilmente perseguita anche nelle superiori. Riassumere un testo significa capire che cosa dice il testo di partenza, gerarchizzarne le informazioni salienti, realizzare un elaborato in forma corretta ed efficace in un'estensione data. Il tema, inteso come riflessione critica su un argomento d'interesse generale, dovrebbe essere semmai il punto d'arrivo del percorso, non certo un punto di partenza: che senso ha chiedere a un quindicenne di scrivere qualcosa sull'inquinamento, sull'immigrazione, sulla pace nel Medio Oriente? Il rischio (anzi: la certezza) è che anche lo studente più promettente chiacchieri a vuoto, come fanno gli adulti sotto l'ombrellone o in fila alle Poste; tutti e tre questi argomenti richiederebbero un'informazione specifica e documentata, fondata su discipline diverse: dalla chimica alla statistica, alla demografia, alla sociologia.

C'è una categoria di scriventi professionali che è abituata a riassumere e rielaborare notizie, senza rinunciare a interpretarle criticamente: sono i giornalisti, ivi compresi gli accademici che collaborano come

editorialisti ai grandi quotidiani, coniugando una preparazione specialistica con la capacità di rivolgersi al largo pubblico. I loro articoli offrono un'eccezionale palestra di italiano argomentativo e danno anche occasione di toccare rilevanti temi del presente, dalla geopolitica alla bioetica, sui quali è indispensabile che un ragazzo maturo esprima la sua opinione. Del resto, esiste già dal 2000 la meritoria iniziativa «Il quotidiano in classe», per abituare all'interpretazione critica delle notizie. Sofferarsi su uno di questi articoli permette di attivare un circolo virtuoso, dalla comprensione allo smontaggio e alla produzione del testo. Non bisogna aver paura di partire da esercizi elementari, quelli messi a frutto dalla didattica di una lingua straniera, come il *cloze*, ossia la cancellazione di una parola in una frase. Per un parlante nativo è molto facile, certo, restituire le preposizioni omesse in una frasetta come «vado x Bari, dove mia zia abita y molti anni» (x = «a», y = «da»; scuola primaria). Meno ovvio scegliere il connettivo richiesto dalla logica del discorso, in una frase come questa: «L'estate poi non c'era neppure bisogno della candela, x si poteva star sull'uscio sotto il lampione» (che cosa scegliere tra «quando», «finché», «giacché», «mentre»? il rapporto tra le due proposizioni non è temporale, ma causale: dunque «giacché»; scuola media). Ancora più impegnativo affrontare il lessico astratto. In un articolo sulla frattura nord-sud lo storico e politologo Marco Meriggi scrive che, per i viaggiatori stranieri nel primo Ottocento, il Mezzogiorno «significava il contrario della modernità: il luogo di rappresentazione di un x alimentato dall'esuberanza di una natura estrema e dal fascino promanante dalle civiltà antiche». Per x proponiamo quattro risposte: *esotismo* (quella giusta), *erotismo*, *etnocentrismo*, *elettismo*; i tre distrattori hanno una somiglianza fonica con «esotismo», ma non bisogna cadere nel trabocchetto: sono tutte parole che un diciottenne scolarizzato (non solo liceale) dovrebbe conoscere, individuando con un po' di riflessione l'unica pertinente nel contesto.

La prosa di taglio saggistico-divulgativo offre anche un buon campionario di risorse per articolare e rendere più efficace un'argomentazione, non solo quanto a esordio e conclusione. Pensiamo all'uso di «semmai»,

col quale, dopo aver confutato argomenti presentati come fallaci, se ne introduce uno giudicato fondato o comunque accettabile: «Gli ospedali dormitorio sono il segnale più evidente che la fragilità delle persone non può essere gestita in pronto soccorso, ma prima dell'arrivo in ospedale, potenziando e burocratizzando semmai la medicina di famiglia» (dichiarazione di un dirigente sanitario torinese; *La Stampa*, marzo 2013). O a «addirittura», per potenziare un concetto, sottolineandone l'importanza, la gravità o l'eccesso: «Intorno alla nostra Costituzione si sta sviluppando un confronto confuso ed animoso: a Roma si è addirittura svolta una vivace manifestazione per salvare la Costituzione» (Ugo De Siervo, *La Stampa*, ottobre 2013).

Ho lasciato da parte, intenzionalmente, il testo letterario, che tanta parte occupa dell'ora di italiano. Non certo perché non sia convinto che la padronanza linguistica si educhi anche al contatto della grande letteratura, ma perché ritengo che sottoporre una poesia o una novella a un esercizio linguistico (e sia pure una consegna elementare: «fa' il riassunto scritto») comprometta il piacere della lettura nel futuro adulto e rischi di essere anche controproducente sul piano dell'interpretazione. Davvero *Rosso Malpelo*, poniamo, si esaurisce negli avvenimenti raccontati e non implica, invece, un paradossale ribaltamento tra quel che Verga dice («un ragazzo malizioso e cattivo» ecc.) e quel che invece il lettore coglie, sviluppando un'inevitabile empatia col personaggio? E chi saprebbe fare un riassunto dell'*Infinito* di Leopardi? Il testo letterario è per sua natura plurivoco e non si presta a essere frammentato in contenuti elementari; ferma restando, si capisce, la necessità di comprenderne la lettera, anche alla luce della storia della lingua.

Scrivere bene implica leggere bene. Non solo rendendosi conto del significato superficiale di un testo, ma cogliendone le inferenze e le connotazioni espressive (un arcaismo o una forma letterariamente marcata possono assumere un'intenzione ironica) e in generale attivando tutte le conoscenze culturali necessarie, via via più complesse quanto più ci allontaniamo dall'infanzia e ci avviciniamo all'età adulta. È un processo tutt'altro che facile: anche oggi il luogo d'elezione in cui deve svolgersi è la scuola.

Quel Bacon spietato che non andava giù ai critici conformisti

In «Trittico» Jonathan Littell analizza l'opera del grande pittore.
Per il quale ogni immagine è una rappresentazione della morte

Massimiliano Parente, il Giornale, 9 febbraio 2013

Uno dei vizi più comuni della critica marxista era interpretare le opere solo in base al loro significato politico, ideologico, sociale. A Kafka, per comprenderlo, si appiccicò l'etichetta di profeta dei campi di concentramento, a Nietzsche (e perfino a Sade), quella di ispiratore di Hitler. Immaginateli ospiti in un talk show dei nostri: «Signor Kafka, lei che ha scritto *Il processo*, cosa ne pensa del processo Ruby?». A Flaubert, a Joyce, a Beckett, né la Gruber né Formigli né Santoro saprebbero cosa chiedere, anzi non li inviterebbero neppure.

Questo per dire che Jonathan Littell non è uno scrittore sprovveduto, non un critico trombone, non un marxista né conservatore, eppure i presupposti

per cadere nel luogo comune c'erano perfino per lui. Autore delle *Benevole*, uno straordinario romanzo sul nazismo (talmente bello che in Italia lo stroncarono in molti), il suo ultimo libro è uno splendido saggio su Francis Bacon, intitolato *Trittico* e pubblicato da Einaudi (pp 152, euro 23).

Se al posto di Littell ci fosse stata Lilli Gruber, avrebbe chiesto a Bacon se si era ispirato ai campi di concentramento. Se Littell andasse da Lilli Gruber, gli verrebbe chiesto se ha deciso di scrivere un saggio su Bacon per la medesima ragione. D'altra parte molti critici d'arte, dal secondo dopoguerra in poi, sono caduti nella trappola ideologica, quindi perché non doveva caderci Littell, colui



che è riuscito a raccontare il nazismo dal punto di vista di un nazista?

Invece Littell sa che un genio è tale quanto meno è sociologico, contingente, quanto più riesce a essere universale, e Bacon rappresenta in pittura come pochi altri l'immagine della tragedia del corpo umano, l'esperienza più devastante che un organismo pensante possa vivere, la coscienza del dolore e della morte. «La vera immagine è sempre un'immagine di morte; lo si vede chiaramente nella fotografia, che tra le sue prime funzioni aveva quella di fornire alle famiglie immagini dei loro defunti». Littell cita anche Godard, che a sua volta cita Blanchot: «L'immagine, capace di negare il nulla, è anche lo sguardo del nulla su di noi». Avrebbe potuto felicemente inserire il Roland Barthes del meraviglioso *La camera chiara*, nel quale spiega perché ogni fotografia rappresenta la morte. Quanto a Bacon, affermava di non dipingere carne viva, ma carne macellata. C'entra con Auschwitz quanto con qualsiasi reparto d'ospedale, o con l'alzarsi dal letto la mattina e guardare la realtà al di là delle illusioni di salvezza, collettive e individuali.

«Francis Bacon era un uomo disperatamente consapevole della futilità di tutte le imprese umane» scrive Littell. «Della fragilità della carne, di quanto le più intense emozioni degli uomini siano fuggevoli e effimere, dell'infernale violenza che impregna ogni fibra della vita quotidiana». Lo stesso Bacon preferì una frase che suona beckettiana: «Il semplice fatto di essere nato è una cosa di estrema ferocia». Potrebbe averla detta Giacomo Leopardi, perché si sa: è funesto a chi nasce il dì natale.

E quindi trovarsi di fronte ai freaks di Bacon, ai corpi deformati che si contorcono sotto inquietanti strut-

ture cubiche o in bilico su strani piedistalli, a queste figure sofferenti inghiottite nel nero della pittura, a quelle bocche sproporzionate, urlanti, a quei volti senza occhi, e vedere tutto ciò come la prefigurazione di una tragedia storica specifica è non capirne l'importanza, è ridurre l'arte a illustrazione, a didascalìa della cronaca. Se poi ci si mettono i filosofi, peggio ancora. Quei mostri siamo noi, chiunque di noi, basta guardarli, basta comprendere il senso di un respiro.

Sebbene l'artista, odiato per anni dalla critica perbenista americana (la quale preferiva il più innocuo espressionismo astratto), fosse ben abituato ai fraintendimenti e al disprezzo, se ne fregava. «Il modo in cui la gente guarda al mio lavoro non è un problema mio, è un problema loro». E aveva ragione. I campioni delle visioni consolatorie ci sono sempre stati, e i dipinti di Bacon erano troppo «inquietanti, distorti, sinistri» per essere digeriti facilmente dai guardiani del vitalismo giulivo e impegnato. Altrimenti non sarebbe stato Bacon, ma un Guttuso qualsiasi, oppure un Beato Angelico fuori tempo massimo.

Così Littell ripercorre l'opera di Bacon con uno sguardo lucido, analitico, narrativamente appassionato, evitando facili sovrainterpretazioni, riportandola all'elementarità della sua grandezza universale. Per cui nemmeno le «crocifissioni» di Bacon c'entrano con il cristianesimo: il protagonista, l'oggetto, è sempre il corpo, il soggetto la pittura che lo scarnifica, lo denuda, ne mostra l'aspetto esistenzialmente terrificante. Eppure, anche qui, un giornalista, un Lilli Gruber francese, non si trattenne dal chiedere a Bacon se credesse in Dio. E Bacon rispose: «No! Perché mi fa una domanda così stupida?».

«Francis Bacon era un uomo disperatamente consapevole della futilità di tutte le imprese umane» scrive Littell.
«Della fragilità della carne, di quanto le più intense emozioni degli uomini siano fuggevoli e effimere, dell'infernale violenza che impregna ogni fibra della vita quotidiana.»

Si scrive per competere

Essere vincenti è la vera ossessione degli scrittori, anche quando veicolano le emozioni, le idee, i progetti più nobili

Tim Parks, Il Sole 24 Ore, 9 febbraio 2014

Uno dei grandi misteri della vita di uno scrittore è la trasformazione che avviene nel passaggio da romanziere inedito a edito. Se cercate un caso da manuale, guardate la carriera di Salman Rushdie. Eccolo in un'intervista del 2005: «Molti in quella generazione si erano già fatti strada come scrittori. Mi sorpassavano sfrecciando. Ian McEwan, Julian Barnes, Kazuo Ishiguro, Bruce Chatwin. Era un momento straordinario per la letteratura inglese, e io ero quello che restava sulla linea di partenza».

È una gara. Procuratevi una copia del memoir di Rushdie, *Joseph Anton* (pseudonimo che allinea Rushdie con Joseph Conrad e Anton Čechov) e troverete che ogni rapporto, con compagni di scuola, ragazze e mogli, altri scrittori e infine anche con l'ayatollah Khomeini che lo condannò a morte, è visto in termini di vincere e perdere. Al cuore di queste lotte, almeno inizialmente, c'è «il non riuscire a pubblicare con successo». È questa la gara delle gare. La pubblicazione. Alla fine, Rushdie decide che questo fallimento è legato a un problema identitario e «lentamente, dalla sua posizione ignominiosa sul fondo del barile letterario, iniziò a capire...».

Parte per l'India per rafforzare il lato indiano della sua identità, convinto che questo l'aiuterà a diventare uno scrittore di successo; poi elabora «un progetto gigantesco, di quelli che o la va o la spacca» in cui «il fallimento era molto più probabile del successo». Dopo la pubblicazione di *I figli della mezzanotte*, «accaddero molte cose che non aveva neanche mai osato sognare, i premi, l'ingresso nella lista dei best

seller e, in generale, la popolarità». Della notte in cui gli fu tributato il prestigioso premio Booker, Rushdie ricorda soprattutto il suo piacere nell'aprire la «bella copia omaggio rilegata in pelle, con l'ex libris all'interno che diceva VINCITORE».

È questo il filo conduttore. Leggendo i romanzi di Rushdie si scopre che i protagonisti, come il loro creatore, sono tutti intrappolati in lotte in cui si vince e si perde. Allo stesso tempo, la lingua sempre crepitante di Rushdie, piena di giochi di parole e di erudizione, stabilisce subito una gerarchia in cui a dominare è lo scrittore, mentre il lettore è ridotto a una supina ammirazione oppure, in caso contrario, è infastidito. Queste sono le uniche due risposte possibili. Più volte in *Joseph Anton* Rushdie si dice sorpreso di avere tanti nemici. Forse perché rende chiarissimo quanto è importante per lui essere e apparire vincente.

Su questo, ahimè, ha ragione. Nessuno è trattato con più sufficienza dell'autore inedito. Ricordo ancora una conversazione al capezzale di mio padre morente, in cui il medico gli chiese che cosa facessero i suoi tre figli. Quando arrivò al giovane Timothy e disse che stava scrivendo un romanzo e voleva diventare uno scrittore, la dottoressa, ignara del fatto che io stessi entrando nella camera, disse di non preoccuparsi, avrei presto cambiato idea. Anni dopo, la stessa donna mi strinse la mano piena di rispetto, congratolandosi per la mia carriera. Non aveva letto i miei libri.

Perché abbiamo questa riverenza acritica verso gli scrittori editi? E, questione ancora più interessante,

quale effetto produce sull'autore e sulla sua opera il passaggio dalla derisione alla riverenza?

Ogni anno insegno scrittura creativa a qualche studente inglese che viene in Italia per un programma di scambio internazionale. L'urgente necessità, per come la vedono loro, di pubblicare appena possibile, colora tutto quello che scrivono. Spesso lasciano cadere progetti interessanti perché si sentono obbligati a scrivere qualcosa di più «pubblicabile». Disperatamente ambiziosi, si pongono delle scadenze, poi si sentono dei falliti quando non le rispettano.

Ma conosciamo tutti le pene degli aspiranti. Si parla meno invece del fatto che la stessa mentalità alimenta ancora il mondo della narrativa dall'altra parte della barricata. Perché arriva il giorno, forse, in cui l'aspirante viene pubblicato. Arriva la famosa telefonata. Un attimo e tutto è cambiato. Improvvisamente tutti ti ascoltano con attenzione, ti invitano sul palco ai festival letterari, vogliono che tu parli con saggezza e solennità del tuo prossimo romanzo o che pontifichi sul futuro del romanzo in generale, o persino sul futuro della civiltà.

Ai neofiti tutto questo non dispiacerà. Mi ha sempre stupito la rapidità e la spietatezza con cui i giovani romanzieri tagliano i ponti con la comunità di aspiranti frustrati. Dopo anni di paventato oblio, il romanziere edito ora sente che il successo era inevitabile, ha sempre saputo di essere uno degli eletti. Nel giro di qualche settimana, sul suo sito web appaiono messaggi che scoraggiano gli aspiranti dall'invargli i loro manoscritti. Ora vive in un'altra dimensione. Il tempo è prezioso. Serve un altro libro. Certo della propria vocazione, si mette all'opera. In men che non si dica, diventerà esattamente quello che il pubblico gli chiede di diventare: una persona a parte, che produce quella cosa speciale che è la letteratura; un artista.

Il che cambia tutto. Il matrimonio, per esempio. Una moglie inedita è una cosa, una edita un'altra. Il rapporto con i figli ne è condizionato. Ci si ritrova un nuovo circolo di amici. Eppure, se nel tempo l'autore esplora e si adatta alla posizione che la società così generosamente gli riconosce, c'è una cosa che non deve mai fare. Non deve ammettere, o, se

lo fa, solo ironicamente, a mo' di battuta, la feroce ambizione che governa la sua scrittura, e con questa la presunzione di un'insuperabile gerarchia tra scrittore e lettore, tale che il primo è infinitamente più importante, e anzi in qualche modo più reale, del secondo.

Cerchiamo di inquadrare meglio la faccenda. Quanti criteri ci sono per giudicare una persona? Non molti. Brutalmente, possiamo ritenerla buona o cattiva, coraggiosa o codarda, appartenente al nostro gruppo di pari o meno, talentuosa o priva di talento, vincente o perdente. Naturalmente, ciascuno di questi criteri ha le sue sfumature e sottocategorie, ma di base la situazione è questa. Allora, se mi si chiedesse qual è il criterio dominante oggi, direi quest'ultimo. Ciò che conta è vincere, è il volume delle vendite, la celebrità, *world domination*, come dicono gli americani. Ma non bisogna mai ammettere che il valore principale è questo. Anzi, proprio per vincere occorre professare altre virtù e parlare d'altro. In *Joseph Anton* Rushdie sbandiera il vessillo della libertà di parola – vi sembra giusto, si chiede a un certo punto, che la Thatcher sia libera di organizzare la presentazione del suo libro e io, per via dei costi della sicurezza, no? Non è detto che questa sia ipocrisia. Può stare a cuore questo o quel problema o forma d'arte, ma sotto sotto quello che più conta è vincere.

La domanda rimane: perché la gente ha una tale considerazione per gli autori, anche quando non li legge? Perché accorre in massa ai festival letterari, mentre le vendite di libri crollano? Forse è perché la riverenza e l'ammirazione sono emozioni che ci attraggono; amiamo provarle, se troviamo qualcuno che davvero le meriti. Politici e militari non sono più adatti. Gli sportivi non hanno la giusta *gravitas*. In questo senso è un sollievo trovare un eroe letterario, qualcuno che sia talentuoso quanto nobile, e che non sembri primariamente interessato ad avere più successo di noi. Alice Munro, con le sue infinite cronache tristi di gente che non è riuscita a raggiungere i propri obiettivi, ha colto nel segno. Esplorando il senso di fallimento provato da tanti in un mondo sempre più competitivo, ha vinto il premio più ambito in assoluto, il Nobel.

William T. Vollmann: «Il giorno in cui ho scoperto di essere un terrorista»

L'Fbi iniziò a spiarlo nel '95 e non ha ancora smesso.
Uno scrittore americano racconta come è facile diventare l'eterno sospettato

William T. Vollmann, la Repubblica, 9 febbraio 2014

Rimarreste stupiti se veniste a sapere di essere sospettati di terrorismo? Forse ricorderete quell'ambientalista fanatico, Unabomber. Rabbioso, spietato, certo di essere nel giusto, intelligente ma fatalmente incapace di mantenere il senso delle proporzioni e di distinguere. Ripugnante. Le sue lettere bomba ottennero come unico risultato quello di creare paura, dolore, odio. Quando lo catturarono, fui tutt'altro che dispiaciuto.

Bene. In seguito a un mio ricorso un giorno ho finalmente ricevuto il mio fascicolo Fbi (due faldoni di carte messe alla rinfusa, più un mucchio di duplicati) e ho scoperto di essere stato l'indiziato numero S-2047 proprio per il caso Unabomber: «S-2047

William T. Vollman. Basato su segnalazione di un cittadino. Le indagini hanno appurato che Vollman, scrittore di professione, ha viaggiato molto: i dati disponibili sui suoi viaggi, tuttavia, non lo eliminano dalla lista dei possibili indiziati».

«Basato sulla segnalazione di un cittadino»: sì, sono stato denunciato da un mio concittadino, una persona che ha esposto la propria tesi sottoponendo all'Fbi, fra le altre cose, cinque dei miei libri. Chi potrà essere stato questo patriota? Come disse Steinbeck: «Il desiderio e la voglia di spiare, denunciare, minacciare e punire non sono una tendenza americana, ma un ragguardevole numero di americani ne è affetto». Questo tizio, che d'ora in poi chiamerò lo



Spione, dev'essersi dato molto da fare, considerando che «ha creato un “fascicolo” su VOLLMANN che ha consegnato agli investigatori e che consiste in 27 allegati qui acclusi».

