

# retabloid

la rassegna stampa di Oblique

agosto 2017

Per me tu to si gi ca  
sul lin ua gio.

Jean-Paul Manganaro

La gr nde scrittu a  
na ce dall'osse ione,  
non dall'ob ligazione  
mecca ica.

David Remnick

il racconto  
Alessio Posar · *L'altro*

l'intervista  
Giorgio Vasta · *Il tempo materiale*



Alessio Posar (Bolzano, 1990) ha studiato Filosofia a Trento e scrittura alla Scuola Holden. Vive a Torino, dove si occupa di sceneggiatura e corporate storytelling. Ha pubblicato racconti su «l'Inquieto», «Verde» e «Lahar Magazine».



Giorgio Vasta, scrittore e editor, è nato a Palermo nel 1970. Tra le opere pubblicate: *Il tempo materiale* (minimum fax, 2008), *Spaesamento* (Laterza, 2010), *Absolutely Nothing* (insieme a Ramak Fazel, Quodlibet, 2017).

retabloid – la rassegna stampa di Oblique  
agosto 2017

I copyright del racconto, degli articoli e delle foto appartengono agli autori.

Foto di pag. 3 (*Vesna*): © Erika Denis

L'intervista a Giorgio Vasta di pag. 102 è a cura di Stella Blasetti, Chiara Borrelli, Fiammetta Caravelli e Chiara Novelli nell'ambito del corso principe per redattori editoriali di Oblique.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

**Leggiamo le vostre proposte:** racconti, reportage, poesie, pièce.

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.

Regolamento su [oblique.it](http://oblique.it).

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

[redazione@oblique.it](mailto:redazione@oblique.it)

## Alessio Posar

• • •

### *L'altro*

«Non pensavo di trovarti qui» dice il ragazzo con i capelli chiari.

«Non ci sono molti posti dove stare» dice il ragazzo con i capelli scuri.

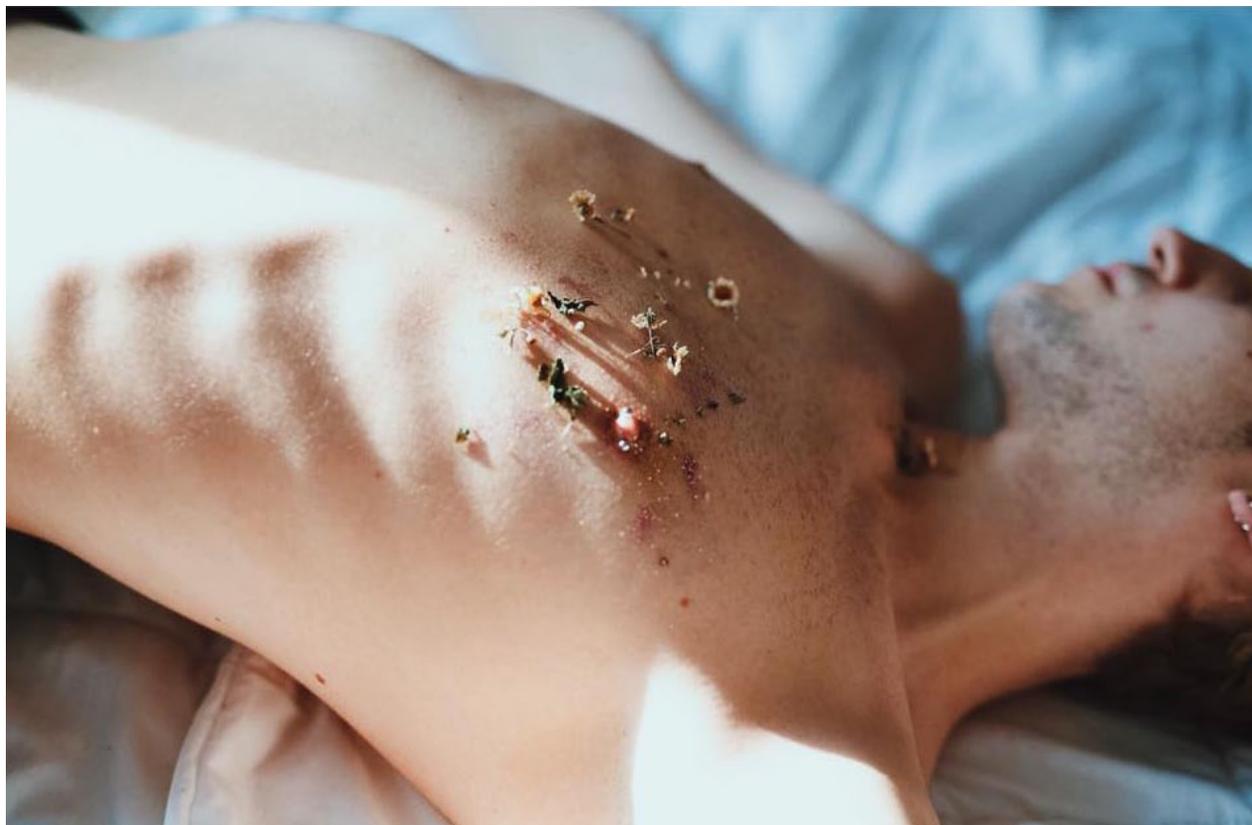
«Lo so.»

«È anche casa mia.»

«Lo so» ripete il ragazzo con i capelli chiari.

Cammina avanti e indietro sul prato, sferza l'aria con una canna di bambù. Si ferma un attimo a guardare il ragazzo con i capelli scuri – anche lui, da piccolo, ha

avuto i capelli chiari, e questa è una cosa che sanno solo i suoi genitori e i genitori del ragazzo con i capelli chiari, e lui l'ha dimenticata come si dimenticano le cose che non riteniamo importanti –, e lo guarda lì a terra, seduto, una gamba allungata e il ginocchio sollevato dell'altra, la schiena contro la parete del capanno. Se non passasse un'auto ogni tanto non sembrerebbe di essere in città. Il ragazzo con i capelli chiari ha ventiquattro anni, il ragazzo con i capelli scuri ventisei. Non c'è nulla da fare il sabato mattina.



Non c'è **nulla** da fare  
il sabato mattina.

«Non sono qui per parlare» dice il ragazzo con i capelli chiari.

«Senti, sono cose che possono succedere a chiunque. Sono... errori che fanno le persone.»

«Ho detto che non ne voglio parlare.»

«Però sei ancora qui. Mi hai visto e sei ancora qui.»

«Dove potevo andare?»

«Potevi tornare a casa.»

«La smetti?»

«Scusa, ma non è mica colpa mia.» Il ragazzo con i capelli scuri fa un respiro profondo. «O tua.»

«Quello poco ma sicuro.»

Il ragazzo con i capelli scuri fissa il ragazzo con i capelli chiari negli occhi, poi si gratta la coscia e guarda oltre, verso i contatori del gas accanto all'ingresso del condominio: hanno ripulito il giardino, tinteggiato la facciata del palazzo, piantato degli ipocastani, ma non sono riusciti a nascondere tutto. È rimasto il capanno ed è rimasto il bambù, vicino al muretto che separa il giardino dalla strada, con le lucertole che respirano veloci anche quando stanno immobili al sole e poi schizzano tra le crepe.

Da bambini si avvicinavano piano, trattenevano il fiato, muovevano un braccio, avanti e lentamente, e scattavano solo quando erano sicuri. Tenevano le code per trofeo, le portavano a casa di uno o dell'altro – capitava spesso che cenassero tutti insieme: i padri erano amici dai tempi della scuola e le mogli si erano adeguate – e se ne vantavano con i genitori. Le madri che li rimproveravano per il ritardo e poi li costringevano a buttarle, loro due che si opponevano e i padri che scuotevano la testa e intervenivano; raramente alzavano la voce.

Il ragazzo con i capelli scuri stringe gli occhi – prime rughe sulla faccia gonfia. Pensa che la memoria non è nient'altro che una tenia, ogni ricordo è un nuovo anello che si aggiunge.

«Forse...» dice.

«No.»

«Non sai nemmeno...»

«Non mi interessa.»

«Davvero?»

Il ragazzo con i capelli chiari stringe la canna di bambù. Il ragazzo con i capelli scuri si alza, sbuffa, poi si sistema i pantaloni, si toglie i fili d'erba, e controlla che non siano sporchi, e umidi. Sono pantaloni di cotone, bianchi, e sedersi sull'erba non è stata una buona idea.

«La smetti?» dice il ragazzo con i capelli chiari. «Sei pulito.»

«Mi prudono le gambe.»

«Sarai allergico a qualcosa.»

«Sono mai stato allergico a qualcosa?»

«Come vuoi.»

«Non è che devi rispondermi così» sbotta il ragazzo con i capelli scuri.

«Così come?»

«Come se non sapessi che non ho allergie.»

«Magari non lo so davvero.»

«Va bene.»

Il ragazzo con i capelli scuri abbassa lo sguardo, muove il piede avanti e indietro, poi lo solleva un poco e lo fa ruotare, sblocca la caviglia.

Poi chiede: «Hai una sigaretta?».

«Lo sapevo che era questo.»

«Davvero?» ripete il ragazzo con i capelli scuri.

Il ragazzo con i capelli chiari annuisce. Il ragazzo con i capelli scuri sorride, fa un cenno con la testa verso i contatori.

«Impossibile» dice il ragazzo con i capelli chiari, ma il ragazzo con i capelli scuri non lo ascolta e ha già

«Mi prudono le gambe.»

«Sarai **allergico** a qualcosa.»