Inizialmente, non ho paura ad ammetterlo, ero elettrizzato per il fatto di avere qualcosa di nuovo da riferire ai miei amici. Nessun altro della nostra cerchia era mai stato scambiato per Unabomber. Le loro espressioni di stupore solleticavano la mia vanità, quasi finivo per credere di essere qualcuno di importante. Di lì a poco però ho cominciato a sentirmi offeso, e quando ho scoperto che mi tenevano sotto osservazione da anni, che avevano addirittura messo sotto sorveglianza la mia casa, mi sono sentito – come dice la gente quando gli entra un ladro – violato.

Perché lo Spione è andato a denunciarmi, e perché hanno speso i soldi dei contribuenti per tenermi sotto sorveglianza da allora? Perché una persona il cui nome è stato cancellato, o lo Spione stesso o il funzionario dell'Fbi di New Haven (New Haven d'ora in poi nel testo, *ndr*) da cui andò a spifferare i suoi segreti «ha sottolineato che le tematiche anticrescita e antiprogreso sono una costante in tutto il lavoro di VOLLMANN».

Questa mi giungeva nuova.

Nei miei romanzi storici su amerindi ed europei certamente ho espresso la mia tristezza per la violazione dei trattati e il genocidio, ma questo significa essere «antiprogreso»? Lo Spione mi ha denunciato alle autorità sulla base del contenuto dei miei romanzi e racconti (nessuna delle mie opere di saggistica compare fra i testi prodotti): in pratica, era una questione di critica letteraria. Ma l'Fbi aveva anche un altro elemento plausibile contro di me, o almeno così pensavano: «Anche se l'aspetto di VOLLMANN varia negli anni, New Haven nota una forte somiglianza fisica con gli identikit di UNABOMBER». Se assomigliavo a come doveva essere secondo loro Unabomber, dovevano osservarmi molto attentamente.

Quanto fosse forte questa somiglianza, lascio a voi giudicare. Mi radevo solo quando mi andava; e nel famoso identikit, anche Unabomber ha la barba non

fatta. Indossa occhiali scuri; io a volte indossavo occhiali da sole.

E ora sentite un po' cosa dice un informatore, presumibilmente lo Spione: «Suggerisce che VOLLMANN ha un desiderio di morte [?] Quando aveva nove anni, la sorella più piccola di VOLLMANN (sei anni) sarebbe annegata in una pozza nel cortile di casa, nel New Hampshire, mentre lui era incaricato di sorvegliarla. Il senso di colpa originato da quell'episodio potrebbe aver avuto un effetto profondo su VOLLMANN». In un'altra versione, raccontano così la mia storia: «Era un ragazzino debole e timido, tormentato dai bulli, che forse ora si sta prendendo la sua rivincita». Si sottolinea anche che avevo frequentato il Deep Springs, un college esclusivo, e che mi ero diplomato *summa cum laude* alla Cornell. Di qui il commento di New Haven: «Individui così brillanti sono capaci quasi di qualsiasi cosa, anche di rimanere nell'ombra per diciassette anni». Questa osservazione mi ha riempito d'orgoglio, come anche la seguente: «A detta di tutti, VOLLMANN è straordinariamente intelligente e dotato di un ego smisurato». Altro materiale per i testi promozionali per il mio prossimo libro, per gentile concessione di New Haven: «Gode a immergersi nel lato sordido dell'esistenza. Avrebbe fatto largo uso di droghe (crack). Sarebbe in possesso di numerose armi e di un lanciagamme». (Mi piacerebbe possedere un lanciagamme). «La natura meticolosa di VOLLMANN, come descritto in precedenza, è coerente con la manifattura e l'aspetto esterno degli ordigni di UNA-BOM. Diversi testimoni hanno commentato che i pacchi di UNA-BOM apparivano “impeccabili”, “troppo belli per aprirli”». E adesso il gran finale: «Quante sfide rimangono per WILLIAM T. VOLLMANN? Attentati, esplosivi seriali, forse? Come strumento per cambiare il mondo?». E così, l'11 maggio 1995, aprirono un fascicolo indiziario tutto per me.

Ci sono delle volte che New Haven prende le fattezze di uno zio benevolo, specialmente nel mio periodo Unabomber; mi sta abbastanza simpatico, come quando si meraviglia di tutte le esperienze che ho fatto nella mia (allora) breve vita. In altri momenti, però, scava nelle mie tragedie private in un modo

che trovo sgradevole. Confesso di essermi sentito molto offeso quando ho letto il suo resoconto sulla morte dei miei colleghi in Bosnia, nel 1994: «Subito dopo l'attacco trascina i corpi dei due corrispondenti morti per terra e scatta foto esplicite dei cadaveri». In realtà tirai fuori i miei amici dall'auto perché speravo che fossero ancora vivi e potessero essere salvati: dopo pensai che se ci fosse stata un'inchiesta sulla loro morte, per aiutare la «giustizia» o magari per dare pace ai loro cari, delle foto sarebbero state utili. (In seguito pubblicai le foto meno macabre fra quelle che avevo scattato: ero un corrispondente di guerra, e quello a cui avevo assistito era un atto di guerra). Sono orgoglioso di aver avuto la presenza mentale per fare quelle foto, nonostante lo shock e il dolore. Dopo aver letto quel passaggio ho provato il desiderio di sedermi a un tavolo con il mio agente segreto di New Haven, offrirgli da bere e dirgli: «È così che è andata in realtà. Per questa volta passi, ma cerca di essere più rispettoso con gli altri tuoi indiziati». Ma New Haven aleggia intorno a me come un fantasma che infesta il mio telefono e la mia cassetta di posta, non si materializza mai in un essere in carne e ossa al pari mio.

Unabomber fu catturato nell'aprile del 1996. Più di un mese dopo, il 22 maggio 1996 l'ufficio Fbi di Chicago interruppe le indagini preparatorie su di me. Significa che ero stato scagionato? O semplicemente che Chicago con me aveva finito? Nel 1990, senza un mandato, l'Fbi aveva fatto irruzione nella casa del fotografo Jock Sturges, sospettato di essere in possesso di materiale pedopornografico. Ventidue anni dopo gli ho telefonato. Lui mi ha detto: «Mi ricordo un momento, lì nell'aula di giustizia (che è un po' un ossimoro), quando mi restituirono le mie cose, portandole dentro un carrello. Le mie foto erano tutte schiacciate – credo di averne salvata una sola – e il mio computer era distrutto. Io ero incazzatissimo. Il mio avvocato dovette trattenermi, pretesi di parlare con il procuratore generale. Lui disse: "Di che si lamenta questo tizio? Il sistema ha funzionato". Il sistema ha funzionato, va bene, ma il problema è che ne esci distrutto. Gli incubi, la paranoia ogni volta che le poste perdono

qualcosa... Mi è costato centomila dollari avere a che fare con tutti questi avvocati. A un certo punto hanno cominciato daccapo a interrogare tutti quanti su di me. Io ho chiesto: "Ma perché stanno facendo questo?". Il mio avvocato mi ha detto che su di me avevano speso probabilmente un paio di milioni di dollari. È venuto fuori che avevano perso il mio fascicolo originale. Perché lo avevano perso? Perché mi scagionava». Quand'è che un'indagine legittima si tramuta in vessazione? Non è successo nel mio caso, o perlomeno non ancora. Ma se il fratello di Unabomber non lo avesse denunciato, forse non lo avrebbero mai catturato (non era fra gli indiziati). Naturalmente lui alla fine è stato arrestato, processato e condannato (si dichiarò colpevole nel 1998), mentre io sono ancora a piede libero. Ma ciò vuol dire che «il sistema ha funzionato?». Come scrisse Steinbeck a proposito del Ku Klux Klan: «Il totem ha certe regole, quasi delle leggi naturali. Dev'essere segreto, esclusivo, misterioso, crudele, timoroso, pericoloso e mostruosamente ignorante». A mio parere questo descrive perfettamente, ancor più che la mentalità dei documenti precedenti, le procedure a cui io e due mie accompagnatrici siamo stati sottoposti alla frontiera di Calexico nel 2002 e nel 2005, cioè a distanza di anni dalla cattura e condanna di Unabomber. La prima volta ci trattennero per un

«Il totem ha certe regole, quasi delle leggi naturali. Dev'essere segreto, esclusivo, misterioso, crudele, timoroso, pericoloso e mostruosamente ignorante.»

paio d'ore. A uno degli agenti non piaceva la mia espressione e me lo disse più volte. Gli altri con cui avemmo a che fare più che sgarbati erano indifferenti, senza sentimenti. Probabilmente erano abituati a separare famiglie, far piangere bambini: è così che si guadagnano da vivere. Noi, per loro, non eravamo

nulla. Quando finalmente si procurarono qualche informazione o altro su di me – all’epoca pensai che fosse l’elenco dei miei andirivieni internazionali, ma ora che ho letto il fascicolo dell’Fbi ho un’idea un po’ più chiara – una poliziotta disse, sgomenta, «sembra un romanzo!», facendomi ingenuamente inorgoglire per tutti i miei viaggi. Quando ci rilasciarono, pensai che si fosse trattato di un errore in buona fede. Nel 2005 furono più sgradevoli. Ci trattennero per quasi sette ore. Pensavo comunque di essere uscito anche da quell’episodio scagionato da ogni sospetto. Il mio fascicolo, che include documenti dell’Ice, il servizio di immigrazione e controllo delle frontiere del governo degli Stati Uniti, racconta però un’altra storia. Il 14 gennaio 2005, il giorno dopo il fermo di sette ore a Calexico, un agente speciale di El Centro, California, spedì un promemoria a Sacramento, San Diego e San Francisco. Il titolo era «INFORMAZIONE SU ATTIVITÀ TERRORISTICHE». Osservava che ero stato un «indiziato nel caso Unabomber» e dopo un rettangolo di testo cancellato compariva l’inquietante parentesi «caso pendente». Dal momento che eravamo già stati rilasciati, posso concluderne soltanto che avessero deciso di spiarci e vedere che cosa facevamo poi. Dai documenti che mi hanno consegnato, nulla sembra indicare che si fossero resi conto che eravamo due persone innocue e avessero deciso di chiudere la faccenda. Forse questo spiega il disgusto o la riluttanza del capo della stazione di polizia, che all’epoca interpretai come semplice arroganza, quando gli porsi la mano: ai suoi occhi, noi non eravamo per nulla innocenti. Da quella INFORMAZIONE SU ATTIVITÀ TERRORISTICHE ho capito che per essere sospettati è sufficiente essere stati sospettati ingiustamente in passato.

Il promemoria era accompagnato da un foglietto con diverse cancellazioni, recante la data del 13 gennaio 2005, il giorno in cui eravamo stati fermati. Comincia a metà frase e cita un libro che ho scritto sui miei viaggi in Afghanistan insieme ai mujaheddin, e dopo osserva che un’informatrice di sesso femminile (il nome è cancellato) ha «dichiarato che VOLLMANN l’8 maggio 2002 le ha mostrato una copia di una patente californiana [...]». Il resto è cancellato. La cosa

inquietante in questo caso è la data. Unabomber era stato spedito in galera sei anni prima: a quanto pare l’Fbi continuava a interrogare la gente sul mio conto. E per cosa potevo essere indiziato nel maggio del 2002? Una possibilità – che stessero valutando mie eventuali implicazioni nell’11 settembre – non posso escluderla, dato che fra gli altri documenti dell’Ice (stampati alle ore 6.07 del giorno in cui eravamo stati fermati) trovo un’indicazione che dice: «Il 1° maggio 2002, l’agente federale speciale [cancellato] ha interrogato DOB», e poi tutto cancellato fino a «William VOLLMANN». Il numero identificativo dell’inchiesta è cancellato, naturalmente, ma il titolo lo hanno lasciato: «INCHIESTA AMERITHRAX 184». Ero salito di livello: da indiziato per il caso Unabomber a indiziato per l’antrace.

Le lettere all’antrace arrivarono poco dopo l’11 settembre. Cinque persone morirono e diciassette si ammalarono. All’epoca un mio amico entrò quasi nel panico perché le scorte dell’antidoto, la ciprofloxacina, erano limitate. Voleva procurarsi a tutti i costi una bottiglia formato famiglia, per ogni eventualità. Ricordo di aver creduto, come i miei vicini, che quelle lettere avvelenate fossero state spedite da al-Qaida. Evidentemente avrei dovuto sospettare di me stesso. Grazie alla causa che ho intentato sulla base della legge sulla libertà d’informazione alla fine sono riuscito a ottenere qualche informazione in più sulla faccenda. Obligato a rispondere da un tribunale, l’Fbi ha rimandato fino all’ultimissimo secondo e poi, come la Cia, ha presentato istanza di *summary judgment* contro di me senza possibilità di appello o di ricorso. A differenza della Cia, però, l’Fbi non poteva semplicemente rifiutarsi di mostrarmi tutti i dati su Vollmann che aveva accumulato. Il capo della Sezione divulgazione dei documenti e informazioni della Divisione gestione documenti di Winchester, in Virginia, un certo David M. Hardy, che viene dalla Marina, è stato costretto a depositare una «dichiarazione» di trentanove pagine relativa a quello che mi stava nascondendo e perché. Fra i pochi dettagli interessanti di questo documento c’era la notizia che anni dopo la denuncia ai

miei danni presentata dallo Spione, qualche altro bravo cittadino aveva telefonato allo show televisivo *America's Most Wanted* per fare lo stesso, e a seguito di quella chiamata «l'Fbi aveva contattato la persona in questione per ottenere informazioni aggiuntive». Suppongo che la persona interrogata fosse la donna che avevano interpellato riguardo al mio libro sull'Afghanistan.

Sono abbastanza sicuro di sapere chi sia. Sono deluso da lei, avrei pensato che mi conoscesse meglio, ma la perdono: «Questa fonte ritiene che la calligrafia del ricorrente assomiglia a quella contenuta nelle lettere all'antrace». In ogni caso anche adesso mi stanno addosso. O è questo o il servizio postale americano è diventato una vera schifezza. Sono anni che le lettere da altri paesi mi arrivano aperte, e a volte non arrivano proprio. Una volta le copie omaggio del mio editore francese sono arrivate con il dorso di ogni copia tagliato di netto: le ho buttrate nella spazzatura. Una bozza di questo articolo è arrivata con la busta aperta e richiusa con lo scotch. Non sono un indiziato particolarmente facile da sorvegliare, ho scoperto. Rebecca Jeschke, direttrice delle relazioni con i media della Electronic Frontier Foundation, un'organizzazione con sede a San Francisco che si batte per la tutela della privacy, una volta mi disse: «La mia idea è che ci sono molti meno dati in circolazione su di te che su altre persone. Se pensi alla scia di dati che ti lasci dietro nel mondo, se non usi una carta di credito e non hai un cellulare ne fai di strada». Eppure sono già diversi anni che sento vari rumorini ed echi al telefono, cosa che non mi era mai capitata negli Stati Uniti, mentre mi era capitata a Belgrado, Kabul, Bagdad. Certo, questi fenomeni potrebbero essere dovuti unicamente al degrado delle linee di telefonia fissa. È possibile. Ma come mi ha spiegato un investigatore privato: «Una volta che sei stato indiziato e sei nel sistema, non ne esci più. Ogni volta che c'è un'inchiesta sul terrorismo, il tuo nome salterà fuori».

Quando è arrivato il mio fascicolo dell'Fbi, invece di essere inorridito ho avvertito semplicemente un deprimente senso di spossatezza. C'era un tempo in cui credevamo in un certo concetto chiamato

«processo con una giuria». Forse ne avrete sentito parlare. Tre aspetti di questa pittoresca procedura mi sembrano particolarmente significativi: il primo è che l'imputato doveva essere giudicato da suoi pari, e non da qualche funzionario misterioso; il secondo è che aveva il diritto di guardare in faccia il suo accusatore, o qualcuno che lo rappresentava; il terzo è il fermo ammonimento impartito dal giudice ai dodici cittadini seduti tra i banchi della giuria: «L'imputato è innocente fino a che non sia dimostrata la sua colpevolezza». Io sono stato accusato in segreto. Io sono stato spiato. Con ogni probabilità lo sono ancora, considerando questa interessante ammissione: «Sono state prese in esame 785 pagine di documenti e sono state consegnate all'interessato 294 pagine». Non ho avuto nessun risarcimento. Certo, io non sono una vittima: non è per me che mi preoccupa, è per l'*American Way of Life*. Mentre questo articolo va in stampa, gli americani continuano a scuotere la testa di fronte alle nuove rivelazioni sulla diffusione dei metodi di *data mining* e la generalizzazione quasi universale delle intercettazioni telefoniche.

Se qualcuno mi dimostrerà in modo accurato e dettagliato perché era necessario che venissi tenuto sotto sorveglianza, forse per il resto della mia vita potrei riuscire ad accettare queste invasioni della

**«Una volta che sei stato indiziato
e sei nel sistema, non ne esci più.
Ogni volta che c'è un'inchiesta sul terrorismo,
il tuo nome salterà fuori.»**

mia privacy in nome del bene comune. Lo scopo presunto di questa sorveglianza è proteggere noi, e le nostre libertà, dai terroristi. Quello che resta incerto, perché segreto, è quanto pericolosi siano al momento i terroristi, e in che misura si possano minare i diritti e le libertà per salvarci da costoro.

L'ingiustizia culturale.

Cresce il divario economico e libri, arte, teatro non sono più per tutti

Studi Aie e Istat lo confermano: la crisi italiana ha gravi ricadute anche sui consumi «intellettuali». Si spende sempre meno per mostre e cinema. E a leggere sono sempre più i ricchi. Gli altri restano esclusi.

Rosario Amato, la Repubblica, 10 febbraio 2104

Non potersi permettere neanche una settimana di ferie, o un pasto proteico ogni due giorni, non poter riscaldare la casa, dover fare a meno del televisore a colori o del frigorifero: questa è deprivazione materiale, e secondo l'Istat riguarda in misura «severa» il 14,5 per cento degli italiani. Ma c'è un'altra deprivazione: non potersi permettere di leggere un libro, o di andare a una mostra, o a teatro. Quasi un italiano su due tra chi non ha letto neanche un libro nell'ultimo anno dichiara di avere risorse economiche limitate. Una percentuale del 47,8, in crescita rispetto al 45,8 del 2012. Aumenta leggermente anche la quota dei «non lettori» in seria difficoltà economica, che passa dal 9 per cento del 2012 al 9,6. Dati che fanno pensare che il calo consistente della quota dei lettori, che secondo l'ultimo report Istat nel 2013 scende dal 46 al 43 per cento (calo confermato anche dai dati Aie: secondo l'Associazione degli editori nel 2013 c'è stata una riduzione di quasi due milioni di lettori) sia dovuto anche alle difficoltà economiche, e che il rischio di povertà o di esclusione sociale (che riguarda ormai il 29,9 per cento degli italiani) sia anche un rischio di esclusione culturale. Una situazione figlia anche della «polverizzazione del ceto medio», osserva Alex Turrini, direttore del corso di laurea in Economics and Management in Arts, Culture, Media and Entertainment dell'università Bocconi: «Con la polarizzazione tra i tanto ricchi e i tanto poveri, si riscontra anche un allontanamento dei poveri dai consumi culturali alti, e un maggiore consumo da parte dei ceti più abbienti. Un fenomeno che si sta verificando anche in Italia».

Secondo l'ultima indagine della Banca d'Italia, il 10 per cento delle famiglie più abbienti nel nostro paese possiede il 46,6 per cento della ricchezza netta familiare totale; nel 2010 si fermava al 45,7 per cento. La concentrazione della ricchezza, misurata secondo l'indice di Gini, è al 64 per cento: pochi anni fa, nel 2008, era al 60,7 per cento. L'aumento della disuguaglianza ha ricadute dirette e gravi sui consumi culturali, spiega Luciana Quattrocchi, dirigente del servizio Struttura e dinamica sociale dell'Istat: «Concentrazione del reddito e spesa per consumi culturali delle famiglie presentano una relazione inversa: in altri termini, quando la ricchezza è detenuta pressoché completamente da poche persone, devastante è la ricaduta sui livelli di spesa per consumi culturali delle famiglie, che di conseguenza diminuiscono. Se, in generale, la spesa media mensile per famiglia nel 2012, pari a 2419 euro, registra una diminuzione, in valori correnti, del 2,8 per cento rispetto al 2011, nello stesso arco temporale la spesa relativa al tempo libero e alla cultura registra una diminuzione ancora più sostenuta, pari al 5,4 per cento. In particolare, le famiglie limitano la spesa proprio per cinema, teatro, giornali, riviste, libri». Risultato, a leggere sono soprattutto le persone abbienti, o che comunque non soffrono per problemi economici. Il 57,9 per cento di chi nel 2013 ha letto almeno un libro dichiara di godere di risorse economiche «ottime o adeguate», quasi due lettori su tre. Il 35,4 per cento dichiara risorse «scarse» e appena il 6 per cento dichiara di avere risorse «assolutamente insufficienti». E i lettori «forti», cioè quelli che leggono

almeno 12 libri l'anno (e che secondo i dati Aie nel 2013 calano dell'11,4 per cento, 650 mila in meno), sono in condizioni economiche anche migliori: il 65,6 per cento ha risorse "ottime o adeguate", il 28,5 per cento dichiara risorse «scarse», solo il 5,4 per cento è povero.