«Sono mai stato allergico a qualcosa?»

La **memoria** non è nient'altro che una tenia, ogni ricordo è un nuovo **anello** che si aggiunge.

iniziato a camminare; allora lo segue accelerando il passo, la canna di bambù in mano, e per un momento si dimentica cosa è cambiato: torneranno a casa e ceneranno tutti insieme, i genitori che si zittiscono quando li vedono sulla porta, le madri e i padri che li scrutano. Ma è un attimo. Non accadrà più, poco ma sicuro.

Il ragazzo con i capelli scuri spalanca lo sportello di metallo che protegge i contatori, poi scuote la testa. «Ti avevo detto che era impossibile.»

«Una volta le avevamo trovate. Cos'avevamo, tredici anni? Un pacchetto intero.»

«Tu avevi tredici anni» dice il ragazzo con i capelli chiari, poi aggiunge: «Ce le avevo nascoste io.»

«Davvero?»

«Davvero. Mio padre le nascondeva in casa e, quando le prendevo, non mi diceva niente perché non voleva che mia madre scoprisse che fumava ancora.»

«Non lo sapevo.»

«Almeno quello.»

Il ragazzo con i capelli scuri sbatte lo sportello e si volta verso il ragazzo con i capelli chiari. «Non fare lo stronzo.»

«Non sto facendo lo stronzo.»

«Mi sembra di sì, smettila.»

«Tu dovresti smetterla di far finta che non sia successo niente, ecco cosa.»

«Non è successo niente, infatti.»

L'odore che si solleva dall'erba calpestata è quello della primavera e del mondo che inizia a scaldarsi.

A breve ci saranno fiori di tarassaco ed escrementi di topo.

«Dovresti tornare a casa.»

«Sono a casa.»

«Intendo,» fa il ragazzo biondo «intendo che preferirei non vederti più qui intorno».

«Parli come un bambino.»

«Sono serio.» Il ragazzo con i capelli chiari guarda verso la strada; è appena passata un'auto. «Per favore.»

Il ragazzo con i capelli scuri annuisce. Dice: «Va bene», controlla che lo sportello sia ben chiuso, appoggia la mano sul metallo e spinge, poi se ne va. Fa tre passi, si sente gli occhi del ragazzo con i capelli chiari di nuovo addosso, allora si ferma e si volta verso di lui.

«Senti...»

«Cosa c'è?»

«Tuo padre sta meglio?»

L'altro solleva la canna di bambù sopra la testa. Il ragazzo con i capelli scuri rimane immobile sotto il sole, ma dentro respira veloce; sono amici da una vita, non è mai successo niente.

Il ragazzo con i capelli chiari abbassa la canna, sfiora la guancia del ragazzo con i capelli scuri, come una carezza, come un colpo che fa male davvero. «Perché non glielo chiedi tu?» dice. «Sei tu quello più grande».

«Dovresti **tornare** a casa.»

«Sono a casa.»



## Il racconto

◦◦◦◦ Alessio Posar, *L'altro*

3

## Gli articoli del mese

# *Ho vissuto vent'anni con Harry Potter*

Rossella Tercatin, «Sette» del «Corriere della Sera», 3 agosto 2017

11

# *Remembering editor Judith Jones*

Ellen O'Connell Whittet, «Literary Hub», 4 agosto 2017

14

# *Coltivare lo stile*

Laura Bianchi, «D» di «la Repubblica», 5 agosto 2017

18

# *Il mio scrittore è più fico del tuo*

Paolo Di Paolo, «L'Espresso», 6 agosto 2017

20

# *Lo scrittore «mostro» che si ispirava ai buffoni di corte*

Luciano Funetta, «la Repubblica», 7 agosto 2017

26

# *Gli osceni titoli primi. La dura legge dell'editor*

Camilla Tagliabue, «il Fatto Quotidiano», 10 agosto 2017

28

# *Il traduttore Manganaro: «Vi dico chi sprovincializza l'Italia».*

Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 11 agosto 2017

30

# *Io, editore gastronomico, narro l'antifrivolezza del cibo*

Guido Tommasi, «Corriere della Sera», 11 agosto 2017

33

# *Quel che resta del diner*

Francesco Abazia, «Studio», 11 agosto 2017

35

# *New York? Si sono spente le mille luci*

Antonello Guerrera, «R2 Cultura» di «la Repubblica», 12 agosto 2017

39

# *Vi svelo il segreto del «New Yorker»*

Antonello Guerrera, «Robinson» di «la Repubblica», 13 agosto 2017

43

# <i>Libri per signorine di ieri e di oggi</i>	
Alessia Gazzola, «Corriere della Sera», 14 agosto 2017	46
# <i>L'invasione degli orsi in Italia</i>	
Lorenzo Viganò, «Corriere della Sera», 15 agosto 2017	48
# <i>Il libro si è fermato a Roma: al sud non si legge</i>	
Bruna Magi, «Libero», 17 agosto 2017	50
# <i>Martin Amis confidential in una New York di mezza estate</i>	
Antonello Guerrera, «il venerdì» di «la Repubblica», 18 agosto 2017	52
# <i>Addio pollo fritto</i>	
Michele Masneri, «Il Foglio», 19 agosto 2017	55
# <i>La grafica del sapone d'una volta</i>	
Stefano Salis, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 20 agosto 2017	61
# <i>Anche Amazon ha bisogno di noi</i>	
Mario Baudino, «La Stampa», 22 agosto 2017	63
# <i>Professione editore: lavoro che comporta responsabilità etiche</i>	
Maria Anna Patti, «la Repubblica», 23 agosto 2017	65
# <i>Quando gli editori erano gli scrittori</i>	
Paolo Mauri, «la Repubblica», 23 agosto 2017	67
# <i>Ebook, ascesa e declino negli Usa</i>	
Simone Filippetti, «Il Sole 24 Ore», 24 agosto 2017	69
# <i>Dal Re Sole a Fitzgerald. Il romanzo delle feste senza felicità</i>	
Fabiana Giacomotti, «Il Foglio», 26 agosto 2017	71
# <i>La scuola nelle mani dei barbari</i>	
Alberto Asor Rosa, «la Repubblica», 26 agosto 2017	74
# <i>Perché ai ragazzi non serve un anno di scuola in meno ma cent'anni di libri in più</i>	
Stefano Bartezzaghi, «la Repubblica», 27 agosto 2017	76

# <i>Portiamo in classe anche l'ultimo Strega</i>	
Ilaria Venturi, «la Repubblica», 27 agosto 2017	77
# <i>Il Bazlen ritrovato</i>	
Marco Belpoliti, «L'Espresso», 27 agosto 2017	78
# <i>Vite banali e pianti a dirotto. Che noia «Stoner» e Haruf!</i>	
Franco Cordelli, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 27 agosto 2017	82
# <i>La politica non usi la scuola come un'arma impropria</i>	
Silvia D'Onghia, «il Fatto Quotidiano», 28 agosto 2017	87
# <i>Non si vive di sole novità, il lettore vuole anche i classici</i>	
Giuseppe Culicchia, «La Stampa», 30 agosto 2017	89
# <i>La ragazzina della cinquantaseiesima strada</i>	
Antonio Monda, «la Repubblica», 30 agosto 2017	92
<b>Gli sfuggiti</b>	
# <i>Come si fabbricano i libri</i>	
Redazionale, «il Post», 6 dicembre 2016	95
# <i>Scuola e «letture aumentate»: appunti su un (promettente) progetto europeo</i>	
Gino Roncaglia, «il Libraio», 26 luglio 2017	99
<b>L'intervista</b>	
⌘ Giorgio Vasta · <i>Il tempo materiale</i>	102



Rossella Tercatin

*Ho vissuto vent'anni con Harry Potter*

«Sette» del «Corriere della Sera», 3 agosto 2017

Da l suo debutto nel 1997, la saga del maghetto creata da J.K. Rowling ha ispirato un impero fatto di libri, film e merchandising e ha cambiato la vita di molti

---

Il 21 giugno 2003 sono stata una dei cinque milioni di fan che hanno acquistato il quinto libro di *Harry Potter* entro le prime ventiquattro ore dalla pubblicazione. Avevo quindici anni, l'uscita si era fatta aspettare più del previsto e decisi di comprarlo in lingua originale per non prolungare la torturante attesa dell'edizione italiana. Ero certa che sarei stata in grado di scalare senza problemi le 870 pagine in inglese, anche se il volume era alto quanto il dizionario che doveva assistermi. Ma quando ebbi in mano il tomo rosso, giallo e blu di *Harry Potter and the Order of Phoenix* (futuro *Harry Potter e l'Ordine della Fenice*), mi ritrovai davanti a una lingua che mi pareva non avesse nulla a che fare con quella che studiavo a scuola. *Drowsy, hosepipes, pinched, endear...* Non si trattava solo di qualche parola, era incomprendibile la sequenza di intere frasi. La delusione fu grande. Scoprii come il mondo dei maghi era cambiato dopo il ritorno dello spietato Voldemort solo a ottobre con l'edizione italiana. Come tutti. Lo scarso livello del mio inglese mi fece sentire molto «babbana» (non magica). Così formulai una precisa risoluzione: entro l'uscita del sesto libro le cose sarebbero cambiate! Due anni dopo – zeppi di serie tv in inglese e ore di studio con rinnovata serietà – la missione fu compiuta: *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (*Harry Potter e il Principe mezzosangue*)