Rispetto a dati di questo tipo, è difficile affermare che la scarsità dei lettori in Italia sia dovuta al disinteresse. Certo, ci sono barriere culturali, ma anche queste sono spesso collegate al reddito. I librai sono in sofferenza, e da tempo chiedono un intervento pubblico. Nell'ultimo report Istat sulla lettura dei libri, il 35,3 per cento degli editori indica come principale ostacolo alla lettura proprio l'inadeguatezza delle politiche pubbliche di incentivazione all'acquisto dei libri, oltre al basso livello culturale della popolazione e alla mancanza di efficaci politiche scolastiche. La risposta del governo, annunciata da tempo, si è concretizzata nel bonus libro, uno sconto fiscale del 19 per cento inserito a dicembre nel decreto Destinazione Italia. La conclusione della vicenda è nota: il governo a fine gennaio si è accorto che i fondi non sono sufficienti, e in sede di conversione del dl ha ripiegato su un più modesto buono sconto da distribuire agli studenti delle scuole superiori con un reddito familiare sotto i 25 mila euro. I librai recupereranno lo sconto con un credito d'imposta, soluzione certo non gradita agli esercenti, che lamentano molti mancati rimborsi per i buoni libro scolastici.

L'aumento della povertà e della disuguaglianza non si riflette solo sulla riduzione dell'acquisto e della lettura dei libri, ma anche sulle altre attività culturali. Per esempio va a teatro almeno una volta l'anno il 31,8 per cento dei lettori, ma solo l'8,6 per cento di chi non legge neanche un libro l'anno. Una situazione che si è aggravata con la crisi, e che ci allontana dalla maggior parte dei paesi europei: «Il confronto internazionale» rileva Luciana Quattrocchi «mostra per l'anno 2010 come la quota di spesa delle famiglie italiane destinata a consumi culturali (7,2 per cento) sia decisamente inferiore a quella media dei paesi Ue (8,9 per cento). Insieme a noi si collocano nella parte più bassa della graduatoria europea,

con valori prossimi o inferiori al 6 per cento, Lituania, Grecia, Bulgaria e Romania. All'estremo opposto un nutrito gruppo di paesi, tra cui quelli nordici e il Regno Unito, la cui spesa destinata a consumi culturali supera nel 2010 il 10 per cento».

Il 37,5 per cento delle persone di 6 anni e più nel 2013 non ha partecipato ad alcun evento culturale: si tratta del valore più elevato dal 2008, anno di deflagrazione della crisi economica. Le riduzioni più consistenti, con percentuali a due cifre, riguardano però soprattutto lo sparuto drappello dei lettori con difficoltà economiche. Tra il 2008 e il 2013 si è ridotta del 9,1 per cento la quota dei lettori di «7 o più libri con risorse economiche insufficienti» che dichiara di andare a teatro; è calata del 14,8 per cento la frequentazione del cinema, del 7,7 per cento quella dei concerti di musica classica, del 5 per cento quella degli altri concerti, dell'8,9 per cento la lettura dei quotidiani.

Tra le pieghe del report Istat emerge anche un'altra considerazione. Se «la mancata frequentazione dei libri risulta correlata con l'esclusione da altre forme di partecipazione e fruizione culturale», questo vale anche per i figli dei non lettori. Perché a leggere in Italia sono soprattutto i figli dei lettori: la scuola incide, ma evidentemente non abbastanza. Tra i ragazzi di 6-14 anni legge il 75 per cento di chi ha madre

«Concentrazione del reddito e spesa per consumi culturali delle famiglie presentano una relazione inversa: in altri termini, quando la ricchezza è detenuta pressoché completamente da poche persone, devastante è la ricaduta sui livelli di spesa per consumi culturali delle famiglie, che di conseguenza diminuiscono.»

e padre lettori e solo il 35,4 per cento di coloro che hanno entrambi i genitori non lettori. C'è persino una stretta correlazione tra il numero dei libri tenuti in casa e la lettura. Senza interventi adeguati, l'esclusione culturale può dunque diventare una maledizione che si tramanda di padre in figlio.

Disegnare un giornale... dai titoli rossi

Inventare carta, web, app e gadget, ovvero disegnare non il layout del quotidiano ma il brand. Senza ornamenti e con caratteri che rimandano alla nascita dei quotidiani di massa

Riccardo Falcinelli, pagina99, 11 febbraio 2014

Un nuovo quotidiano

Negli ultimi anni il dibattito sulla morte della carta ha animato le discussioni sul futuro dell'editoria. Eppure la domanda cruciale pare essere un'altra: cosa chiediamo più in generale alla lettura? Compriamo tablet e reader, ma per leggere cosa? Nel pieno di questa querelle tra antichi spaventati e moderni forsennati, un pomeriggio di circa un anno fa vengo convocato da Emanuele Bevilacqua che vuole parlarmi di un progetto spregiudicato: un nuovo quotidiano. Online (certo), responsive su tablet e su iPhone (ovvio), ma pure di carta. E con lo sguardo di chi ha rubato l'intera fabbrica di marmellata mi porge un copia del *Financial Times* e mi fa: «Un quotidiano di carta, di

questa carta». Già dalle prime riunioni il formato fu chiaro: sarebbe stato il «berliner», comodo, maneggevole, per intenderci quello di *Repubblica* e della *Stampa*. Quanto a me: avevo in mente un tono «alto», come quello della miglior editoria classica, ma con un uso del colore decisamente più libero. Tavolozza da usare però come indicatore e non come orpello. Il tutto in sinergia con i grandi spazi fotografici e con quelli vuoti. Perché, come recita un vecchio adagio degli addetti ai lavori: «Il bianco fa rivista».

Come si disegna un giornale

La mia prima reazione è stata di dubbio e un po' di panico: un quotidiano non l'avevo mai disegnato.



pagina99

Ma i dubbi si sono presto sciolti, un po' per ambizione (quando mai mi ricapiterà?) un po' perché Bevilacqua mi fa subito tranquillizzare da due veterani della macchina editoriale (Cesare Coppoli e Gianni Fotia), che mi spiegano come va tenuto il timone. E così si parte. Per un mese il computer neppure l'ho acceso. Mi sono messo a studiare la letteratura sull'argomento. Ma non era lo stile che cercavo (quello ce lo avevo in testa). Cercavo la risposta alla domanda vera: che cosa chiediamo, oggi, alla lettura? Sparso in un quaderno trovo un mio appunto di qualche anno fa: è di John Bell, editore inglese che a inizio Ottocento proclama: «L'unità di lettura del mondo moderno è il paragrafo breve». Capisco che non si deve imitare il digitale dal punto di vista formale ma concettuale. Una voce di wikipedia, un blog o un sito web hanno in comune la parcellizzazione del testo: piccoli blocchi tra cui saltelliamo. E se non può esistere un'usabilità perfetta (perché ognuno esplora lo spazio come gli pare), allo stesso tempo quei piccoli blocchetti possono diventare puntelli con cui guidare il lettore.

Dal layout al brand

Serviva una formula che tenesse insieme il tono delle pagine sfogliate con il ritmo di quelle «scrolate». In questo ero però avvantaggiato. Se infatti non potevo competere con la potenza di fuoco dei grandi giornali, avevo però il privilegio di partire da zero, di poter disegnare l'architettura fino al dettaglio più piccolo. I quotidiani nazionali, infatti, avendo progettato il web quando la carta era già disegnata, si ritrovano con siti che spesso non c'entrano nulla graficamente (e logicamente) con le pagine di carta. Questo era il nodo: inventare carta, web, app e gadget, ovvero disegnare non il layout del quotidiano ma il brand. Un'immagine compatta e riconoscibile in ogni singolo pezzo, con una manciata di regole visive che tenessero insieme i diversi supporti.

Non volevo imitare il mondo digitale sul fronte stilistico: niente come le idiosincrasie grafiche diventate, col tempo, datate. Anche l'uso di box, di elenchi puntati, di menu a tendina, di icone cliccabili (che

a noi paiono necessità strutturali) sarà visto, tra cinquant'anni, come un'iconografia precisa: lo stile internetiano della prima ora, specie nelle sue varianti glossy, stondate e gelatinose. Sapevo che *pagina99* avrebbe avuto pezzi lunghi, anche di 7000 battute se fosse servito. Avevamo allora bisogno di molti paratesti: titoli lunghi, discorsivi, catenacci articolati simili a quelli usati nelle riviste ma che ti portano dentro la storia. E poi molti strilli più piccoli, anche con dati, numeri, quantità che interrompessero il colonnaggio informando e invogliando a leggere il pezzo lungo. Gli strilli non come semplici riassunti: li avremmo usati come tweet. O almeno questa era l'ambizione. Si è trattato di un lavoro di gruppo con domande fitte e trasversali: ogni volta che un elemento ci convinceva sulla carta ci chiedevamo se avrebbe funzionato anche sul web e viceversa. Un box che appariva perfetto online – perché ordinava bene i concetti – lo riportavamo sulla pagina fisica. Un catenaccio lungo che dava eleganza alla carta lo portavamo sul web, dove improvvisamente dava autorevolezza alla navigazione.

La scelta dei caratteri

Dal punto di vista del design volevo una cosa classica, fatta di niente (niente ornamenti, nessun delitto), in aperta controtendenza coll'ipertrofismo visivo

Per un mese il computer neppure l'ho acceso. Mi sono messo a studiare la letteratura sull'argomento. Ma non era lo stile che cercavo (quello ce lo avevo in testa). Cercavo la risposta alla domanda vera: che cosa chiediamo, oggi, alla lettura?

dei concorrenti. Solo due caratteri tipografici in vari pesi e stili e foto grandi e grandissime da usare come contenuto e non come decorazione. Non potendo – per ragioni di costi e di tempi – commissionare una font ad hoc, scelgo una delle mie preferite, il Miller di Matthew Carter: carattere solido, efficiente,

con aste corte e occhio grande che si legge bene nei corpi piccoli e con colonne strette. È uno dei cosiddetti «Scotch Roman», ispirato ai caratteri creati a Edimburgo da Richard Austin (che tra l'altro aveva lavorato anche per il John Bell sopra citato). Insomma la quintessenza del «piombo» vittoriano: l'epoca in cui nasce il quotidiano di massa. Per il web penso subito al Georgia, sempre disegnato da Carter, forse la miglior font graziata per lettura a schermo: ha molti punti in comune col Miller e mi permette così di mantenere un'aria di famiglia. Però, una volta messo in pagina, il Miller risulta elegante ma troppo ottocentesco. Così – ispirato in parte dalla carta color salmone – decido di colorare i titoli, di rosso. Ma non un rosso vivace, un tono «decantato»: un merlot. I giornalisti accolgono con entusiasmo l'idea: faremo un quotidiano dai «titoli rossi». Nella grafica del Novecento i movimenti progressisti proposero di eliminare le lettere maiuscole: per abolire le gerarchie anche nell'alfabeto. Si trattava di una proposta ingenua che ha però avuto una fortissima eco. facebook è scritto tutto minuscolo per significare giovinezza e confidenza. CHANEL è scritto invece maiuscolo per essere autorevole e un po' irraggiungibile. Quest'idea mi è subito sembrata giusta per i titoli di *pagina99*, un giornale che mette al centro del discorso le dinamiche sociali. Ma in verità, al di

là della citazione chic, ho scelto il minuscolo per una sua virtù pratica: il minuscolo impone infatti ai titoli un tono continuo, a nastro, facendoli apparire come frammenti di un discorso più ampio. E rimanda così al web dove tutto è stralcio e dove, ogni giorno di più, tendiamo a scrivere senza interruzioni.

Dire, non decorare

Il tutto è stato progettato in un corpo a corpo con Stefano Vittori per la parte web e Aldo Federico Moro per la carta. Stefano, con cui lavoro da ormai sette anni, è uno dei pochissimi che capisce le logiche della navigazione come faccende strutturali e non decorative: ha preso le linee guida che avevo buttato giù e ci ha costruito una cattedrale dove ciascun pezzo è gemello del giornale cartaceo senza esserne una replica. Come per gli architetti modernisti, per Stefano il «bello» è la conseguenza di un problema ben impostato.

Aldo, che ha disegnato e declinato tutte le pagine mastro, è, prima che grafico, un lettore forte e seppur giovanissimo ha la testa del redattore consapevole, o meglio: è uno che fa redazione con i mezzi della grafica. In un mondo dove tutti si riempiono la bocca di creatività sono l'esempio più bello di una generazione giovane che si concentra sui contenuti e che usa la grafica non per decorare ma per dire.

Nella grafica del Novecento i movimenti progressisti proposero di eliminare le lettere maiuscole: per abolire le gerarchie anche nell'alfabeto. Si trattava di una proposta ingenua che ha però avuto una fortissima eco.

La delusione per i bonus libri. Siamo un paese qualunque

Ginevra Bompiani, Corriere della Sera, 12 febbraio 2014

Il 30 maggio 2013, l'Aie (Associazione italiana editori) ha rivolto un appello al presidente della Repubblica, al presidente del Consiglio e ai ministri per i Beni culturali e ambientali, dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, in cui chiedeva che si potesse sottrarre nella dichiarazione dei redditi il 50 per cento della spesa per l'acquisto di libri. Nel testo faceva presente la «catastrofe libraria» degli ultimi anni (più del 20 per cento di lettori in meno) e la crisi che subivano tutte le attività legate al libro. Per convincere i suoi interlocutori faceva appello all'interesse dello Stato per la «salute mentale» dei cittadini e al risvolto economico che un incremento della lettura non potrebbe non avere. È interessante che non si facesse parola dell'argomento che dovrebbe per primo affacciarsi: l'importanza che riveste la cultura per un paese e la centralità del libro come suo strumento. Forse all'Aie questo argomento è sembrato troppo ovvio perché valesse la pena di ricordarlo. Eppure, al di là delle ragioni economiche e dell'importanza della salute mentale del cittadino, la vera ragione per un simile intervento è proprio che un paese, senza la sua cultura, smette di esistere. Cioè di avere un'identità. Perché questo è un paese: la sua lingua, la sua memoria, le sue abitudini, il suo sguardo sul mondo, la sua capacità di pensare, di raccontare storie e di ascoltarle, insomma la sua cultura. Un paese che non si prende cura di questo aspetto del suo modo di essere è destinato a quel che possiamo tranquillamente chiamare «barbarie», cioè a diventarsi estraneo, straniero, a diventare un «paese qualunque». E non sembra davvero un'esagerazione, guardando lo spettacolo recente del parlamento, e la ridda di insulti e capricci che è diventata la nostra vita politica. Una vita semplicemente e radicalmente incolta. Sembrava, prima di Natale, che questo appello fosse stato accolto, che la lunga noncuranza della politica italiana verso la cultura si stesse incrinando: il ministro Zanonato aveva proposto una legge che permetteva di detrarre il 19 per cento sui libri acquistati

fino a un massimo di duemila euro all'anno, di cui mille per i libri in generale e mille per i testi scolastici, legge approvata dal Consiglio dei ministri, annunciata dal presidente del Consiglio e definita dal ministro Bray una «decisione storica». Copertura, 50 milioni (di fondi europei). Era un primo segno, e aveva oltre al valore economico e simbolico, anche quello di accomunare nel libro tutti quelli che lavorano per crearlo, produrlo, stamparlo e venderlo. Perché quando un libro si vende, se ne avvantaggiano il lettore, il libraio, l'editore, lo stampatore e l'autore, tutti uniti in una catena che in nessun punto si può spezzare (parliamo del libro cartaceo, cui questa legge si riferiva). I lettori hanno cominciato a tesaurizzare gli scontrini, i librai a organizzarsi. Ma... ma il decreto, che ieri è stato incardinato in commissione Cultura della Camera dei deputati, da oggi è al Senato e deve diventare legge entro il 21 febbraio, è stato depauperato e stravolto: modificata la destinazione dal lettore generico allo studente delle scuole superiori, ridotta la copertura economica a circa 18 milioni e la detraibilità da duemila a mille euro, e identificato il libro come strumento scolastico. Infine sostituite le persone fisiche (i lettori) con gli «esercizi commerciali», cioè i librai (per la sola vendita di libri scolastici). Ancora una volta lo Stato italiano ha mostrato la propria indifferenza alla cultura, ai cittadini, alla parola data. Tre cose, il rispetto delle quali, mi sembra, formerebbe l'onore di una classe dirigente.

Perché questo è un paese: la sua lingua, la sua memoria, le sue abitudini, il suo sguardo sul mondo, la sua capacità di pensare, di raccontare storie e di ascoltarle, insomma la sua cultura.

Valentino Zeichen: «Sono poeta grazie alla mia matrigna. Era una musa crudele e involontaria»

Arte, incontri e ricordi familiari di un irregolare della letteratura.

Antonio Gnoli, la Repubblica, 16 febbraio 2014

Nell'universo di Valentino Zeichen non c'è posto per la grazia. Il poeta non è una creatura speciale, ispirata, palpitante. È una persona che prevalentemente vive immersa nel conflitto. Il soldato Zeichen – così viene di presentarlo – imbraccia robusti Kalashnikov e vola su vecchi Spitfire: strumenti o meglio immagini mentali con cui combatte la sua lotta per la sopravvivenza. Mi riceve dritto sulla soglia della sua ormai mitica «baracca», ultimo avamposto di un mondo solo in apparenza pittoresco. In realtà duro e povero: una perla di squallore che brilla di opaca grandezza, nel cuore di Roma. Ho letto con ammirazione la raccolta completa delle sue poesie (in uscita domani da Mondadori). Non vi ho trovato disagio, disperazione, infelicità, invocazione. Ma la disciplina del naufrago che conta i giorni che lo separano dalla costa: «Non saprà mai quando avvisterà terra, ma è per quella, in funzione di quella che il naufrago si organizza», commenta Zeichen.

Cosa ama della disciplina?

È una domanda che mi inquieta.

Perché?

La disciplina fa pensare alla difesa dell'ordine costituito. Io difendo solo me stesso.

Da chi?

Dai fantasmi, dai topi, dagli scarafaggi, dai vicini. La disciplina è un esercizio tutt'altro che astratto. Se vuoi sopravvivere, come nel mio caso, bisogna sviluppare notevoli capacità organizzative.

Notevoli quanto?

Arte dell'adattamento. E del bricolage domestico. C'è stato un tempo in cui stiravo. Le camicie erano il mio forte. Cadute le ambizioni mondane, non stiro neanche più. Roma mi accetti come sono. Del resto ci vivo, tranquillamente, da più di mezzo secolo.

Dove è nato?

A Fiume. Lì ancora si agitano i ricordi improbabili dell'impresa dannunziana. Ebbi un padre legionario. E una madre sovrastata da un cattivo destino. I miei si separarono che avevo tre anni. Quando ne avevo sette, Evelina morì di tisi. La vidi l'ultima volta in una colonia marina. Era già autunno. Ci prolungavano il soggiorno. Arrivò sorridente con i suoi bellissimi denti e un pallore spettrale. Poche parole. Convenzionali. Poi l'altoparlante avvertì che le visite stavano per finire. Se ne andò promettendo di tornare. Sapevo che fingeva.

Che anno era?

Il 1945. La guerra era finita. Ne cominciai una peggiore. Il trasferimento nei campi profughi. Vita da sfollati in una zona non lontana da Trieste. Facevamo la fila per il pane, per le lenzuola, per tutto. Poi finimmo a Roma. Come giardiniere del comune fornirono a mio padre un alloggio nelle stalle di Villa Borghese. Ho passato lì la mia adolescenza. Spesso scappavo di casa. Alla fine papà e la matrigna decisero, in accordo con il commissario, di spedirmi in un riformatorio.

Dove?

In una casa di correzione a Firenze. Quasi tre anni. Studiai da perito chimico. La sveglia alle sei e trenta. La scuola a Rifredi. Mi salvai grazie alla fornita biblioteca del «collegio». Lessi di tutto. Voracemente. Salgari, Tolstoj, Čechov, Balzac. Se sgarravi ti punivano. Ho imparato, in un ambiente di ragazzi difficili, a sopravvivere.

Come?

Non pestando i piedi. Vestivamo da galeotti: con la divisa a righe. I capelli tagliati quasi a zero. La domenica, a messa, i fedeli ci guardavano come fossimo dei criminali.