fu divorato senza aspettarne la traduzione. Da allora sono passati dodici anni. Ormai con l'inglese vivo, lavoro e mi diverto tanto quanto in italiano. Soprattutto lo parlo con quello che a breve diventerà mio marito: la conoscenza della lingua internazionale si è rivelata una pozione d'amore più potente dei filtri preparati alla scuola di Hogwarts. Così *Harry Potter* ha cambiato la mia vita. E nell'estate in cui si festeggiano i vent'anni dall'uscita del primo libro, mi sono chiesta cos'altro sono stati capaci di cambiare gli incantesimi usciti dalla bacchetta di J.K. Rowling, al Warner Bros di là dell'impero commerciale fatto di film, merchandising e spin-off sulla carta e sugli schermi. Specialmente in Italia, dove nel 2016 quasi il sessanta per cento della popolazione non ha letto nemmeno un libro.

«*Harry Potter* ha riportato una generazione alla lettura e creato una nuova attenzione al mondo della letteratura per ragazzi, anche se in parte erano fenomeni già in corso» spiega Barbara Schiaffino, direttrice della rivista specializzata Andersen, che promuove l'omonimo premio. Schiaffino sottolinea come la saga abbia influenzato anche chi i libri li produce. «Gli editori si sono messi a cercare successi comparabili e hanno cavalcato il genere. Ma *Harry Potter* non è un fenomeno di marketing: per



appassionare in questo modo i bambini ci vuole sostanza.»

Di parere opposto è Grazia Gotti, cofondatrice della storica libreria per ragazzi Giannino Stoppani di Bologna. «La serie non ha creato nuovi lettori, ha disorientato quelli che c'erano e annacquato il gusto letterario dopo un decennio di straordinaria fioritura iniziato alla fine degli anni Ottanta. Fino all'esplosione del fenomeno erano libri che non comprava nessuno, poi è iniziata la tendenza all'emulazione.» In effetti negli ultimi vent'anni i dati Istat sulla lettura degli under 18 – pure la fascia di età che in Italia legge di più – non registrano movimenti particolari:

«**Harry Potter** ha riportato una generazione alla **lettura** e creato una nuova attenzione al mondo della letteratura per ragazzi.»

sebbene in modo altalenante i numeri di chi legge almeno un'opera all'anno tendono a scendere, quelli dei lettori forti (più di dodici in dodici mesi) a salire leggermente: nel 1997 i ragazzini tra gli undici e i quattordici anni che avevano letto almeno un libro erano il 61,8%, nel 2016 il 51,1%; mentre nella fascia quindici-diciassette anni si è passati dal 56% al 47%. Viceversa i lettori forti sono cresciuti dal 10% al 14,4% nel primo gruppo e dall'8,8% al 9,5% nel secondo. «So che non sono in molti a pensarlo, ma non credo che fra duecento anni *Harry Potter* sarà ancora letto» conclude Gotti.

Simile è l'opinione di Concetta Bellanza, insegnante di Lettere alle medie dal 1987, attualmente alla Mamelmi di Milano. «Forse la magia di *Harry Potter* si è un po' spenta. I miei studenti oggi non ne sono così appassionati, anche se ci sono nuove saghe molto popolari.» La docente ricorda tuttavia che in passato l'atmosfera era diversa. «Tanti ragazzi che non avevano mai mostrato interesse per la lettura mi stupivano tornando dalla biblioteca con i libri

sottobraccio: anche loro volevano far parte del club.» Il «club Harry Potter» esisteva anche nella mia classe. Per un po' io mi mantenni scettica. Poi la passione della mia amica Margot, potteriana di ferro, mi convinse. Ero in seconda media e terminai i quattro episodi già pubblicati in meno di una settimana: mi sentivo un'eroina, un po' come la divoratrice di libri Hermione che si aggiunse ai personaggi al femminile di Bianca Pitzorno e Roald Dahl nel pantheon dei miei riferimenti letterari. Poi mi misi in attesa del quinto: vedi sopra.



Oggi le nuove iniziative abbondano, a partire dallo spettacolo teatrale con tanto di sceneggiatura venduta come ottavo libro (sì, mi è – moderatamente – piaciuto). A luglio sono stati annunciati una mostra alla British Library e due volumi in uscita per l'occasione. Ma per me *Harry Potter* vuol dire soprattutto continuare periodicamente a gustare quei sette titoli che brillano in due lingue sui miei scaffali. Ne parlo con conoscenti e perfetti sconosciuti e so che non sono l'unica. L'incanto vero è ancora lì.



Ellen O'Connell Whittet

*Remembering editor Judith Jones*

«Literary Hub», 4 agosto 2017

Ritratto di Judith Jones, editor di John Updike, Ann Tyler, Julia Child, celebre per aver salvato il diario di Anna Frank dalla pila di manoscritti rifiutati

---

When Judith Jones saw Anne Frank on the cover of the French edition of her diary in 1950, she was sorting through a pile of stuff her boss handed her before going to lunch. She was an editorial assistant at Doubleday at the time. «I came to this lovely face» she **told** «The Jewish Chronicle» in 2009, and read Frank's diary the rest of the day, telling her boss they had to publish this book. And thanks to Jones, American audiences have had Frank's diary ever since, an intimate portrait of the Holocaust from the teenager's point of view that would otherwise never had made it to print.

Jones died Tuesday at 93 from complications from Alzheimer's, according to her stepdaughter Bronwyn Dunne. But her editorial and literary contributions still line bookcases around the country. When Doubleday printed the first translation of *The Diary of a Young Girl*, they spent almost nothing publicity, although it had a foreword by Eleanor Roosevelt. Then «The New York Times Book Review» published a «wildly enthusiastic» review and sales went through the roof, resulting in a second printing of 15,000 copies, and days later, a third printing of 45,000 copies. «I made the book quite important because I was so taken with it, and I felt it would have a real market in America. It's one of those seminal books that will never be forgotten» Jones said.

When Jones returned to the Us from a trip to France, she was immediately promoted. «Mrs Knopf had just fired an editor, and was looking to hire a new one. She said "you're responsible for Anne Frank. Well, my editor had passed on that book".» She worked at Knopf until her retirement in 2011, working on early translations of Jean-Paul Sartre and Albert Camus, and editing John Updike, Anne Tyler, Langston Hughes, John Hersey, Elizabeth Bowen, and others throughout their careers.

While those familiar with 20th century literature may have heard of Maxwell Perkins, editor to Thomas Wolfe, Ernest Hemingway, and F. Scott Fitzgerald (or seen the 2016 film *Genius* about his editing), Jones recognized a new type of genius, the diamonds in the rough, often women, who had not found editors who took their kinds of work seriously.

For example, a decade after her success with Frank's diary, Jones plucked another tome out of obscurity – this time an 800 page behemoth by three chefs with no literary background named Julia Child, Simone Beck, and Louisette Bertholle. Several other editors had rejected the manuscript by the time it reached Jones's desk, but Jones recalled her excitement when she realized she had found the cookbook of her dreams. «It spelled out techniques, talked about the proper

equipment, necessary ingredients and viable substitutes; it warned of pitfalls yet provided remedies for your mistakes» Jones wrote in a 2004 «New York Times» [article](#). «Moreover, although there were three authors, it was the voice of the American that came through, someone who was clearly a learner herself, who adored la cuisine Française and was determined to dissect and translate it for an American audience. I was enthralled.»

Jones and her husband, Evan, had spent three and a half years in Paris, and had also fallen in love with French cooking. They would talk «to the butcher, the baker, the fishmonger or madame at the vegetable market and pick up a tip about how to roast a whole dorade or what the best fat was for frying frites» she wrote. Jones took the manuscript home to test out the recipes in her own kitchen.

«She was living proof of somebody who can edit a masterpiece of fiction and can edit a cookbook, and **she's not discriminating** and saying one is a higher form of art and one is lesser.»

«I followed her advice on the best beef cut to buy for a stew, and how to create lardons with American bacon; I learned the importance of drying the beef cubes (damp meat won't brown) and of sautéing only a small batch at a time (it will steam if crowded in the pan). I braised the small white onions (following an eye-opening tip on fast peeling) separately from the mushrooms, so the nicely glazed vegetables maintained their identities. As to the cooking wine, only a full-bodied young red would do – the same that you would drink with this masterpiece of classic French cuisine. And, of course, my boeuf bourguignon was a masterpiece. How could it not be?»

Jones was such an important figure in Julia Childs' career that she became a character in the 2009 film *Julie and Julia*, starring Meryl Streep as Julia Child

and Erin Dilly as Jones. Anne Tyler, one of Jones's authors, **told** «Usa Today» that she thought that scene with Jones was «stupid», since the scene showed Jones backing out of a dinner at Child's home, something Tyler believes the real editor would never have done.

The timing was perfect; Jones thought American soldiers returning home after World War II might want some good cooking. The cooking style of the time involved unadventurous casseroles, efficient and spiritless. She baked her own bread, believing the bread in New York was tasteless after what she ate in Paris.

«For a long time, the women – and they were usually women – who wrote about food were treated as second-class citizens» Jones told Eater in 2015. «All because they cook! I think that's opened

up. A good writer gets some good assignments, and they're treated better somehow. It just takes time.»

After she opened the gateway for Americans to learn to cook French cuisine with the national success of Child's *Mastering the Art of French Cooking*, she edited cookbooks of foods from all over the globe, by the likes of Lidia Bastianich, Marion Cunningham, Edward Giobbi, Marcella Hazan, Madhur Jaffrey, Irene Huo, and Jacques Pépin. **Jones** shepherded postwar Americans into an era of the artistry and joy of global food.