E i suoi non vennero a trovarla?

Mai. Papà aveva altre priorità: i tuffi, il ballo e le scarpe. Aveva una venerazione per le scarpe, soprattutto bicolori. Un sentimento, forse l'unico, che mi ha trasmesso. Quanto al ballo ci portava, quasi tutte le domeniche pomeriggio, alla sala Pichetti. Era il solo che ballava.

Voi guardavate?

Sì, la matrigna che non faceva che lamentarsi. Mi trascura, diceva. Non si preoccupa se qualcuno mi guarda il culo, aggiungeva. Che uomo è? concludeva inferocita.

Che uomo era?

Dovrei detestarlo. Ma fu un uomo che alla fine dei suoi giorni capì il senso della vita. Cioè del suo esistere per niente. Si accorse che per tutto il tempo aveva pensato solo alla distruzione del suo mondo.

Veniva da lontano.

Ma non andò da nessuna parte. Si accompagnò solo con quella ridicola tomoletta della matrigna.

Non ne ha un gran ricordo.

Si sbaglia, devo a lei se sono diventato un poeta. Devo alla sua meticolosa crudeltà il fiorire delle mie parole. Avrei fatto qualunque cosa per esaudirne il desiderio. Certe tarde mattine mi obbligava a

metterle lo smalto sulle unghie dei piedi. Poi, con uno specchietto, controllava il risultato. Era affetta da una demenza teatrale che mi ipnotizzava. Fu una musa ostile e involontaria.

Cosa le ha dato?

Quel tanto di follia profonda senza la quale non si fa poesia.

Finiscono gli anni del riformatorio e torna a Roma.

Mio padre mi dice: o ti trovi un lavoro o vai via di casa. Mi occupai prima come aiuto tipografo e poi come fattorino. Con una bicicletta distribuivo nelle parrocchie i vangeli che la tipografia aveva stampato. Credo di non essere mai stato così vicino al sacro come in quel periodo. Poi mi iscrissi a una scuola di recitazione. Avevo 18 anni.

Voleva fare l'attore?

Frequentai per due anni l'Accademia di Sergei Sharov, un signore scampato ai bolscevichi che applicava il metodo Stanislavskij. Forte di tutto quello che avevo letto, cominciai ad amare il teatro. È difficile avere una profonda cognizione di ciò che accade senza buone letture alle spalle.

E che percezione ebbe?

Era la metà degli anni Cinquanta. Roma stava cambiando pelle. Le greggi di pecore erano soppiantate dai primi gruppi di turisti americani. Stava per esplodere la «Dolce vita».

Con che spirito l'affrontava?

Con diffidenza. Frequentavo Villa Strohl Fern dove c'erano i miei amici artisti. Molto meno via Veneto e i suoi caffè frutto di un'acida cordialità letteraria.

Restavano pur sempre le periferie.

Erano un orrore che neanche il comandante Kurtz avrebbe potuto tollerare. Non ho mai capito Pasolini e la sua carica di retorica per le borgate. Non ho mai condiviso quel suo tentare di rendere compartecipi gli altri alla tragedia della sparizione delle lucciole. Sui vantaggi della luce elettrica potrei scrivere un trattato.

Vive in un ambiente che sarebbe piaciuto a Pasolini.
Non credo che ci avrebbe mai abitato. Occupò, forse a sua insaputa, dimore più signorili. I poeti e gli scrittori spesso si ostinano a immaginare un altrove comodo ed esotico.

Come definirebbe la sua poesia?

La mia poesia è senza speranza. Non parlo di mondi onirici. Nella mia poesia entra la comicità, l'ironia, la precisione. Ci sento lo zampino della matrigna. E quindi la diffidenza verso il sentimento. O meglio: verso la menzogna del sentimento. Esiste una purezza della poesia alla quale sono fedele.

Quale?

L'esclusione del cuore. Non mento mai. Il meccanismo della scrittura può ingannare il lettore, ma non la sostanza che abita la poesia.

È duro scrivere poesie?

Cosa vuol dire duro? Si può scrivere un verso meraviglioso in trenta secondi. E in perfetta surplace. Sono un poeta d'occasione. Non di quei miseri solitari e ambiziosetti che soffrono e palpitano. La poesia mi ha aiutato a procurarmi pranzi e cene.

Alberto Moravia apprezzò i suoi versi.

Ci vedeva il riverbero del suo realismo. Più esattamente definì la mia poesia un'eco di Marziale nella Roma contemporanea.

Insomma, è un poeta epigrammatico.

Preferisco definirmi occasionale.

Perché?

Sono uno svogliato. La mia poesia maschera la mia pigrizia. Non ho volontà di andare a fondo. Non l'ho mai avuta.

Teme il suo inconscio?

Al contrario! La mia vita è solo inconscio. Non ho niente da nascondere. E poi...

E poi?

Detesto la presunzione dell'intelligenza che molti hanno a loro insaputa. Un buon inconscio spazza via tutto. Cancella la presunzione. Se sei un imbecille viene fuori in maniera evidente. Molto più che se hai talento.

E lei si riconosce del talento?

Sono gli altri che devono riconoscerlo. Un poeta rischia solo la propria disfatta. Per questo gli occorre disciplina. E strategia. Penso alla mia poesia come a una variante della geopolitica.

Conquista dei mondi?

Conoscenza dei mondi. Pensare il mondo è dare del tu al tempo. Una confidenza che ritrovo solo nelle grandi opere d'arte. La mia poesia si è spesso occupata d'arte.

Il fascino di sottomettersi al capolavoro?

Una forma di feticismo. Che ho sviluppato con la lunga frequentazione dei musei. Vi andavo perché non avevo nulla da fare o per rimorchiare. Quando svanivano le ragazze, restava il giudizio estetico.

Ha avuto parecchie donne?

Non ho mai fatto la corte e sono quasi sempre stato conquistato. La mia vita sentimentale è stata un continuo insieme di fughe. Con qualche storia più lunga e importante. Ma alla fine, come direbbe Fitzgerald, sono decisivi gli estratti conto. Il mio è quasi sempre stato in rosso. Cosa potevo offrire?

Meglio soli?

Sì, con qualche saltuaria compagnia.

So che ha una figlia.

Nata fuori dal matrimonio. Per caso. E penso non ci sia modo migliore per nascere. Oggi ha 40 anni e fa la biologa marina in Inghilterra.

Che rapporti intrattiene?

Di affetto e cordialità. Mi rendo conto di essere stato un padre solo per l'anagrafe. Ho applicato le regole della vecchia scuola di famiglia.

E se ne pente?

No, la cosa che in fondo ho amato di più è stata la libertà. Nel suo nome avrei fatto qualunque cosa. Ho combattuto solo per essa. So che ci sono regole da rispettare. Ma la testa deve essere libera. Anche al prezzo di restare poveri.

Le pesa la povertà?

Relativamente. Delle volte se non ho da mangiare digiuno. Mi convinco che fa parte della mia dieta. Sono un esempio di quella decrescita su cui molti oggi blaterano. Quante inutili parole per dire: consumate meno, camperete più a lungo.

Come vede la vecchiaia?

Invecchiare è orrendo. Perdere la propria autonomia è orrendo. Siamo sempre lì: una questione di libertà.

Cosa l'ossessiona della libertà?

Me lo sono chiesto spesso. Non ho risposte leggiadre.

La dia greve.

Sono per la libertà di non fare un cazzo. Questa è la verità. Non ho voglia di impegnarmi in niente. Mi sono inventato la poesia d'occasione per lavorare poco. La mia conclusione è che la vita o la interpreti con un pizzico di fantasia o ti adatti al suo spietato grigiore.

Da che parte si mette?

Dello spietato grigiore, ovviamente. Non puoi evadere dalla realtà.

La letteratura lo ha fatto spesso.

Quella occidentale è stata grande quando non si è imposta con degli atti arbitrari della fantasia. Fino a quando Kafka interpreta lo «spietato grigiore» è superbo, quando trasforma un uomo in uno scarafaggio commette un arbitrio.

Non è ammissibile?

Non è plausibile. Non dico che sia sempre così. Nel mondo islamico delle *Mille e una notte*, dove tutto è possibile, anche un tappeto può volare. La nostra

tradizione, invece, è basata sul diritto dei fatti. Se no il mondo si sfalda, si distrugge.

Ne difende la compattezza?

Difendo le ingiunzioni sulle procedure mentali. La verità è una faccenda seria. Noi abbiamo una scuola, una tradizione. Forse manchiamo di futuro.

Come vede il suo?

Per dirla con un mio verso, sono come quei vecchi ragazzi che videro nel retrovisore molti coetanei sparire nell'avvenire. Più si invecchia più il tempo accelera e ti inghiotte. C'è una poesia di Kenneth Patchen: solo da qui a qualche anno l'erba crescerà sulle nostre tombe. Siamo a cavallo del divenire. Poi, a un tratto, verremo disarcionati.

Come si immagina il dopo?

L'aldilà lo penso come un paradiso per ricchi: il nulla più frivolo che si possa immaginare. Uno, cento, mille Billionaire. Lusso per pochi eletti. Insomma, la solita fregatura.

È sempre così caustico?

Il sentimentalismo mi offende. La vera sensibilità è irrisa e derisa. La cosa più terrificante è che indossando delle belle corazze continuiamo a parlare di disponibilità, di educazione, di solidarietà senza capire che la sensibilità è morta. Pochi privilegiati possono permettersi questo oscuro sentimento così poco democratico.

«Non ho mai capito Pasolini e la sua carica di retorica per le borgate. Non ho mai condiviso quel suo tentare di rendere compartecipi gli altri alla tragedia della sparizione delle lucciole. Sui vantaggi della luce elettrica potrei scrivere un trattato.»

Crescono i «pubblici» (e i recensori)

Le sorti di una professione. Ne discutono uno studioso-militante (Ferroni), un esploratore (Mari) e un agitatore online (Raimo)

Paolo Di Stefano, La Lettura del Corriere della Sera, 16 febbraio 2014

Che sia letterario, musicale, teatrale, cinematografico, d'arte, il critico, anche più di altri, deve fare i conti con i nuovi linguaggi di internet e della blogosfera, dove fiorisce tutti i giorni un popolo di «critici militanti» più o meno improvvisati e dove il passaparola emotivo del lettore comune (a volte ben armato) riesce ad avere un'influenza che prima non aveva. La domanda è: in questa situazione, che fine ha fatto la recensione tradizionale, quella cui spettava il compito di descrivere un oggetto creativo e di darne un giudizio autorevole, anche se a sua volta criticabile? Alla discussione partecipano uno storico della letteratura e critico militante di lungo corso (Giulio Ferroni); uno dei più visionari e stimati scrittori della generazione anni Cinquanta (Michele Mari), studioso oltre che raffinato recensore-esploratore; infine Christian Raimo, narratore quasi quarantenne, intelligente agitatore di acque anche online (minima&moralia). Che ne dicono della fioritura critica in rete?

Ferroni: «Credo che il web abbia dato luogo a una inflazione gratuita di giudizi ed elucubrazioni in ogni direzione: esito ulteriore e tecnologico di fenomeni in atto già prima dell'avvento dell'informatica. È vero che internet facilita la circolazione di tutte le informazioni possibili; può dare spazio a esperienze ingiustamente trascurate; sembra garantire visibilità a tutti. Ma, a parte il fatto che questa visibilità è quasi sempre illusoria, in quella Babele comunicativa tutto appare effimero e reversibile, ognuno può manifestare in totale irresponsabilità i suoi gusti, le sue fissazioni, i suoi risentimenti, la sua presunzione di sé... Ci sono certamente dei blog utili come

scambio di punti di vista. Ma nell'insieme la chiacchiera di internet porta all'estremo quell'evaporazione della critica già in corso per altre cause».

Mari: «Premesso che in materia sono un analfabeta (non uso Facebook o Twitter né so come funzionano; non ho un blog né ne frequento), e che la mia esperienza si limita a quanto amici solerti mi inviano, ho un'impressione contraddittoria. Per un verso devo constatare che la funzione critica si è estesa a tante persone intelligenti e sensibili, dalle quali a volte arrivano segnalazioni di libri interessanti ignorati dalla stampa, oppure recensioni più profonde di quelle prodotte dalla critica ufficiale. Per un altro verso, però, mi sembra che nell'insieme tutto questo concorso di voci (vera e propria «confabulazione») crei un generale effetto di «chiacchiera». Inoltre mi irrita la deresponsabilizzazione implicita nella riproduzione (anzi moltiplicazione) meccanica di testi apparsi su un sito e poi replicati altrove».

Raimo: «In generale posso dire che si è creato negli ultimi 10 anni, 15-20 se parliamo degli States, un contesto di critica culturale (i blog, i giornali, le riviste online) che ha cercato e poi trovato e poi imposto alcuni luoghi di nuova autorevolezza. Questa autorevolezza è nata da un lavoro che bypassava le gerarchie alle volte baronali («i campi di potere» per dirla con Pierre Bourdieu) dell'accademia e delle redazioni dei giornali cartacei, che cercava un rapporto più diretto con i lettori (dibattito non sovradiretto, interazione, sincerità), e che manifestava – nella evaporazione dell'impegno politico – il bisogno di nuove comunità di riferimento».

Pur tuttavia, non è soltanto una questione di canale: il giornale, il web, la tv o altro. Che cosa resta della critica «ufficiale»? Ha ancora qualche risorsa, ha ancora un pubblico? Che cosa si chiede oggi a un recensore?

Ferroni: «Si chiede semplicemente (salvo poche eccezioni) che la critica letteraria non ci sia. Alla critica che un tempo si chiamava “militante” si chiede un sostegno del tutto esteriore ai nuovi libri: e del resto si preferisce spesso affidare questo sostegno, più che a qualche critico, ad amici dell'autore o a qualche scrittore di grido a lui vicino. Ne vengono fuori esaltazioni magniloquenti, in una corsa a moltiplicare i capolavori... Ma capita anche, all'opposto, che si chiedano scatti polemici, stroncature rivolte più all'immagine precostituita del libro e dell'autore, che a reali contenuti, a motivati dissensi. Raramente si chiede alla critica di estrarre dai libri un orizzonte problematico, di interrogare davvero, attraverso di essi, il senso della nostra vita e i caratteri del mondo che abbiamo davanti: si chiede solo che riconosca l'orizzonte del mercato».

Mari: «Io chiederei una professione di discontinuità rispetto alle operazioni di marketing, al “caso” del miliardesimo esordiente, alle classifiche, all'inflazione televisiva, eccetera. Una critica anche faziosa purché coerente, ma soprattutto una critica storicamente consapevole. Perché a un accademico che studia un'opera minore di Foscolo o Gadda si chiede una egregia conoscenza di tutta l'opera foscoliana o gaddiana, mentre a un recensore si riconosce il diritto di giudicare un testo cosmicamente avulso da un percorso letterario? Il punto è proprio questo: la critica letteraria è sempre più estemporanea e giornalistica (tre quarti di una recensione di solito sono un riassunto) e sempre meno saggistica, ragion per cui, con le debite eccezioni, è più facile trovare “idee” critiche nell'ambito storiografico, quello che in passato era visto come momento successivo alla critica».

Raimo: «Chiedo tre cose. Uno, la chiarezza, credo. La cosa a cui tengo di più: l'aspetto educativo per un lettore che si è trovato nell'occhio del ciclone della crisi spaventosa delle grandi agenzie di formazione ideale del Novecento. I partiti, i sindacati, la televisione pubblica, e soprattutto l'università. Due, la

capacità di selezione. Se sulla rete ci sono molte cose, fare critica vuol dire rimetterle in ordine, dar loro un senso, ricavarne una visione. Per esempio, Byliner.com, che è nato come una specie di motore di ricerca del meglio del giornalismo narrativo disponibile sulla rete. Oppure, quelle che Giuseppe Rizzo ha definito “interviste Frankenstein” su rivistastudio.com: un collage ragionato di varie interviste fatte a un autore. Tre, chiedo analisi. In rete si possono leggere pezzi molto lunghi, con molte citazioni, video, brani musicali. Prendi il lavoro che fa Alex Ross sulla musica classica, o in Italia quello che fa sul calcio Daniele Manusia su ultimouomo.com».

Che differenze si riscontrano oggi tra la critica letteraria, la critica teatrale, la critica cinematografica, la critica musicale, la critica d'arte, la critica gastronomica o enologica...?

Ferroni: «Ognuno di questi territori ha caratteri particolari, con orizzonti culturali e istituzionali diversi. Certo, quello della critica letteraria è l'ambito più aperto e indeterminato, dove tutti pensano o pretendono di poter dire la loro, prescindendo dalla necessaria capacità di ascolto. Sembra a tutti che per dare un giudizio di un libro basti saperlo leggere (o magari dargli uno sguardo sommario), mentre di fronte agli altri territori ci si muove

«Perché a un accademico che studia un'opera minore di Foscolo o Gadda si chiede una egregia conoscenza di tutta l'opera foscoliana o gaddiana, mentre a un recensore si riconosce il diritto di giudicare un testo cosmicamente avulso da un percorso letterario?»

con più cautela, si sa che occorre fare i conti con qualche più vincolante dato tecnico o istituzionale. Davvero intollerabili poi quelle recensioni sempre più diffuse che non ti dicono come è fatto il libro, ma parlano di altro. Meglio forse la critica gastronomica o enologica...».

Mari: «Molti anni fa un mio amico regista di teatro, Guido De Monticelli, mi disse: “Fortunato te, perché anche se ti stroncano o non ti capiscono, il tuo libro rimane e potrà difendersi da solo, mentre di un mio spettacolo, finite le repliche, resteranno solo quelle sciagurate recensioni...”. La prima distinzione, quindi, mi sembra *a parte obiecti* (per cui un concerto non registrato o una performance culinaria vanno con il teatro, mentre un film o un quadro vanno con i libri). *A parte subiecti*, invece, mi sembra che le diverse specificità critiche tendano oggi a confondersi, comprese in contenitori intitolati al “tempo libero”: perché è inevitabile anche a livello subliminale che, affiancato a un albergo o a un nuovo tipo di telefonino, il libro, con il discorso critico che gli compete, venga transitivamente reificato in termini di “benessere”, con buona pace di quanto di agonistico e di drammatico, al contrario,

dovrebbe celarsi nel corpo a corpo fra critica letteraria e letteratura».

Raimo: «Direi che c'è un rischio comune: quello di un diaframma molto sottile rispetto al lavoro di ufficio stampa. Mi ricordo un dibattito di vent'anni o trent'anni fa nella critica musicale anglofona. Se le etichette discografiche ti mandano i dischi in anteprima, ti offrono i concerti, ti spesano le trasferte, come fai a essere critico? Questo pericolo per i settori dove girano più soldi è ancora più evidente. D'altra parte, la critica dal basso, le recensioni dei lettori, l'apertura democratica della critica funziona a tal punto che i produttori la comprano. Amazon acquista Goodreads, un sito di recensioni, per migliorare i suoi algoritmi di marketing. È sempre così: se sei sincero e libero, vali di più. E allora ti danno un sacco di soldi, e quindi smetti di essere sincero e libero. E nascerà qualche altro luogo più sincero e libero».

The image shows the logo for 'Byliner'. The word 'Byliner' is written in a large, bold, black, sans-serif font. It is centered within a bright yellow rectangular background. The entire logo is enclosed in a thin white border with a slight drop shadow effect.