«She was living proof of somebody who can edit a masterpiece of fiction and can edit a cookbook, and she's not discriminating and saying one is a higher form of art and one is lesser» Madhur Jaffrey said in a 2015 interview.



Jones was born Judith Bailey in Manhattan in 1924, and grew up in a «meat and potatoes» household where, she **described**, «frugality was considered a virtue». She attended Brearley School in Manhattan and then Bennington College in Vermont before returning to New York City to work at Doubleday. «It’s funny,» she said «because the harder the books

were to edit, the more challenging they were, the more fun, in a way. I always wanted to get to know the writer, because once they trust you, you work much better together».

Kathy Hourigan, now the managing editor of Knopf, learned a lot about the editor-author relationship from Jones. «She taught me a lot, from the very beginning: We are here for the author. We wouldn't be without the author. We are here to represent the author and make the book the best the author can make it.»

Later in her life, Jones wrote three cookbooks with her husband, Evan, before his death in 1996. Then she wrote three of her own: one about the art of cooking for one, a memoir about her life with food, and finally, a book about cooking to share with your dog (her own Havanese, Mabon, was an important



«Things happen in life.»

fixture in her recent years). «Good bread is the key to making small meals satisfying» she told «The New York Times» in an interview after the publication of her memoir, *The Tenth Muse: My Life in Food*. «The goal of cooking is to make a delicious dinner.»

Because of the success of her authors, her name is less recognizable, the job of the editor is always behind the scenes of the writer's successful byline. She discovered new talent, polished it to the palates of American readers, and revolutionized both bookshelves and kitchens across the country. We can credit her with discovering and coaxing out diverse and otherwise ignored voices from the Knopf slush pile – in cookbook writing, certainly, but also in poetry and prose. She loved colorful verbs and stories, style and voice, all mainstays in her books no matter the genre. Jones credited much of her success to being in the right place at the right time, but none of her books could have happened without her hard work. «Things happen in life» she said. «Julia once said to me, and I've quoted her on this: "Judith! We were born at the right time". And I said: "Yes, Julia, but we had to act on it"».

Laura Bianchi

*Coltivare lo stile*

«D» di «la Repubblica», 5 agosto 2017

Dopo design, arte e food, ora tocca al giardinaggio il ruolo di musa ispiratrice per stilisti e giovani dandy, fra tradizione inglese e avanguardia genderless

---

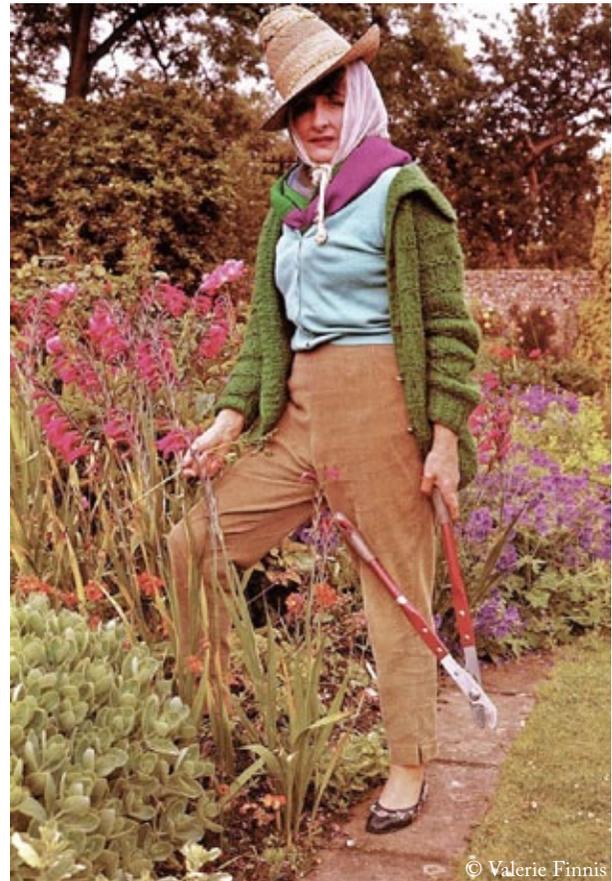
Come il sistema moda insegue i ritmi delle stagioni, così il giardinaggio sorveglia orti e giardini: l'uno e l'altro guardano alle fioriture del futuro e cercano di non soffermarsi sul quotidiano, drizzando le antenne verso i cambiamenti che arrivano da fuori. Ma, oltre a questo, che cosa hanno in comune giardinieri e stilisti? Molto. Si può ipotizzare che, dati i tempi assai green, i primi stiano ora ispirando i secondi, per quanto in modo ancora (forse) inconsapevole. Pollici verdi, dunque, come nuovi influencer. All'insegna di un altro Flower Power, più elegante ma altrettanto pacifista e multicolore.