I segreti di Harmony

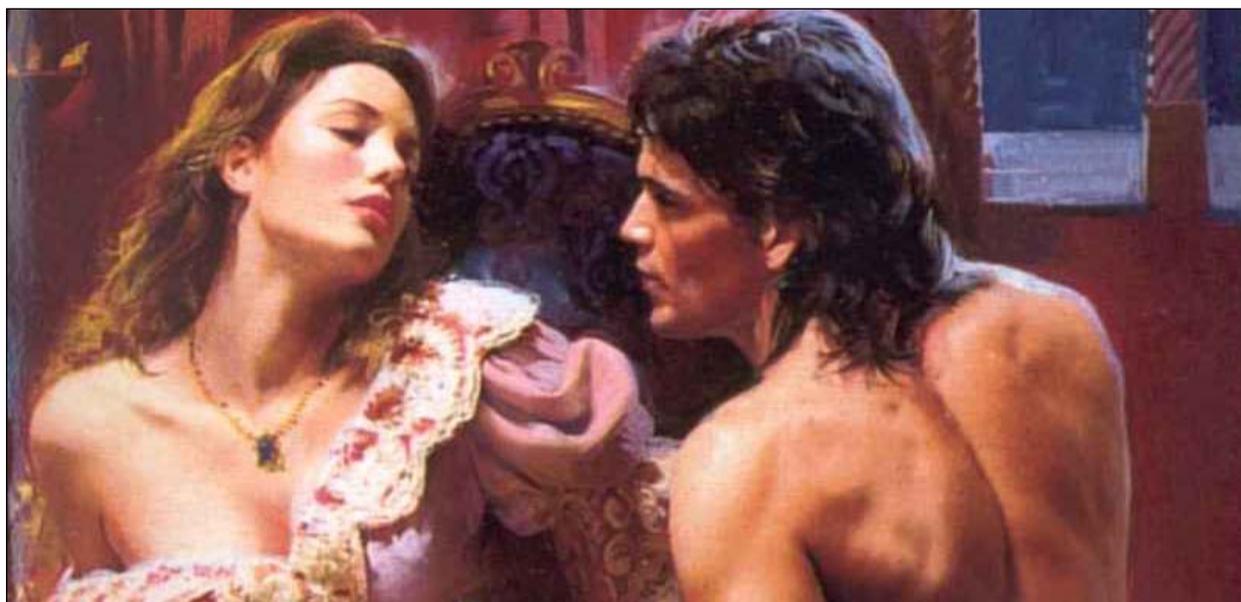
Un po' di fatti poco conosciuti su una delle collane più di successo in Italia: dalle copertine ai titoli, dalle moltissime collane e sottocollane alla originale strategia di vendita

Cristiano De Majo, Rivista Studio, 18 febbraio 2014

San Valentino. Non ho mai fatto un regalo di San Valentino alla mia consorte. Quest'anno volevo farle un regalo e mi è venuta un'idea brillante, così pop da sembrare snob: regalarle un Harmony perché non ha mai letto un Harmony in vita sua. Neanche io ho mai letto un Harmony e, diciamo la verità, tutti sappiamo cos'è un Harmony senza averne mai letto uno in vita, a parte le persone che li leggono. Le persone che comprano gli Harmony sono tantissime. Tuttavia, vi sarà capitato di conoscere persone che hanno letto libri di Fabio Volo o di Paulo Coelho o di Nicholas Sparks, ma dubito che vi sia capitato di conoscere lettori di Harmony. Sono come quelli che votavano Democrazia cristiana, una delle mol-

te maggioranze silenziose di questo paese. Mentre cercavo di capire quale fosse l'Harmony più adatto da regalare alla mia consorte per San Valentino, ho raccolto informazioni e, alla fine, ho scoperto un sacco di cose sugli Harmony. Ma non ho più comprato un Harmony, poi San Valentino è passato.

1. La prima cosa impressionante del mondo Harmony sono i dati di vendita. Nota bene: il canale distributivo di questi libri è un altro rispetto a quello dell'editoria tradizionale. Gli Harmony sono assimilabili alle riviste periodiche, si comprano nelle edicole e nei supermercati, non nelle librerie, e questo è uno dei motivi per cui non troveremo mai un Harmony nelle classifiche di vendita. L'altro è



che il modello di business si basa su una media forte più che sul bestseller atomico. Harmony produce circa 600 libri all'anno e vende nello stesso periodo 6 milioni di copie, con una media di 10 mila copie per titolo. In un'intervista Paola Ronchi, direttrice generale di Harlequin Mondadori, ha dichiarato: «La durata media di un nostro titolo è un mese, al

In realtà, il modello Harmony sembra avere conquistato in questi anni proprio l'editoria tradizionale, che ha scommesso su iperproduzione di titoli e cicli di vita del libro sempre più brevi.

massimo due: a cadenza pressoché mensile il libro viene ritirato dal mercato e sostituito con uno nuovo. Per ciclo produttivo e di vendita siamo più vicini agli editori di periodici che agli editori puri». In realtà, il modello Harmony sembra avere conquistato in questi anni proprio l'editoria tradizionale, che ha scommesso su iperproduzione di titoli e cicli di vita del libro sempre più brevi. Che Harmony sia da considerare da questo punto di vista avanguardistica?

2. Per una serie di motivi, non sorprende che l'ebook sia considerato una grande possibilità di espansione per il genere rosa. Uno che mi viene subito in mente è l'imbarazzo di un lettore poco più che accorto nel mostrare in pubblico (treno, metropolitana, aereo) il suo *guilty pleasure*. L'altro può essere la sostenibilità di vendere a prezzi molto bassi testi che nascono da un processo di produzione semi-industriale. Un altro ancora è che i lettori di Harmony non stabiliscono quel rapporto di tipo feticistico con l'oggetto libro, essendo soprattutto interessati ai suoi meccanismi di intrattenimento. Il catalogo in ebook permette infine di aggirare il problema della vita breve di ciascuna uscita, ma questo naturalmente vale per ogni catalogo. La navigazione sui siti delle case editrici straniere specializzate in *romance* in formato digitale svela poi un universo

di generi e sottogeneri che fanno spavento: Shapeshifters, Paranormal, Cowboy per dirne solo tre tra mille. Ogni estetica ha il suo corrispettivo rosa. 3. E qui veniamo allo spinoso problema per il sottoscritto in cerca dell'Harmony perfetto per la sua consorte di comprendere profondamente il significato delle collane e delle praticamente infinite sottocollane presenti sul sito Harmony. Per esempio, la collana Passion, che se non ho capito male dovrebbe essere quella a più alto tasso erotico, esplose nelle sottocollane: Destiny, Temptation, Sensual, Passion, Speciale Sylvia Day, Passion Top Edition, ognuna con una sua descrizione, ma a me, profano del rosa, sembrano tutte uguali. Destiny = «Passioni travolgenti e giochi di potere in storie d'amore scritte nel destino» (ultimo titolo: *Sensuali trattative*); Temptation = «Un indimenticabile mix di sensualità, peccato e fantasia» (ultimo titolo: *Nel letto del socio*); Sensual = «Amore più passione per il tuo piacere di leggere» (ultimo titolo: *Chiedimi ciò che vuoi*); Passion = «Il lato piccante dell'amore» (ultimo titolo: *Piume blu*). Mi suonavano come descrizioni di altrettanti sushi set sul menu di un ristorante giapponese. Manca invece, così come del resto nella consorella nordamericana Harlequin, una collana romance dichiaratamente gay, sottogenere che viene previsto in forte espansione nei prossimi tempi e che può vantare in America editori specializzati come Loose Id o Torquere Press. Pare tra l'altro che il romance M/M (male/male) sia molto richiesto non solo dai lettori omosessuali, ma anche dalle lettrici eterosessuali, così come dimostra un sondaggio pubblicato dalla rivista *Romantic Times*.

4. Allora, lasciamo stare le collane e facciamoci ispirare dai titoli e dalle copertine. Scopriamo così che il margine differenza tra titolo e titolo o tra copertina e copertina si assottiglia ancora di più. Pur essendo scolpita nell'immaginario visivo di ogni italiano, non avevo mai notato che la grafica di copertina di un Harmony riproduce sempre, anche se con tratti diversi, la stessa immagine: un uomo e una donna che si abbracciano e/o baciano. È praticamente impossibile trovare una copertina Harmony in cui non vi siano un uomo e una donna abbracciati, spesso con l'uomo

che cinge le spalle della donna. Mentre ho trovato una galleria delle copertine ormai vintage illustrate da Len Goldberg, fautore del genere frontale. Con i titoli si possono fare giochi simpatici, tipo osservare la ricorrenza di singole parole (amore, passione) in una determinata collezione. Si prenda la parola passione nei titoli della collana Romance tra il 2007 e il 2013: *Passione bruciante*; *Prima della passione*; *Passione assoluta*; *Passione d'artista*; *Scintille di passione*; *I colori della passione*; *Passione fuori controllo*; *Passioni inaspettate*; *Passione pericolosa*; *Opposte passioni*; *Passione selvaggia*. L'originalità è l'ultima delle preoccupazioni nella linea editoriale, quello che conta è dare una definizione merceologica che colpisca attraverso l'evocazione i bisogni emotivi del lettore.

5. Infine, la cosa più interessante: ho esaminato dalla A alla Z il lunghissimo elenco degli autori Harmony, notando alcune inquietanti coincidenze: a) È l'unico genere di letteratura in cui nomi di Autori e nomi di Personaggi si assomigliano paurosamente in quanto a ricercatezza borghese, finendo per suonare tutti parecchio falsi o innaturali (indovinello: Sally Wentworth è secondo voi il nome di un'autrice o di un'eroina?); b) Non esistono autori uomini se non sotto

pseudonimo: c) A parte quelli della collana storica, non esistono romanzi Harmony ambientati in Italia con nomi di personaggi italiani; d) Sono presenti alcune scrittrici italiane, la cui provenienza si evince o dal nome (che in pochissimi casi viene conservato) o dalla biografia. Spesso sono specializzate in romanzi di carattere storico. Per esempio, Elisabetta Bricca, che ambienta *Sangue Ribelle* nel 1677 tra Francia e Inghilterra, dà voce a Satine de Roumier, Baronessa di Baume; Lidia Conetti aka Lydia Konecny in *Debito d'amore*, ambientato in India alla fine del XVIII secolo, scrive di *Liza che vive da due anni relegata in una villa lontano dalla città di Bombay, senza che il marito, l'ammiratissimo Harry Dale, Marchese di Teasdale, si sia mai degnato di farle neppure una visita*. In ogni caso la regola non scritta sembra essere che l'Italia del presente non possa innescare la mitopoiesi delle passioni. (E questo forse dice in generale qualcosa sul rapporto tra Italia e credibilità romanzesca nel presente); e) Quando poi nella biografia di un'autrice ho trovato scritto soltanto la seguente frase: «Tra le autrici più amate e lette dal pubblico italiano», ho fortemente sospettato che dietro quel nome ci fosse un algoritmo di plot passionali.



Il giallo del poliziesco che (forse) Borges non ha mai scritto

Francesco Romanetti, Il Mattino, 19 febbraio 2014

È lui o non è lui? È stato lui – il grande Jorge Luis Borges, mago del racconto, alchimista della finzione e dell'apocrifo – a scrivere *L'enigma della calle Arcos*, a suo tempo celebrato come «il primo grande romanzo poliziesco argentino»? O si tratta dell'ennesima bufala editoriale? Leggere per sapere. Leggere, però, non solo le diatribe scoppiate fra i critici pro o contro la tesi dell'autenticità borgesiana – ma leggere prima di tutto il giallo in questione, *L'enigma della calle Arcos*, appunto, ora in uscita (il 21 novembre) in Italia con la piccola e intraprendente casa editrice Nova Delphi (pagg 256, euro 12), con la traduzione di Ilaria Magnani. L'umile scrivano che sta vergando questa noticina dice subito come la pensa: 1) nonostante i preponderanti pareri della critica, il giallone di cui parliamo non è affatto spazzatura da buttare: Borges o meno; 2) sulla paternità dell'intricato poliziesco resta, ed è giusto e gradevole che resti, il mistero. Il giallo venne pubblicato a puntate, a firma di Sauli Lostal, sul quotidiano argentino *Critica* nel 1932. Dopo il grande successo ottenuto, uscì in volume l'anno seguente, nel 1933. Seguì un lungo silenzio di trent'anni. Poi il critico Enrique Anderson Imbert pubblicò un articolo in cui sosteneva che Borges si era ispirato a *L'enigma della calle Arcos* per il suo (stupendo) *L'accostamento ad Almotasim*,

racconto che fa riferimento a un libro immaginario. Ma è poi nel 1997 che lo scrittore Juan Jacobo Bajarlia sostenne senza mezzi termini (e sia pure con flebilissimi indizi) che *L'enigma della calle Arcos* era stato scritto sotto falso nome dallo stesso Borges. Si scatenò una querelle. I più spernacchiarono Bajarlia: Borges, sostennero, non c'entrava un fico secco con *L'enigma della calle Arcos*. Ma veniamo al libro e alla sua trama. L'enigma è questo: chi ha ucciso Elsa Aviles Galvàn, giovane moglie di un noto uomo d'affari, trovata con la gola tagliata nella sua camera da letto ermeticamente chiusa, dove nessuno poteva entrare senza forzare la porta? Ma è poi davvero stata uccisa o è solo suicidio? I colpi di scena si susseguono uno dopo l'altro. E il bello del romanzo è che è tutto costruito intorno alle indagini compiute da un giovanissimo cronista del quotidiano *Abora* e dagli agguerriti e ben più esperti reporter del concorrente *El Orden*. L'uno sostiene la tesi dell'omicidio, gli altri del suicidio. E si danno battaglia a colpi di scoop. Il fatto è che allora – siamo negli anni Trenta – i quotidiani sfornavano sei edizioni al giorno, dalle 12,30 alle 21 (altro che web e informazione in tempo reale!): il lettore segue quindi l'andamento delle indagini attraverso il raffronto tra gli articoli dei due giornali concorrenti. Lo stile potrà apparire oggi desueto. Perfino un po' ingenuo. Ma la suspense è assicurata. Per finire: Fernando Sorrentino, tra i massimi conoscitori di Borges, ritiene assolutamente inconcepibile che il grande cieco della letteratura argentina e mondiale possa aver scritto un romanzo dalla prosa tutto sommato approssimativa. Già: ma se Borges avesse voluto ricorrere a un pseudonimo (come aveva fatto in molti altri casi), perché non avrebbe dovuto mimetizzarsi dietro una scrittura nazional-popolare, come richiesto da un poliziesco d'appendice? Qualcuno dubita che avrebbe saputo farlo? Dunque, su *L'enigma* resta il giallo.

Ma se Borges avesse voluto ricorrere a un pseudonimo (come aveva fatto in molti altri casi), perché non avrebbe dovuto mimetizzarsi dietro una scrittura nazional-popolare, come richiesto da un poliziesco d'appendice?

Roma, l'età d'oro dell'editoria rimasta ferma agli anni Novanta

Nicola Lagioia, la Repubblica, 19 febbraio 2014

Negli ultimi anni Roma ha perso posizioni anche sul piano della sua importanza culturale. Mi limito ad analizzare il fenomeno guardando al settore che conosco meglio, editoria e letteratura. Da questo punto di vista la città sconta un paradosso. Da una parte, a livello di iniziative spontanee, c'è grande vitalità. Librerie indipendenti che organizzano serate a tema. Blog. Reading. Associazioni culturali. Dall'altra, mancano contenitori di peso che tesaurizzino e moltiplichino le energie in circolo. Avere buoni muscoli ma niente biciclette. Ottimi piloti e niente motori. Gli anni Novanta, da questo punto di vista, sono stati l'ultimo momento d'oro della Capitale. Se uno come me è potuto venire ad abitarci, è stato anche per questo. Per il fatto che piccoli coraggiosi imprenditori della carta stampata si fossero lanciati nell'impresa di creare o rivitalizzare iniziative editoriali. Si chiamavano Alberto Castelvocchi, Sergio Fanucci, Elido Fazi, Sandro Ferri (e/o), Marco Cassini e Daniele Di Gennaro (minimum fax), Paolo Repetti e Severino Cesari (i quali per conto di Einaudi avevano creato a Roma Stile Libero), Ginevra Bompiani

E le istituzioni? Ma io mi chiedo anche: e i privati di peso? I grandi imprenditori? I romani benestanti o facoltosi, insomma, quelli che hanno sempre disertato, che si lamentano di continuo dei mancati primati culturali della città ma poi preferiscono rogitare anziché investire?

Da una parte, librerie indipendenti organizzano serate a tema, reading. Dall'altra, mancano contenitori di peso che tesaurizzino e moltiplichino le energie in circolo. Avere buoni muscoli ma niente biciclette

(Nottetempo). Per non parlare di riviste come *Lo Straniero*. Mi scuso per le omissioni, l'elenco sarebbe assai più lungo. E dopo?

Dopo è successo pochissimo. E le istituzioni? Ma io mi chiedo anche: e i privati di peso? I grandi imprenditori? I romani benestanti o facoltosi, insomma, quelli che hanno sempre disertato, che si lamentano di continuo dei mancati primati culturali della città ma poi preferiscono rogitare anziché investire? Possibile che la grande borghesia romana, il generone e i progressisti pieni di immobili intestati o ereditati, i vecchi e nuovi ricchi minimamente sensibili e alfabetizzati siano così gretti, così privi di orgoglio e di ambizione, amino così male la propria città e ritengono di doverle così poco da non mettere la mano al portafoglio per dare vita a case editrici che possano competere con quelle del Nord? Se oltre a quello delle istituzioni si iniziasse a guardare all'immobilismo dei privati allora della palude culturale in cui rischiamo di impantanarci si capirebbe qualcosa in più.

Lo scrittore «serve and volley»

Questo articolo è uscito sul portale Treccani in uno speciale sulla punteggiatura a partire dal libro di Francesca Serafini, «Questo è il punto», edito da Laterza

Sandro Veronesi, minima&moralia, 21 febbraio 2014

Ogni tanto gli scrittori perdono la brocca. Sì, è così: prendete l'esempio citato in *Questo è il punto*. È ripreso da un libro che non ho letto (*Domani niente scuola* di Andrea Bajani, ndr), quindi non posso dire se il brano, contestualizzato, diventa solo esilarante. Ma preso da solo è una crisi di nervi in diretta di uno che, siccome gli girano le scatole, se la piglia coi puntini: uno sproloquio che come precetto sembra una roba da neurodeliri.

Tambureggiamento nella lingua

Per spiegare perché, vorrei arrivarci usando l' analogia col tennis. Lo vedete il tennis adesso com'è: poca cosa in confronto a quello che potrebbe essere. Il tennis è fatto di tutto: non soltanto di servizio e dritto, e lunghissimi scambi in diagonale, che sono di una monotonia imbarazzante. È come una lingua che non fa più uso – un po' per le idiosincrasie personali, ma soprattutto per un vezzo che diventa vizio o viceversa – di una buona metà degli strumenti di cui dispone per essere chiara, per essere espressiva, per essere evoluta: e il linguaggio diventa evoluto quando i dispositivi di cui si serve si evolvono. Se, da tot che sono, diventano la metà perché nessuno fa più uso del punto e virgola, per esempio, io posso anche continuare a usarlo, però è come il «serve and volley»: una cosa che non fa quasi più nessuno. Lo fa solo Llodra – che peraltro non è uno dei più dotati e quindi non riesce a imporlo vincendo – perché quella roba non la insegnano più. Non insegnano ai ragazzini i colpi al volo. Il gioco a rete non è insegnato, preferiscono questo tambureggia-

mento che è un po' quello che succede nella lingua. Non solo in quella italiana.

Un punto verso l'orrido

Per esempio, questa pratica di usare il punto al posto delle virgole è ormai invalsa dappertutto ed è considerata addirittura una cifra stilistica, e invece non è una cifra stilistica: è un impoverimento della tua cifra stilistica, che diventa cifra stilistica perché, se ci si mette d'accordo ad andare verso l'orrido, alla fine sarà cifra stilistica anche la mancanza di stile totale. Però è molto facile avere uno stile se i dispositivi che hai da combinare insieme sono due, soltanto due (il punto e la virgola). Si assomigliano tutti gli stili, sempre. Il problema è che la lingua nel corso dei secoli si è dotata, evolvendo, di una serie di strumenti, anche importandoli da altre lingue, che non ha nessun senso mettere in discussione perché ti stanno antipatici. Ma vi rendete conto da un punto di vista psichiatrico cosa vuol dire prendersela con un segno interpuntivo? «Ah, no, io non sopporto il punto e virgola». «Allora te devi andare a farti vedere». Cioè, già prendersela con le parole non è molto sano. Per esempio, è inutile pigliarsela con l'*attimino*: te la devi pigliare con chi lo dice, e nemmeno tanto con chi lo dice, ma con i mandanti di 'st'attimino. Poi è quello il problema, sempre. Perché ci sarà il segreto di stato pure sull'attimino.

Il prete congolese analfabeta

E comunque, se c'è chi se la piglia coi puntini e col punto e virgola – gente che non lo sopporta, gente

che sclera solo perché gli dici «guarda che ci sarebbe una certa ricchezza» e che ti risponde «no, io questo non lo sopporto» – allora io invece vorrei citare un romanzo, secondo me strepitoso (di cui però non dirò il titolo e l'autore, perché spero che l'anno prossimo lo pubblicheremo a Fandango ma per correttezza devo dire che non lo abbiamo ancora stabilito), dove invece i punti sono tutti *amati*. È scritto da un prete congolese che alterna episodi anche molto affascinanti di esorcismi – perché il protagonista è un esorcista – ai ricordi del suo nonno analfabeta nel Congo. La cosa bella è che questo nonno analfabeta oralmente mette a punto un trattato sulla punteggiatura: lui non sa leggere, quindi interpreta tutto come segni e capisce subito che la scrittura alfabetica è una cosa e la punteggiatura tutta un'altra. E allora comincia a fantasticare sul punto e virgola: «io lo capisco, l'ho capito lui, il punto e virgola. È infingardo però poi alla fine è una persona fedele». Insomma umanizza i punti, e li descrive e fa questo trattato – che poi il protagonista rievoca – di una profondità, di una ricchezza che solo un analfabeta può fare: uno cioè che guarda le figure e le fa diventare come nelle favole di Gianni Rodari. È molto bello vedere che una persona analfabeta non solo ama tutti i punti come figli – non ce n'è uno che gli stia antipatico – ma lo fa oltretutto in un territorio che teoricamente gli è abbastanza ostico. Io preferisco molto di più lui che non i «puristi della domenica», per riprendere un'espressione citata molte volte nel libro di Francesca, o anche i cialtroni della domenica – ci sono pure quelli, eh – che, senza essersi mai veramente messi d'accordo per farlo, trascinano piano piano la lingua in un territorio di non espressività.

I grandi scrittori che sbroccano

Perché io non me la piglio con i messaggini: quella roba è espressiva – a me per esempio le emoticon mi emozionano, mi commuovono – bisogna solo capire come «normarle». Non è quello l'impoverimento. L'impoverimento è quando scrivono tutti allo stesso modo, e perché poi? Perché ti sta antipatico il punto e virgola? Quando certe cose stanno antipatiche alla maggioranza – ed è, ripeto, una cosa

da neurodeliri – è lì il problema. Come è successo una volta alla Scuola Holden. Un ragazzo, mentre sto parlando, mi fa una domanda: «Scusi, eh, io lo so che non si devono usare gli avverbi, ma se uno proprio ne deve usare uno...». Ho detto: «Scusa... che?». «No, io ho studiato, lo so che non si possono usare, però poi alle volte ci sono le eccezioni, allora...». Io ho detto: «Scusate tutti. Fermi. Stop» e il resto della lezione l'ho passato a farmi raccontare chi gli aveva detto che non si potevano usare gli avverbi (i mandanti!) e poi ho scoperto che il mandante era Stephen King: lo scrive lui in *On writing* di non usare gli avverbi. Eh, vedi, Stephen King dallo psichiatra mi sa che infatti ci va anche per altre ragioni... E qui allora io dico attenzione ai cattivi maestri, che non sono mai i cattivi scrittori ma sono i grandi scrittori che sbroccano.

Rispettare l'istinto espressivo dell'autore

Perché io ho visto Djokovic spaccare la racchetta che è esattamente questa roba qua. L'ho visto qui a Roma, poi ha vinto la partita ma siccome aveva perso un set se l'è presa con il suo strumento di lavoro, una cosa che teoricamente ti aspetti da un ragazzino, che poi però cresce e gli dicono: “pallino, non è che perché non le paghi le racchette le puoi spaccare”. Non si spaccano le racchette e noi non

L'impoverimento è quando scrivono tutti allo stesso modo, e perché poi? Perché ti sta antipatico il punto e virgola? Quando certe cose stanno antipatiche alla maggioranza – ed è, ripeto, una cosa da neurodeliri – è lì il problema.

possiamo stare dietro al maestro quando perde la brocca. Quando perde la brocca il maestro, raccatti la brocca, e trovi il modo di fargli notare che questa cosa non la deve fare. E anche nella lingua i veri danni vengono fatti dall'alto e non dal basso, come l'editor Gordon Lish che ha impoverito la lingua di

Raymond Carver. In cambio gli ha dato il successo ma chisseneffrega del successo di Raymond Carver se poi ha impoverito la sua lingua! Gli editor dovrebbero fare quello che raccomanda Francesca nel suo libro: cioè, quando è il caso, tenere per buono anche l'istinto *espressivo* dell'autore, e non catalogare come errori delle scelte consapevoli.

Avvicinare la forma al senso

A me per esempio nei giornali ancora oggi mi cambiano la lineetta singola; ma non ho mai trovato per fortuna nessuno in una casa editrice che me l'abbia contestata, anche perché se me la contesti, e c'è tempo di parlarne, io ti sommergo di citazioni di maestri veri della letteratura anglosassone che l'hanno usata. In un giornale è diverso, perché non c'è tempo di litigare e alla fine decide il tipografo. Però non è che sia il giornale quello che deve dare le lezioni di lingua. Poi, certo, è encomiabile e ammirevole lo sforzo linguistico che fanno molti giornalisti come Giuseppe D'Avanzo – e Francesca fa bene a citarli nel libro – che nonostante abbiano poco tempo per scrivere i

pezzi, però ci stanno dietro alla lingua, ai segni di interpunzione, a questa articolazione del discorso che va facendosi, e che, via via che si fa, va somigliando a quello di cui parla: come nel caso di D'Avanzo, come nel caso di tutto il libro di Francesca. La cosa bella di *Questo è il punto* – una delle cose belle – è che, quando parla di punto e virgola, Francesca usa il punto e virgola, però senza dirlo: cioè, ce ne accorgiamo leggendo, perché sta dando un esempio pratico di quel che sta dicendo, senza dire «Guardate l'esempio». Fa un po' come le *Bestie* di Tozzi, no? Quando Tozzi descrive le bestie, il suo approccio nei confronti della bestia e del racconto mima il movimento della bestia: se parla di un serpente è sinuoso, se parla di una blatta è mezzo nascosto, se parla di un cane invece ha un atteggiamento simpatico. Che è quello che fa Francesca nel suo libro, usando nei vari capitoli i punti di cui sta parlando; e che è quello che fa D'Avanzo e che fanno molti giornalisti bravi. Quelli che usano la lingua e i dispositivi della lingua per mimare quello che stanno dicendo: avvicinando in questo modo la forma al senso.

francesca
serafini
●
questo è il punto
●
istruzioni
per l'uso della
punteggiatura
●
editori
laterza

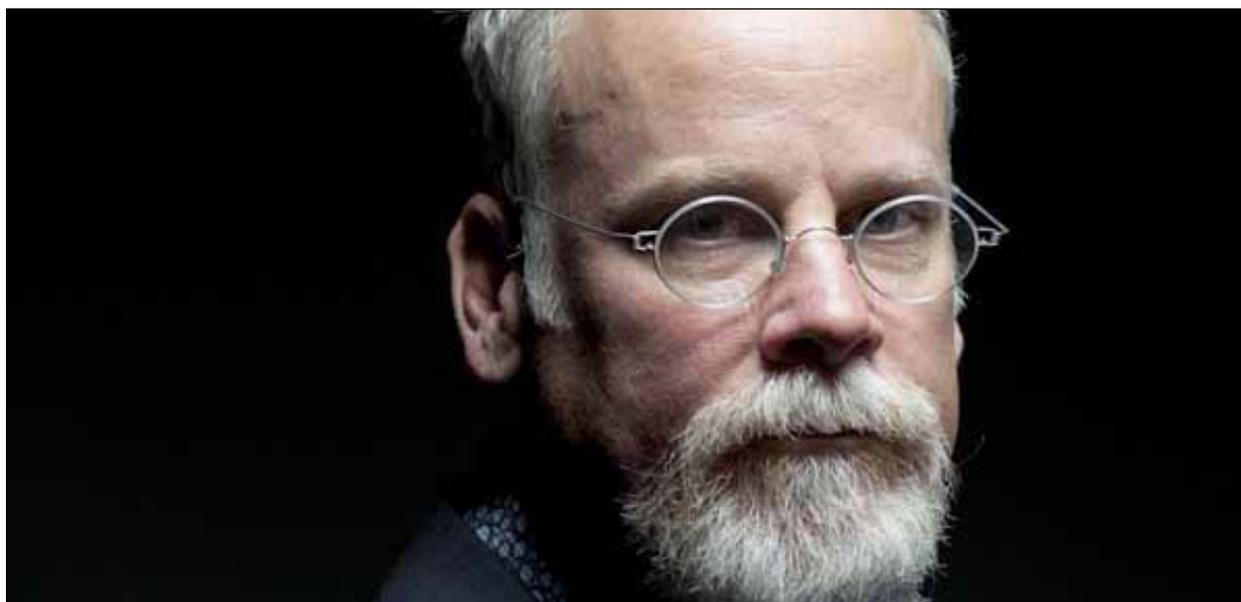
Chandler, capitolo 13. Perciò scrivo

Amori, passioni e crediti (letterari) di Michael Connelly.
«La sorellina è pura poesia. Io sogno di essere Marlowe»

Alessandra Farkas, La Lettura del Corriere della Sera, 26 febbraio 2014

«Non sarei mai diventato uno scrittore se non avessi letto il tredicesimo capitolo de *La sorellina* di Raymond Chandler. Quel capitolo è poesia pura e ancora oggi, prima di iniziare un romanzo ambientato a Los Angeles, devo rileggerlo». Il 57enne maestro della crime fiction Michael Connelly apre le porte del suo appartamento con vista mozzafiato su Central Park South a Manhattan (una delle sue tante case, oltre a quelle di Los Angeles e Tampa) per parlare del *Quinto testimone* – nelle librerie italiane il 25 febbraio, edito da Piemme –, nuova avventura dell'avvocato Mickey Haller con un cameo del detective Harry Bosch, suo mentore e fratellastro, protagonista di diciotto best-seller. Sfidando l'etichetta azzimata di uno degli in-

dirizzi più costosi di Manhattan, Connelly ostenta il look super-casual (pantaloni di felpa e maglietta grigi) che i newyorchesi snob chiamano «Florida style». E invece di promuovere i suoi libri, ha voglia di parlare del suo eroe. «In quelle meravigliose pagine del tredicesimo capitolo» riprende «Chandler riesce a fondere in maniera esemplare il carattere di un luogo, la città di Los Angeles, a quello del protagonista, il detective Philip Marlowe. Fu dopo aver letto il libro che dissi ai miei genitori: «Voglio fare il giallista, non l'ingegnere». Il suo Bosch debutta a marzo nell'episodio pilota di Amazon.com, dove i suoi libri sono tra i più venduti. «Amazon dovrà decidere se trasformarlo in un serial che verrà distribuito sul web in America e Gran



Bretagna. Nel resto del mondo, Italia inclusa, potrebbe debuttare già a fine anno sul piccolo schermo. Sarà il pubblico a decidere la sua sorte e finora la reazione è stata straordinaria, con oltre 4 mila recensioni stellari in una sola settimana».

Pensa che il web sia il futuro della televisione?

Ne sono convinto. Come moltissimi americani, anch'io guardo la tv online perché è conveniente e flessibile. I miei libri hanno già ispirato due film hollywoodiani, *Debito di sangue* con Clint Eastwood e *The Lincoln Lawyer* con Matthew McConaughey, ma la web tv è il formato migliore per un personaggio complesso che continua a crescere.

Quando è nata la sua passione per la narrativa poliziesca?

A 16 anni fui testimone di un crimine che mi portò a contatto con l'affascinante mondo dei commissariati di polizia. Un'esperienza che impressionò molto la mia giovane psiche, spingendomi ad identificarmi col poliziotto buono. Oltre a Chandler, le mie muse sono Ross Macdonald, Joseph Wambaugh e i miei genitori.

Sono stati loro a incoraggiarla?

Papà era un artista mancato. Dopo aver frequentato la prestigiosa University of the Arts di Filadelfia sognava di diventare pittore ma per sfamare la famiglia fu costretto a mettere i sogni nel cassetto. Quando seppe che volevo fare lo scrittore mi ha appoggiato incondizionatamente ma è morto prima che il mio primo libro fosse pubblicato. Oggi sarebbe orgoglioso e sorpreso del mio successo quanto lo sono io che ho iniziato a scrivere per passione, non certo per arricchirmi. Il destino è stato benevolo con me: alcuni dei miei 5 fratelli hanno molto più talento di me ma il mondo non li conosce.

Che ruolo ha svolto sua madre?

Era un'avida lettrice di gialli che mi ha trasmesso l'amore per la letteratura hard boiled e fino alla morte fu sempre la prima a leggere i miei libri. Oggi il compito spetta a mia moglie Linda, pilastro della famiglia. Il prossimo aprile festeggeremo 30 anni di matrimonio.

Come mai nessuno dei suoi romanzi è ambientato in Florida, dove lei vive da quando aveva 12 anni?

Pur essendo patria di grandissimi giallisti, il Sunshine State non m'ispira. M'innamorai di Los Angeles senza mai averci messo piede prima attraverso Chandler, e poi grazie ai tanti libri e film ambientati nella Città degli Angeli negli anni Settanta e Ottanta, come *Il lungo addio* di Robert Altman. Ancora oggi sogno di risvegliarmi nei panni di Marlowe.

È Marlowe che l'ha spinto a trasferirsi a Los Angeles?

Nel 1986 fui nominato per il Pulitzer insieme ad altri due giornalisti del *Fort Lauderdale News* per un reportage sull'incidente del volo Delta 191. La notizia attirò l'attenzione del *Los Angeles Times* che, l'anno dopo, mi assunse come reporter di nera e per il quale seguii la drammatica vicenda di Rodney King.

Si è occupato anche del caso O.J. Simpson?

Accadde un mese dopo il mio addio ufficiale al *Ti-mes*. Dalla mia casa in cima alla collina godevo di un panorama fantastico della città e ricordo ancora come, alla vista degli elicotteri che inseguivano la Bronco di O.J., mi sentii felice di non essere nei panni del mio successore. Tornai a dedicarmi a *L'ombra del coyote*, il preferito tra i miei libri perché il primo scritto come autore full time.

La sua attività di giornalista ha influenzato quella di scrittore?

Il giornalismo mi ha insegnato tutto: l'attenzione per i dialoghi, l'etica del lavoro che ti vieta di avere insulsi blocchi dello scrivano. Anche oggi scrivo tutti i giorni e non mi sognerei mai di mettermi a fumare la pipa guardando fuori dalla finestra in cerca d'ispirazione. Il mio stile è molto diverso dagli autori col PhD in scrittura creativa. Penso alla prosa straordinaria di Dennis Lehane che scrive romanzi polizieschi ma in maniera ben più forbita e letteraria della mia. Siamo le due facce della stessa medaglia.

In un articolo per il Corriere della Sera, Lehane ha suggerito che lei è il nipote di Chandler, il quale a sua volta è figlio di Dashiell Hammett.

Non merito un complimento simile. La crime fiction sta vivendo l'età dell'oro e i talenti si sprecano. Penso a George Pelecanos, a Lehane e agli sceneggiatori dietro show televisivi come *Breaking Bad*, *The Wire*, *I Sopranos* e *True Detective*. Ci sono scrittori bravissimi ma poco conosciuti come Michael Lister e P.G. Sturges. Per non parlare delle donne: Gillian Flynn, Patricia Cornwell, Lisa Scottoline, Janet Evanovich, Alafair Burke.

Conosce la letteratura noir del resto del mondo?

Quella made in Italy è straordinaria. Da Carlo Lucarelli, autore di *Almost Blue*, a Giorgio Faletti con *Appunti di un venditore di donne*, a Andrea Camilleri e il suo *Ladro di merendine*. Se i gialli italiani fossero più tradotti, sfonderebbero in America. Proprio com'è successo agli scandinavi: dopo il trionfo di Stieg Larsson adesso è il momento di Jo Nesbø. Gli europei mi attraggono perché non interferiscono col mio processo creativo. La giornata di Montalbano è diametralmente opposta a quella del mio Bosch e quindi non può influenzarmi. Mi chiedo cosa pensano gli italiani di scrittori anglosassoni che scrivono del Bel Paese come Donna Leon e Michael Dibdin.

Anche Dan Brown ha scritto di Firenze in Inferno.

Non l'ho letto e non lo farò. Le opere di Brown sono come puzzle e i puzzle non mi interessano. Preferisco libri come *Act of War* di Jack Cheevers, quello su Jfk di Vincent Bugliosi e *Lost in Shangri-La* di Mitchell Zuckoff. Amo leggere Stephen King che frequento quando sverna in Florida. Tra noi non esiste rivalità perché i nostri lettori sono talmente tanti e insaziabili che c'è spazio per tutti.

Che cosa pensa di James Patterson e della sua abitudine di avvalersi di collaboratori per i suoi libri?

È facile denigrare Patterson ma nessuno è riuscito a eguagliare il suo nobile traguardo: avvicinare ai libri milioni di persone che altrimenti non leggerebbero.

Chi preferisce tra John Grisham e Scott Turow?

Quest'ultimo, perché ama i dettagli quanto me. In realtà Turow e Grisham sono entrambi miei maestri, da loro ho imparato moltissimo ben prima di iniziare

questo mestiere. Da piccolo ho letto anche Agatha Christie e Dashiell Hammett. Will Graham, protagonista de *Il delitto della terza luna* di Thomas Harris, ha avuto un effetto ipnotico su di me.

Perché i romanzi polizieschi sono spesso ambientati nelle grandi città?

Sono il luogo dove confluiscono disuguaglianze sociali, corruzione, crimine e dove sogni infranti e realizzati coesistono: una miscela potenzialmente esplosiva. Tutto ciò è ben visibile a Los Angeles, città collinosa dove si sale e si scende e dove dal paradiso puoi ritrovarti tra le fiamme dell'inferno. Proprio come in un quadro di Bosch. All'università passammo settimane a discutere i suoi quadri e quando potei permettermelo andai a vederli al Museo del Prado di Madrid e al Palazzo Ducale di Venezia. Chi conosce Bosch comprende l'omonimia col mio detective.

Se Los Angeles è la sua musa perché preferisce guardarla da lontano?

Ho scelto Tampa affinché mia figlia crescesse vicino ai suoi quattro nonni e perché posso chiudermi in casa a scrivere, lontano dalle distrazioni. Quando lavoro, copro le finestre con tende nere, nascondo gli orologi e bevo 15 litri di tè freddo alla settimana. Ai party ci vanno i romanzieri di fiction, non quelli di noir come me. Io poi sono un tipo poco festaiolo.

Le donne apprezzano il genere poliziesco quanto gli uomini?

Molto di più. Sugli aerei gli uomini leggono manuali su come fare carriera, le donne romanzi psicologici, molti dei quali polizieschi. Le statistiche confermano ciò che vedo viaggiando molto.

Eppure la critica spesso snobba il vostro genere.

Anche se i miei libri continuano ad essere recensiti dal *New York Times* e dal *Washington Post*, ritengo legittimo che un critico ignori scrittori di successo per dedicarsi a ignoti che hanno bisogno del loro aiuto per farsi conoscere. E comunque il pubblico, l'unico che conti davvero, sa bene che la detective fiction è l'unica che rispecchia la realtà contemporanea, offrendo uno spaccato dell'America vera di oggi.

C'era una volta Bollati, l'uomo che non era Einaudi

Ritratto dell'editore mentre esce la sua raccolta di saggi dedicati alla letteratura italiana tra Settecento e Ottocento

Alberto Asor Rosa, la Repubblica, 26 febbraio 2014



Giulio Bollati è una delle figure più singolari della cultura italiana del secondo Novecento. Questa affermazione, per me di solare evidenza, mi tornava in mente leggendo le pagine dell'ultima sua raccolta di saggi, *L'invenzione dell'Italia moderna. Leopardi, Manzoni e altre imprese ideali prima dell'Unità*, recentemente propostaci da Bollati Boringhieri (con una prefazione di Alfonso Berardinelli, pagg 224, euro 22). Ma, naturalmente, soprattutto se dovessi rivolgermi a un lettore di oggi alle prime armi, suggerirei di leggere questo volume prima o dopo, o comunque a riscontro, con l'altro suo, curato *ab origine* dallo stesso autore (1983), e abbastanza recentemente anch'esso ripubblicato, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione* (introduzione di David Bidussa, Einaudi). L'accostamento fra «storia» e «invenzione», come spiega lo stesso autore – e con questo stiamo già nel pieno della ricerca bollatiana – è di origine manzoniana (ma tornerò più avanti su questo intreccio di temi).

Giulio Bollati era un uomo imponente, sia fisicamente sia intellettualmente. L'ho conosciuto quando si preparava l'uscita del mio saggio su «La cultura», secondo tomo del quarto volume della monumentale *Storia d'Italia*. Bollati allora (1974-75) era già da tempo il pezzo più grosso della casa editrice Einaudi dopo l'altro Giulio: lo guardavo da una rispettosa distanza. Bollati mi dimostrò in quattro e quattr'otto come lui intendesse il lavoro editoriale. Annullate di colpo tutte le distanze, mi chiese se ero d'accordo che fosse lui a preparare l'insero fotografico del mio volume. Figuriamoci. Ne nacque così quella galleria di

foto eccezionali, tutte dedicate a Torino (non a caso: suo grande odio-amore; ma più amore che odio), che, preceduta da una limpida ed efficace introduzione (e con la sapiente collaborazione di Agnese Incisa), spostava di per sé l'asse della storia culturale italiana contemporanea dai suoi luoghi più tradizionali (poniamo: Milano, Firenze, Roma) a questo più periferico e al tempo stesso, come dire?, sostanzialmente più centrale. Ebbi esperienza così, d'un colpo solo, del modo assolutamente fuori del comune con il quale Bollati concepiva il discorso culturale: a formare il quale convergevano in lui, con intuizione straordinariamente moderna, vettori di diversa origine e competenza. Ad esempio, appunto, la fotografia. Ricorderò appena, accanto all'esperienza precedente, i tomi 1 e 2 del secondo volume degli *Annali della Storia d'Italia*, tutti dedicati a «L'immagine fotografica» (accanto a lui, in questo caso, un sapientissimo Carlo Bertelli, Einaudi, 1979), una vera e propria monumentale «storia dell'Italia contemporanea» attraverso i volti, i gesti, i vari modi di atteggiarsi, comportarsi, lavorare e... morire, di molteplici italiani ritratti da professionisti, dilettanti e famigliari.

Questo modo preciso, circostanziato, efficace, e al tempo stesso allusivo e profondo, di affrontare i propri temi si ritrova nella sua produzione storicografica. Non v'è ombra di dubbio che al centro dei suoi interessi restano dall'inizio alla fine, nei vari campi che ha affrontato, un interrogativo, una domanda: com'è fatto, anzi, forse sarebbe più esatto dire, come diavolo è fatto quel coso, o quell'insieme di coso, che tradizionalmente si definisce «l'italiano»? (e, naturalmente, da qui in poi le domande si devono intendere nel senso più largo: cultura, politica, ideologia, comportamenti civili e... incivili). Per cui, se si dovesse ricostruire una genealogia del suo pensiero e della sua opera, io non esiterei a considerare da ogni punto di vista fondativo il suo saggio, indubitabilmente geniale, «L'italiano», apparso nel 1972 nel primo volume della *Storia d'Italia* Einaudi, questa grande fucina di ricerca e di rinnovamento per la nostra cultura, a sua volta inconfondibilmente denominato «I caratteri originali» (impronta francese, certo; ma anche un grande contributo italiano: Romano, Vivanti; lo stra-

ordinario geografo Lucio Gambi; e in primis Giulio Bollati).

Intorno a «L'italiano» ruotano tutti i saggi che compongono i due volumi precedentemente richiamati: sia quelli che lo precedono e lo preparano (le introduzioni a *La Crestomazia italiana. La prosa di Giacomo Leopardi*, 1968, e a *Le tragedie di Alessandro Manzoni*, 1965), sia quelli che lo seguono e in un certo senso lo rafforzano e ulteriormente lo dimostrano (i saggi su Vittorio Alfieri e Alessandro Manzoni, 1989) tutti raccolti, questi, nel volume Bollati Boringhieri, di cui all'inizio salutavamo l'uscita. In tutti questi casi il discorso si colloca, anche sulla base delle competenze specialistiche dell'autore, in una mobile e fecondissima zona di confine fra cultura italiana e cultura francese. In questo modo si rivela un altro aspetto della personalità bollatiana. L'uomo dell'editoria, il polemista e moralista, l'originale cultore della ricostruzione e documentazione fotografica, rivela una cultura di primissimo ordine, ai limiti della raffinatezza filologica. L'«italiano» di cui lui parla non è dunque un'astrazione ideologica. È il frutto sapiente di una combinazione di fattori psicocaratteriali, culturali e storicopolitici, gestita con mano securissima.

Termino con una considerazione, che forse non piacerà o piacerà poco sia agli uomini della Einaudi sia a quelli della Bollati Boringhieri: quanto bisognerà aspettare per vedere raccolti nello stesso volume (se necessario due), con cronologie e apparati bibliografici, e una scelta delle lettere da lui e a lui inviate, tutti i saggi di cui abbiamo qui discorso, e altri ancora qua e là sparsi? La personalità, l'uomo, lo meriterebbero.

**Al centro dei suoi studi ruota sempre
la stessa domanda cruciale: come è fatto
davvero un italiano?**

Nativi cartacei

Nel mondo dei giornali online ci sono giovani cresciuti sul web che a Brooklyn mettono idee, parole e immagini su riviste di carta. Ma non chiamateli nostalgici

Mattia Ferraresi, Il Foglio, 26 febbraio 2014

È da un pezzo che la conversazione sulla crisi dei giornali di carta si è trasformata in un lamento monocorde. Si riservano ai giornali e alla loro irrecuperabile gloria sospiri rassegnati, come quelli che si dedicano ai fenomeni atmosferici e agli eventi lieti di un passato che non tornerà mai più. Figure classiche nella cerimonia del lutto per la carta sono i vecchi che parlano dei giovani: ormai leggono tutto su internet, non hanno la cultura della carta, s'informano solo su Twitter, non hanno pazienza di leggere articoli lunghi, non hanno nemmeno una vera libreria in salotto e altri luoghi comuni a scelta, fino a completare l'immagine stilizzata di questi nativi digitali, osservati con lo sguardo con cui gli scienziati occidentali guardavano i varani di Komodo. Ma fra questi strani esseri c'è anche chi, contraddicendo la vulgata, si intrattiene ancora con la carta. È una specie di analfabetismo internettiano di ritorno, perché il linguaggio primario è quello digitale, dato ovvio che non necessita di riflessione, ma la carta è la *locutio secundaria* che dà supporto e colore e soddisfazione tattile ai contenuti che meritano di restare. L'analogia musicale è ovvia: se i formati digitali dovevano spazzare via qualunque supporto fisico, com'è che il vinile è vivo e lotta insieme all'mp4?

I nativi hanno con la carta rapporti simili a quelli che hanno con i vecchi dischi. Entrambi hanno il loro posto nel mondo. Certo, non si parla di pubblicazioni mainstream e corazzate commerciali senza idee originali o la forza di certi quotidiani globali. Da molto tempo il modello di business dell'informazione basato sul riassunto cartaceo della conferenza

stampa del giorno prima non è un modello, né un business, e neppure è informazione, dato che arriva nelle mani del pubblico quando il pesce è già bell'e incartato e comincia pure a puzzare. Un po' come far precipitare sul lettore titoli da prima pagina sulla tempesta di neve a New York quando ormai c'è il sole e gli uccellini cantano.

Per capire l'evoluzione di quel modello di giornalismo il sito da tenere d'occhio, almeno in America, è newspaperdeathwatch.com, un osservatorio del giornalismo di carta che è un incrocio fra un reparto di geriatria e l'obitorio. È lì che si tiene il conto di quanti giornali sono morti dall'inizio della crisi, si tengono sotto osservazione i malati gravi e si traggono considerazioni molto amare. I morti seppelliscono i morti, i vivi si cerchino altrove. Per ritrovare segni di fiducia nella carta bisogna esplorare le redazioni di certi periodici nell'area di intersezione fra politica e letteratura, dove il supporto cartaceo non è soltanto legato alle esigenze iconografiche, ma talvolta è squisita dichiarazione d'intenti. L'underground newyorchese è pieno di giornali che aprono invece di chiudere, start up che mandano bozze in tipografia con abbonati che trepidano nell'attesa della loro copia sulla soglia o lettori occasionali che si baloccano in certe librerie indipendenti con scaffali ricolmi di riviste meravigliosamente curate. È il racconto della vitalità di un mondo che alla carta non vuole rinunciare, nonostante tutti i luoghi comuni che si possono ripetere e tutte le gremiadi che si possono declamare.

Questo mondo s'agita nella sottocultura ma nemmeno poi troppo, perché nell'epoca della frammentazione,

del *do it yourself* e dell'iperconnettività l'impresa cartacea non ha necessariamente bisogno di numeri faraonici per vivere. E così mentre le prefiche piangono la scomparsa della carta, i ragazzi che sono accusati di averla seppellita immancabilmente vi fanno ritorno. Il tratto comune di queste imprese cartacee è che hanno l'ambizione, in certi casi la presunzione, di occuparsi di cose se non eterne almeno durature. Scrivono delle idee di oggi e di domani, non dell'evento di ieri, e contemporaneamente si ripescano dal passato ciò che è fatto per durare, come il grande abbeveratoio di pietra di Cormac McCarthy, costruito da un uomo che aveva una promessa dentro al cuore.

La redazione della rivista *n+1* è un open space incastrato in un labirinto che pullula di start up. Difficile stabilire cosa producano se non si parla la lingua dei nativi. È arredato con oggettistica vintage prodotta *locally* e spuntano casse di birra per ogni evenienza, rigorosamente marca Brooklyn. Siamo a Dumbo, quartiere di artisti e loft stretto fra il ponte di Brooklyn e quello di Manhattan. La silfide che ci guida si chiama Carla Blumenkranz ed è una delle dieci persone che lavorano a tempo pieno alla rivista. Un'altra è Dayna Tortorici, che aspetta distrattamente su un divano che sembra dell'Ikea ma non lo è. *n+1* è uno dei pezzi pregiati di questo rinascimento cartaceo. La rivista è stata fondata nel 2004 da un quadrumvirato di intellettuali – o aspiranti tali – in cui spicca Chad Harbach, autore del romanzo *L'arte di vivere in difesa* (Rizzoli) e ha una diffusione di circa diecimila copie. Esce con cadenza quadrimestrale e la qualità della carta al tatto e alla vista mette voglia di imparare i segreti perduti della tipografia; Dayna e Carla dicono che «il pubblico è fedele in modo quasi maniacale» e non c'è bisogno di dire che hanno un sito web che viaggia a una velocità completamente diversa. Si occupano di politica, letteratura, società, arte, idee, con respiro (e pubblico) globale e impatto locale. Il grosso del lavoro consiste nella selezione: «Curiamo un articolo anche per mesi, siamo dei perfezionisti, sia dal punto di vista della lingua sia per quanto riguarda la solidità delle argomentazioni», spiega Carla. Per anni non hanno avuto una sezione di recensione di libri, genere che tende a essere usato per veicolare surrettiziamente le idee

del recensore: meglio esprimerle direttamente le idee, senza usare i libri a guisa di schermo. Un altro aspetto di *n+1* comune a molte riviste di questo sottobosco in fermento è la chiarezza ideologica: «Siamo di sinistra» dice Dayna «con uno spettro che abbraccia nostalgici dell'era Clinton, anime radical e tutte le sfumature nel mezzo». È la nemesi newyorchese di *McSweeney's*, pattuglia editoriale e letteraria di San Francisco guidata dallo scrittore Dave Eggers, con il quale i ragazzi di *n+1* incrociano le penne spesso e volentieri.

Insieme con altre pubblicazioni locali condividono collaboratori, reading, eventi, piccoli (e non più così piccoli) festival letterari che trovano spazio nelle librerie indipendenti che fioccano a Brooklyn, dove le idee dei nativi digitali circolano su carta. Lo spirito di New York si è trasferito da tempo a Brooklyn, lo dice anche Alec Baldwin. Qui nascono riviste che talvolta incapsulano sommovimenti politici, come *The New Inquiry* e *Jacobin* (non un covo di conservatori del Sud), riviste nate in ambito esclusivamente digitale e poi passate alla carta, percorrendo il sentiero dei giornali mainstream in senso inverso. *The New Inquiry*, fondata da una ragazza del New Mexico laureata alla Columbia, ha dedicato un intero numero alla guerra dei droni quando ancora sembrava un argomento oscuro e strampalato.

La ventiseienne di origini nigeriane Uzoamaka Maduka ha fondato lo scorso anno *The American Reader*, mensile con poche immagini e impaginazione elegantissima, secondo lo stile senza tempo del *New Yorker*. *The Brooklyn Rail*, diretto dal pittore Phong Bui, è un mensile a vocazione artistica che esce gratuitamente in città. Fra i membri dell'*advisory board* c'è anche Paul Auster. È un ente non profit che vive di pubblicità, donazioni, eventi e fondi pubblici ottenuti attraverso un rigoroso processo di selezione che premia chi produce contenuti originali. Grazie a un modello di business simile vive anche *A Public Space*, un gioiello a cadenza quadrimestrale prodotto in uno stanzone nel quartiere di Fort Greene che ha un tono meno hipster di altre redazioni del settore.

Alla lavorazione di *A Public Space* partecipano a tempo pieno soltanto tre persone. Ashley Martin, un assistant

editor con occhi scurissimi e una voce che è quasi un sussurro, sfoglia un numero della rivista e si ferma su un racconto breve, «uno dei migliori che abbiamo pubblicato negli ultimi tempi». Racconta di un uomo che fugge dalla monotonia della sua vita e viene avvelenato in un bar bevendo da un bicchiere che forse non era destinato a lui. Si troverà davanti a un commissario della polizia a denunciare un omicidio: lui è la vittima. *A Public Space* punta tutto sui racconti come questo e sulla critica letteraria senza intonazioni accademiche. Tira un migliaio di copie, distribuite esclusivamente per abbonamento a un pubblico ultrafidelizzato che non baratterebbe mai l'esperienza della lettura su carta.

Esperienza, questa è la parola che i nativi digitali della carta usano più spesso. «C'è un rituale irrinunciabile nella lettura,» spiega Ashley «nei libri questo concetto è piuttosto chiaro, ma anche per i giornali che si occupano di idee e letteratura funziona allo stesso modo». Non è una forma di nostalgia di un'infanzia cartacea, chi produce riviste come queste è nato in una culla digitale. È una libera dichiarazione di appartenenza culturale per una generazione che un giorno si ritroverà a raccontare che ai nostri tempi c'erano solo i giornali online e noi abbiamo rilanciato la carta dagli scantinati di Brooklyn.

Amazon schianta il mercato dell'editoria, ma si perde di fronte al romanticismo del libro

Eugenio Cau, Il Foglio, 26 febbraio 2104

Tutto dipende dalla domanda che ci si pone. I lettori del *New Yorker* hanno pensato di aver trovato quella giusta sulla più grande libreria del mondo, che incidentalmente è un leviatano della new economy guidato da uno dei capitalisti più ambiziosi degli ultimi decenni, e che incidentalmente più che una libreria è un mostruoso sistema logistico interessato ai libri solo perché sono dei mattoncini che si inscatolano e si spediscono facilmente. L'oggetto della domanda è Amazon, a porsela è stato George Packer in un articolo che gira su decine di pagine. In vent'anni Amazon è passata da essere l'utopia commerciale di un ex broker a principale dominatore del mercato del libro – e anche se nel frattempo è diventata l'«Everything store», come dice Brad Stone, è sempre rimasta soprattutto una libreria. Tra l'una e l'altro momento sono passate diverse fasi (promettente emergente, concorrente, minaccia incombente), e sempre quello che tutti si sono chiesti mentre vedevano Amazon conquistare quote di mercato era: cosa farà Amazon all'industria del libro? – che succede se la più grande libreria del mondo è su in-

ternet, vende a prezzi stracciati e tiranneggia i giganti dell'editoria? Secondo Packer la domanda è sbagliata. Ormai è abbastanza facile capire cosa Amazon intenda fare con i giganti dell'editoria: renderli irrilevanti – e lo stesso articolo di Packer contiene un elenco dei modi infiniti con cui Amazon ha brutalizzato le Big Six, le sei (oggi cinque, dopo l'unione di Penguin e Random House) grandi case editrici americane. Resta da capire quale sarà l'effetto di Amazon su quei mattoncini di carta che si infilano così bene nelle scatole standard da spedizione e che ancora costituiscono la base su cui si fonda gran parte della cultura internazionale (e della democrazia americana, arriva a dire Packer). Da qui la domanda: che cosa farà Amazon al libro?

Amazon ha ridotto le grandi case editrici (quelle americane, soprattutto) al fantasma di se stesse. Certo, la crisi era in corso già da prima, ha a che vedere con la digitalizzazione e va molto oltre la sola Amazon, ma se chiedete a chi lavora dentro l'editoria, il colpevole è sempre uno solo, e ha sede a Seattle. Questo sempre che qualcuno risponda. Come racconta Laura Bennett

su *New Republic*, l'industria del libro è così spaventata da Jeff Bezos e dalla sua Amazon (che nel tempo ha sviluppato un eccellente armamentario di punizioni per le case editrici che non rispettano i suoi dettami, dall'improvvisa sparizione del colpevole dalle ricerche sul sito alla guerra dei prezzi degli ebook) che nessuno tranne pochi «dissidenti» se la sente di parlarne, e i giornalisti che vogliono fare un'inchiesta su Amazon si ritrovano a intervistare sempre gli stessi. Lo stesso Packer, dopo aver prodotto più di 70 mila battute sul *New Yorker*, ha sentito l'esigenza di scrivere un altro articolo per il sito del giornale in cui lamentava l'ossessione per la segretezza che vige ad Amazon: se sei dentro, meglio non raccontare cosa succede. Tanto più ora che Amazon sta per farsi editore per davvero, che attiva servizi di self publishing, che appare sempre più interessata a sostituirsi ai player dell'industria del libro non solo come distributore e venditore di libri, ma anche come produttore – ruolo che da sempre è pertinenza delle case editrici.

Ma c'è una differenza enorme tra Amazon e una casa editrice: ad Amazon i libri non interessano. È una questione di business anzitutto. Per Amazon, si diceva, i libri non hanno un valore intrinseco differente da quello di una scatola di surgelati, l'unica differenza è che i secondi deperiscono, ed è meno conveniente spedirli (ma in America Amazon riesce a spedire pure quelli). Nell'industria del libro Jeff Bezos ha trovato una lunga serie di intermediari e di costi inutili che il suo sistema logistico è riuscito a soppiantare, tirando sui prezzi. Oggi i margini del mercato editoriale non sono mai stati così bassi, e la colpa è in gran parte di Amazon. Che non vuole vendere libri, vuole vendere se stessa come infrastruttura universale, e poco importa se senza margini sufficienti le case editrici non hanno mezzi per reinvestire sulle nuove pubblicazioni e sui nuovi autori. Ma è anche una questione di cultura. Non è solo Amazon in quanto business a non essere interessata ai libri. Gli uomini dentro ad Amazon non leggono – o meglio, si rovinano gli occhi sui report aziendali, ma in pochi si tengono tempo per un romanzo. Alle pause caffè nessuno chiede agli altri: «Che state leggendo in questi giorni?», e gli algoritmi hanno sostituito quasi del tutto la striminzita redazione che scriveva recensio-

ni e che leggeva i libri per consigliarli ai lettori – una follia quando basta nutrire una macchina di qualche milione di dati per ottenere a costo zero informazioni infinitamente più preziose sulle preferenze degli utenti. La più grande libreria del mondo non ama i libri, non prova per loro nessun interesse. E questo, quando ci si chiede cosa farà Amazon al libro, potrebbe essere un elemento preoccupante, specie se la più grande libreria del mondo dovesse diventare anche l'unica.

Poi c'è un discorso a parte, che è quello sugli ebook e sulla digitalizzazione. Il fenomeno è di quelli epocali e trascende Amazon, è una transizione che avverrà – per gradi, ma avverrà – indipendentemente dai voleri di Jeff Bezos. È una questione di antropologia prima ancora che di business: oggi i bambini piccoli – i nativi digitali ormai alla seconda o terza generazione – le pagine dei libri cercano di farle scorrere col dito. Ma Amazon, che nel mercato degli ebook è quasi monopolista (65 per cento) ha plasmato ancora una volta l'industria a sua immagine. Ha costretto le case editrici a prezzi ridicolmente bassi, e quando queste si sono accordate con Apple per alzarli è nata una causa strana, in cui il monopolista difende i prezzi bassi dalla concorrenza.

C'è il digitale ad assediare il libro di carta, c'è la freddezza logistica di Amazon, forse c'è anche la storia. Fino a poco tempo fa qualunque designer avrebbe indicato il libro come una tecnologia quasi perfetta. Trasportabile, facilmente fruibile, quasi indistruttibile: difficile pensare a un metodo di trasmissione culturale più efficiente. Per 500 anni è stato così, negli ultimi 20 sembra essere cambiato tutto, ora il libro di carta è minacciato, ferito a morte dal digitale, preso in ostaggio da una banda di ingegneri di Seattle. Ma il libro vive, cambia, evolve. Dall'America arriva notizia della resurrezione delle librerie indipendenti, e i profeti della mutazione antropologica, per ora, sono smentiti dai sondaggi. Come racconta il *New York Times*, più del 60 per cento dei giovani americani continua a preferire il libro cartaceo all'ebook. Amazon schianterà i giganti dell'editoria e riempirà le nostre case di supporti di lettura digitale. Ma la carta è dura a morire, soprattutto conserva quel romanticismo che Amazon dimentica persino nelle pause caffè.

Da Carver a Williams, così nasce un «caso»

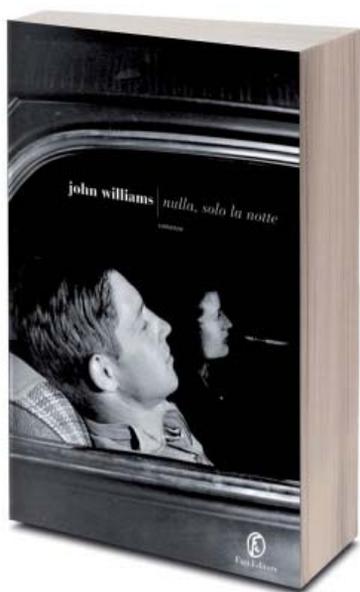
Bestseller, scoperte, riscoperte: la caccia al libro «di cui tutti parleranno» è sempre aperta. E se poi è una bufala, amen...

Massimiliano Parente, il Giornale, 27 febbraio 2014

Trovare il caso letterario, l'ossessione degli editori. I quali da anni, settimanalmente, indicano riunioni apposite: «Allora, avete un caso letterario?». Il concetto di caso letterario ha almeno due casistiche del caso: nella prima semplicemente un romanzo diventa un successo commerciale, e siccome la critica in Italia non esiste più, diventa anche un caso letterario in senso universale.

Esempio ormai da antologia: Faletti fu incoronato «più grande scrittore italiano» col faccione sulla prima pagina di *Sette* del *Corriere della Sera*, neppure Alberto Arbasino o Aldo Busi avevano mai sperato tanto, in fondo erano scrittori, non casi letterari. Il paradigma chic per antonomasia è *Il gattopardo* di Tomasi di

Lampedusa, quello trash i pantaloni di Lara Cardella, quello nobilitato sociologicamente *Porci con le ali* di Lidia Ravera. Secondo caso del caso letterario: si ripubblica un più o meno grande autore sconosciuto, o conosciuto ma di insuccesso, sperando diventi non si sa perché un successo. In genere per ragioni extraletterarie, di restyling grafico, di botta di culo. Si noti: il caso letterario è sempre legato alla riuscita commerciale, altrimenti al massimo diventa «un autore di culto», per ogni editore una perdita. Tranne per Adelphi, Adelphi non perde mai anche quando non vende. Tipo Guido Morselli. L'hai letto? No? Sei out. Quanto a Adelphi, se vuole va in classifica con la *Zia Mame* di Patrick Dennis e pare comunque letteratura altissima.



In ogni caso, sempre all'interno di questa seconda tipologia di caso letterario: Raymond Carver era già storicizzato e pubblicato da Garzanti quando lo scoprì minimum fax, divenne un caso letterario grazie a copertine coloratissime e pop. Una minestra riscaldata ma servita meglio, user friendly, in piatti di plastica. Elido Fazi, il rivale *overground* di Marco Casini, non poteva accontentarsi di Melissa P e di Bin Laden, e dovette dare altro che cento colpi di spazzola alla sua redazione per trovare un caso letterario serio. Purtroppo lo trovò, così esplose l'asfissiante moda di John Fante e dei fan di Fante, i fantini, peggio ancora dei carverini. Una volta Fazi mi disse di avere per le mani degli irlandesi «meglio di Joyce, perché Joyce è sopravvalutato», e pronunciava Joyce con una smorfia di disgusto, come se fosse Raffaele Avanzini della Newton Compton. Il quale di solito non fa neppure finta di non guardare solo al soldo. Infatti contrattacò con il caso letterario dei vampiri di Lisa Jane Smith e sicuramente pensò: strike. Non era letteratura? Pensò: stikazzi. In seguito però ha pubblicato una nuova traduzione dell'*Ulisse*, tutta colorata stile minimum, per vedere se gli riusciva di rilanciare l'*Ulisse* come un caso letterario e fare dispetto a Fazi. Avanzini, tra parentesi e tra Parente, è quello che un giorno mi disse: «Joyce? Mica è letteratura, 'a letteratura è Faletti, 'a letteratura deve vende'. Pronunciando Joyce con una smorfia schifata, come se fossi Fazi. Infine l'ultimo caso letterario fresco fresco è di nuovo targato Fazi, si chiama John Williams. Non è John Fante ma è un John e è pure più fantino di Fante: un americano duro e puro, con una biografia da reduce di guerra light, in India e in Birmania. Prima ci fu *Stoner*, poi uscì *Butcher's Crossing*, un romanzo sulla caccia da alcuni paragonato a *Moby Dick*, al posto della balena i bisonti, in realtà una bistecca narrativa né carne né pesce. Però esprimeva bene l'evergreen del bovarismo esotico di americanità da prateria, lo vedrei bene vicino al menù dei fratelli La Bufala.

Adesso, emozione, esce il romanzo di esordio di John Williams, stavolta senza bufali, però un'altra bufala. Titolo: *Nulla, solo la notte*. Magari ci fosse solo la notte, una lagna soporifera anche di giorno:

Arthur Maxley è come un Antoine Roquentin scavarantato a San Francisco tra un cocktail, un dormiveglia pieno di sogni appiccicosi, e speculazioni sull'infanzia infelice. Il protagonista vi racconta il contorcersi della sua «anima sporca e disordinata» per centotrenta pagine che sembrano tremila, non passano mai. Tutto va «addensandosi ai margini della sua coscienza, come un ammasso di nuvole che s'addensa e si contorce in un cielo chiaro fino a rievocare un volto familiare». Sulla quarta di copertina in compenso s'addensa una splendida frase del *New Yorker* (una frase del *New Yorker* è d'obbligo in ogni caso letterario americano), totalmente condivisibile: «La pulizia della scrittura di Williams è così poco appariscente e simile alla lucentezza che resiste sui pavimenti bruniti di legno massello». Significa che potete metterlo sotto la zampa del tavolo ballerino e tiene bene per decenni, fossi Ikea ne prenderei uno stock. Tuttavia, attenzione, non si parla male di un caso letterario, specie se americano: anche se non è Adelphi rischiate una brutta figura. Lo faccio io perché tanto sono uno scrittore stronzo, e perché me lo posso permettere. Ufficialmente si dice così: John Williams è il nuovo Melville delle praterie dell'anno scorso, ora il Sartre di San Francisco, me ne dia subito una copia. E poi anche una margherita di bufala e una coca media, grazie.

Si ripubblica un più o meno grande autore sconosciuto, o conosciuto ma di insuccesso, sperando diventi non si sa perché un successo

Doctorow: dai corsi di scrittura il rischio di autori senz'anima

PARLA il narratore americano mentre esce «Tutto il tempo del mondo» (Mondadori):
«Non insegno a diventare romanzieri ma a leggere i classici»

Livia Manera, Corriere della Sera, 28 febbraio 2014

«Ha in mente quando Philip Roth a 80 anni ha detto che smetteva di scrivere? Beh, io non ho nessuna intenzione di fare altrettanto!».

Se la ride Edgar Doctorow, che a ottantatré anni ha appena pubblicato negli Usa un romanzo straordinario, *Andrew's Brain*, in cui accompagna il lettore nel lucido delirio mentale di un neuroscienziato, attraverso tali cambiamenti di piani narrativi e sorprese, da risultare il libro più cerebralmente ardito della sua carriera. *Il cervello di Andrew* sarà pubblicato nel 2015 dalla Mondadori, che intanto manda in libreria in questi giorni una sua raccolta di racconti dal titolo quasi ironico, in questo contesto – *Tutto il tempo del mondo* (traduzione di Carlo Prospero).

Se la ride, dunque, Doctorow, anche se è costretto a camminare con una stampella perché si è fatto male giocando a tennis nel campo di un albergo della Cinquantasettesima strada a Manhattan, dove mi ha dato appuntamento per un caffè e quattro chiacchiere su un tema di attualità culturale come il fenomeno dei corsi di scrittura creativa, di cui è un veterano con quasi mezzo secolo di esperienza. L'idea è nata quando Richard Ford, in una conversazione recente, mi ha detto che il primo a insegnargli a scrivere è stato E.L. Doctorow. E Ford ha appena compiuto 70 anni.

*Lei, Doctorow, deve essere il professore più di lungo corso del master di «creative writing». Quando ha cominciato? Ho cominciato nel '69, quando stavo scrivendo *Il libro di Daniel* e ho capito di essere a un bivio. O continuavo la carriera che avevo intrapreso nell'editoria*

dieci anni prima – ero direttore editoriale della *Dial Press* – o diventavo uno scrittore. E in quel momento mi è piovuto dal cielo un invito a insegnare alla University of California, Irvine: un lavoro che mi avrebbe permesso di scrivere. Ho messo moglie e bambini in macchina e abbiamo attraversato il paese. Era il mio primo incarico di insegnante e nella mia classe c'era Richard Ford. E ho pensato. Caspita! È facile insegnare! Sono bravi questi studenti! (Ride).

E poi?

Poi ho insegnato a varie riprese: Princeton, Yale, Sarah Lawrence College... E ho scoperto che era un lavoro che non interferiva con la scrittura perché potevo dedicare la mattina ai miei libri e il pomeriggio a insegnare.

Tra le università in cui è stato professore, non ha nominato la New York University (NYU), di cui è da anni la stella più brillante...

Questa è una storia buffa. (Sorridente). La NYU mi aveva invitato a insegnare solo un corso temporaneo. Poi un giorno mi chiama il presidente dell'università e mi dice: abbiamo ricevuto un grosso finanziamento per una cattedra nel dipartimento di inglese, a condizione che questa cattedra sia in permanenza affidata a te. E io ho pensato: questo è un errore. Nessuno scrittore dovrebbe prendere un impegno simile. Ma quando ho cercato di spiegare le mie ragioni ho visto che il presidente faceva una faccia disperata. Edgar, mi ha detto alla fine, tu non capisci:

se tu muori domani noi continueremo ad avere la cattedra e i soldi lo stesso. (E scoppia in una risata).

Che cosa insegna esattamente alla NYU?

Un corso che si chiama «Artigianato della scrittura» in cui studiamo opere importanti di epoche e stili diversi, per insegnare agli studenti come leggono gli scrittori. Quest'anno il programma comprende Von Kleist, Kafka, Edgar Allan Poe, Virginia Woolf, Sebald, Faulkner e Mark Twain. È scioccante scoprire quanto poco siano letti questi scrittori.

Ma per anni ha insegnato scrittura creativa. Un'invenzione tutta americana...

Sì, è una cosa che è nata qui alla fine della Seconda guerra mondiale, per via del GI Bill (una legge che permetteva ai veterani di frequentare l'università gratis, ndr). Grazie a questa legge molte persone che non avrebbero potuto andare all'università hanno avuto invece questa possibilità. Parlo di romanzieri ma anche di poeti. E quando un poeta usciva dall'università con un dottorato, aveva la possibilità di trovare un lavoro insegnando ai giovani poeti in erba. O ai romanzieri in erba. E così l'università americana è diventata lo sponsor ufficiale della letteratura del paese.

Quanto sono utili davvero questi corsi?

Molti ragazzi che frequentano i master di scrittura creativa non diventeranno mai seriamente scrittori. Diciamo che su una classe di quindici persone, ne hai due o tre bravi, quattro o cinque che diventeranno giornalisti, e altri due o tre che avevano solo bisogno di una psicoterapia (ride ancora mentre sorreggia suo espresso decaffeinato).

Ma non le pare che questo sistema di insegnamento abbia cambiato il modo in cui oggi si scrive in America?

Sì, nel senso che gli studenti ne escono tecnicamente più intelligenti dei loro predecessori che erano formati dai giornali. Ma sono anche più timidi, meno disposti ad abbracciare il mondo intero. E questo a causa della natura accademica della formazione. D'altro canto, i master di scrittura creativa sono diventati un modo di finanziare l'industria editoriale.

Ai vecchi tempi un editore individuava un talento e poi doveva mantenerlo in vita per tre anni perché producesse qualcosa. Oggi gli editor valutano manoscritti già approvati da insegnanti che spesso sono scrittori affermati. E questa è una manna per l'industria editoriale. E anche un sistema che genera grossi profitti per le università.

Allora tutti ci guadagnano e non ci rimette nessuno?

No. Un pericolo c'è. Quello principale è che qualcuno prenderà un diploma, pubblicherà un libro e poi troverà un lavoro in qualche college, dove insegnerà ad altri come lui a diventare scrittori-insegnanti. Il che crea una sottocultura che non ha niente a che vedere con la vita letteraria, ma ha a che vedere con insegnanti che scrivono, e che insegnano ad altre persone a diventare insegnanti che scrivono. E non c'è niente che si possa fare a riguardo.

Il sospetto è anche che questi corsi abbiano creato una generazione di scrittori più addomesticata della precedente, con meno grinta, più secciona...

No, su questo non sono d'accordo. Io penso che ci siano più veri scrittori trenta o quarantenni oggi, di quanti ce ne fossero quando ho cominciato io. C'è più vivacità, più azione. E più diversità di voci. E questo forse perché non c'è una guerra a tenerli in-

«Diciamo che su una classe di quindici persone, ne hai due o tre bravi, quattro o cinque che diventeranno giornalisti, e altri due o tre che avevano solo bisogno di una psicoterapia.»

sieme. Lei sta pensando alla crema, ai Bellow, Mailer, Styron, Vonnegut e Cheever, che la guerra ha tirato su, in un certo senso. Ma non sa quanti loro coetanei oggi sono dimenticati. Aspetti vent'anni e vedrà quanti nomi di questa nostra epoca saranno ancora in circolazione.

Mio marito Stoner. «Vi racconto chi era davvero John Williams»

Parla la vedova dell'autore del libro ormai considerato un classico mentre esce in Italia il suo romanzo ancora inedito «Nulla, solo la notte»

Antonello Guerrera, la Repubblica, 28 febbraio 2014



Ma che destino bizzarro, quello di John Edward Williams. Fino a qualche anno fa era uno scrittore in incognito, praticamente sconosciuto. Poi, grazie alla riabilitazione della *New York Review of Books* nel 2006 e ad abili strategie di marketing, il mondo ha scoperto la sua suadente e spietata narrativa. E il suo – bellissimo – *Stoner* (Fazi editore) è ora ufficialmente un capolavoro della letteratura americana.

Incensato da giganti come Ian McEwan, Nick Hornby e Bret Easton Ellis, il romanzo è diventato un clamoroso bestseller internazionale. Di lì, e anche in Italia, sono giunti a cascata gli altri titoli di Williams, come il romanzo storico *Augustus* (Castelvecchi), la sconfitta western *Butcher's Crossing* (Fazi). E adesso, sempre per Fazi, arriva in libreria il suo ultimo romanzo. Anzi, il primo. Si intitola *Nulla, solo la notte*. È un'opera aspra, umbratile, alcolica, ossessionata, ma affascinante, fioca eco di Francis Scott Fitzgerald. Il protagonista è il giovane Arthur Maxley, un mini dandy californiano, asfissiato da un amore complicato, da un padre a intermittenza, da una lancinante solitudine. E, soprattutto, da un Edipo colossale. Arthur viene abbagliato, in sogno o incubo, dai flashback, anche perversi, della sua amata madre. Un tormento, fino alla fine. Fine che, come scopriranno i lettori, è poi l'incipit esistenziale di *Stoner*. Nonostante conquisti sempre più adepti, comunque, John Williams, morto nel 1994 a 71 anni in una tenue indifferenza, rimane una figura criptica, di cui si sa pochissimo. Così, a vent'anni dalla sua scomparsa, abbiamo raggiunto Nancy Gardner. Quarta e ultima moglie dello scrittore, con cui ha condiviso trentacinque anni della sua vita, Nancy è una signora raffinata ma modesta. Ha 85 anni, vive a Pueblo, in Colorado. Capelli lattei, indossa degli occhiali timidi e intellettuali e ci racconta quel marito diventato famoso troppo tardi. E, mistero, ne viene fuori una persona molto diversa dai suoi personaggi, per certi versi ancora più inafferrabile e enigmatica. «Ci siamo incontrati nel 1959,» ricorda Nancy «quando io ero una sua studentessa all'Università di Denver, in Texas».

E poi?

E poi è nato l'amore, durato oltre trent'anni. Ho solo bei ricordi di lui, davvero. Forse troppi. Riusciva a farmi ridere ogni giorno della mia vita.

Addirittura? A leggere Stoner, storia di un anonimo e triste professore, non si direbbe.

E invece sì. Aveva un humour fulminante. Non ho mai pensato, ma neanche per un istante, che John somigliasse a Stoner. Mio marito era molto più mondano e meno passivo del suo personaggio.

Difficile da credere.

Le dico che è così. John non avrebbe mai raccontato se stesso nei suoi libri. Semplicemente perché la sua persona lo annoiava. Certo, come lui, William Stoner era nato in campagna ed era un professore universitario. E sicuramente all'inizio della sua carriera, in un posto sperduto come era Denver, ha sofferto e ha provato una certa solitudine. Ma tutto il resto non converge. Anzi, mi diceva che il suo vero romanzo autobiografico fosse *Augustus*.

Perché?

Perché ogni tanto amava immaginarsi nei panni di un imperatore.

Un «imperatore» che però, a parte un incidentale National Book Award nel 1972 – tra l'altro proprio con Augustus – in vita è stato snobbato.

Ma lui non se ne lamentava mai. Da giovane aveva combattuto nella Seconda guerra mondiale, e, a differenza di molti suoi compagni, era sopravvissuto. Poi era riuscito a scappare dal contado del Texas, noioso, arido e sfiancante. Ma, nonostante tutto, era comunque diventato un professore stimato, con uno stipendio dignitoso, amato da amici e colleghi. Non ha mai sofferto la fama sfuggitagli in vita.

Ma, proprio per il successo che latitava, Williams non ha mai pensato di abbandonare la letteratura?

Ah, certo. Inizialmente, *Stoner* venne bocciato da ben sei editori. Dopo quella delusione, John aveva deciso: «Smetto». E diceva sul serio. Questo mi

spaventò a morte. Ma poi arrivò la Viking Press, che decise di pubblicarlo. Poi venne *Augustus*.

E poi The Sleep of Reason, il suo ultimo romanzo mai completato.

Già. Anche per colpa dell'alcolismo.

Beveva molto?

Sì. Per noi tutti, famiglia e amici, è stato molto difficile.

Che idee politiche aveva?

Di centrosinistra. Ma la politica non gli interessava molto.

Leggeva molto?

Moltissimo. Amava soprattutto William Shakespeare, Thomas Hardy, W.B. Yates, Robert Penn Warren. Pensi che da ragazzino, in Texas, vinse un premio di una biblioteca vicino alla sua cittadina natale, Clarksville, per esser stato l'utente che aveva consultato più libri in un anno.

E come scriveva Williams? Quali erano le sue abitudini?

Era uno scrittore calmo, disciplinato, molto metodico. Odiava rivedere, modificare i suoi testi. In genere, cominciava a scrivere al mattino presto, dopo aver preso il caffè con me. Scriveva per tre, quattro ore, per produrre una pagina al giorno, a volte anche tre. Poi, a sera, rientrava nel suo studio per altre due, tre ore a pianificare la scrittura del giorno dopo. E poi c'era l'orto.

L'orto?

Sì, aveva un enorme orto tutto suo, di circa 120 metri quadri. Quando aveva il «blocco dello scrittore», andava lì e lo curava un po'. Amava il giardinaggio perché per lui era *mindless*, una cosa meccanica, senza sforzi mentali.

Oggi arriva in Italia Nulla, solo la notte. Un libro scritto mentre Williams era in guerra con l'aviazione americana, in Birmania e India, tra 1942 e 1945.

Si arruolò molto giovane, a vent'anni. Nella Seconda guerra mondiale venne impiegato come operatore

radio. E quando non c'era da volare, si annoiava molto nella sua base. Niente svago, solo giungla e una mangusta che lo andava a trovare ogni giorno. Così nacque *Nulla, solo la notte*.

Lo aveva segnato molto la guerra?

Assolutamente sì. Anche perché la morte lo sfiorò più volte. Una volta l'aereo dove viaggiava venne abbattuto dai giapponesi: su otto persone dell'equipaggio si salvarono soltanto tre, tra cui John. Da quel momento, e per tutta la vita, ha provato il «rimorso del sopravvissuto». Tanto che, dopo quell'episodio, ha più volte sfidato la morte nella giungla per recuperare le medagliette dei compagni morti, affinché le famiglie conoscessero il tragico destino dei loro caduti. In guerra, inoltre, contrasse la malaria e una malattia legata al tifo. Si salvò grazie ai sulfamidici, una novità all'epoca.

E le parlava della morte?

No, mai. A parte poco prima di andarsene, quando mi ha chiesto cosa avrei fatto in futuro. Io gli ho risposto che volevo restare a Fayetteville (in Arkansas, dove è morto Williams, ndr).

Come in Stoner, anche in Nulla, solo la notte il rapporto del protagonista con le donne è molto complicato.

Cosa ha provato nel leggere Stoner? Ha mai pensato di essere una di quelle donne fredde e ciniche?

No. Eravamo una bella coppia, altrimenti non saremmo stati insieme per così tanto tempo. E, da quello che ho visto io, John adorava le donne. Prima che lo conoscessi, ha avuto sicuramente un periodo difficile, anche di ambientamento. Ma lui era un artista. E l'artista trasforma l'esperienza.

E che mi dice di sua madre, che nel romanzo è sogno e incubo?

Non parlava quasi mai di lei. Mi ha detto solo che era una gran lettrice e che aveva avuto una vita molto difficile dopo la crisi del '29. Ma, dopo tutto quel silenzio e la sua morte, ho capito. L'amava così tanto da non riuscire a esprimersi. Era un amore troppo grande per le parole.