Lo spunto di riflessione arriva da un libro fondamentale (di qualche anno fa), *Garden People. Valerie Finnis and the Golden Age of Gardening* (di Ursula Buchan, Anna Pavord e Brent Elliott, edizioni Thames and Hudson), con una carrellata di ritratti di persone famose anche per il modo di vestire in giardino, fatti mentre si dedicano alla loro passione: piante e fiori. Li ha scattati Valerie Finnis (1924-2006), fotografa e giardiniera ossessiva, come il marito. Tanto che la foto ufficiale del loro matrimonio li ritrae vestiti di tutto punto ma in ginocchio mentre... sarchiano il terreno, felici. In copertina c'è Nancy Lancaster, tra le decoratrici d'interni più influenti del secolo scorso, e il suo look mentre irriga, fatto di dettagli impeccabili (spencer sul grembiulone blu, foulard

e guanti), sottolinea quanto la moda oggi attinga a questo tipo di iconografia. Tremendamente inglese. E che nasce da quell'English Outdoor Style fiorito nel Settecento come risposta al diffondersi del paesaggio e, più in generale, del giardinaggio come hobby: le persone entrano nel verde e si appassionano, ci passano il tempo e hanno bisogno di un look adatto, pratico ma pieno di gusto personale.

Facciamo qualche esempio tratto dalle collezioni di prêt-à-porter di oggi. Con una premessa: tra gli stilisti di nuova generazione la parola-chiave è «genderless», ovvero la moda che funziona indistintamente per lei e per lui, mentre in giardino si è sempre parlato di unisex, praticamente lo stesso concetto, ma stavolta definito in modo inedito: entrambi, infatti, corrispondono a un tipo di abbigliamento perfetto per maschi e femmine. Magari di una taglia in più, perché anche l'oversize che spopola sulle passerelle è alla base della divisa da giardino: facilita i movimenti di chi zappa e annaffia. Junya Watanabe firma una collaborazione per l'estate 2008 con Carhartt, la stessa azienda che è stata portata in passerella, e riportata sulla cresta dell'onda, nella sfilata primavera/estate 2017 da Vetements, il marchio più cool del momento. Ebbene, Carhartt produce abbigliamento da lavoro nel Michigan dal 1889, e la sua salopette carry-over (cioè: che valica stagioni e tendenze)

indossata da ogni giardiniere stiloso è oggi, grazie alla consacrazione della sfilata, un must-have. Altro talento uscito dai défilés appena finiti, ma già famoso come dj, artista, direttore creativo amato dai millennial, è Heron Preston. Che nella prima collezione femminile dota tutti i look di galosce verde militare, quelle calzate da ogni appassionato di bulbi e talee. Molti ancora i suggerimenti rubati outdoor: il cappello, sempre, per proteggersi dal sole e dalla pioggia, e per le signore un foulard annodato in testa sotto al Panama, come tergisudore. Dettaglio forte, questo, in tutta la nuova collezione Cruise di Dior. L'effetto «used», che conferisce ai vestiti nuovi la patina che solo il tempo sa dare: in giardino ci si infila il vecchio pool di cashmere logorato dagli anni, e gli stilisti propongono maglioni con buchi e smagliature sapientemente calibrate, o scarpe che sembrano essere state portate per anni tra le aiuole, o capi scoloriti come se fossero state sotto il sole per un'intera estate. Il personaggio che riassume meglio il profilo del nuovo giardiniere influencer è Monty Don. Che, da bravo creativo cool, ha una biografia non convenzionale: ex stilista di gioielli negli anni Ottanta, poi scrittore e giardiniere amateur, è dal 2003 presentatore di *Gardeners' World* sulla Bbc, il programma di intrattenimento su fiori e giardini più autorevole della tv inglese, che quest'anno compie cinquanta anni. Monti, anticonformista e superchic in tutte le apparizioni, ha infranto la tradizione della storica trasmissione, in quanto primo giardiniere non professionista. Veste da sempre una divisa che pare uscita dall'ultima settimana della moda e che, per sua stessa ammissione, è diventata tra gli argomenti più discussi nelle mail dei suoi fan: maxipull di cashmere dismessi, pantaloni Carhartt multitasche infilati in galosce al ginocchio, cappello di paglia in tutte le stagioni e, se piove, impermeabile Mackintosh (inventato in Scozia nel 1823 proprio per le nuove esigenze all'aperto degli anglosassoni). E pensare che in passato questo look distintivo era stato criticato dalla stampa, che lo definiva da «paysan manqué», da contadino mancato, tanto da



indurre Wikipedia a dedicargli un capitolo intero della biografia di Monty.

Più pacata una voce italiana, quella dello scrittore-giardiniere Umberto Pasti, che dapprima sostiene l'influenza, per lui e i colleghi, di uno stile preciso per lavorare la terra, perché, ovvio, l'attenzione è tutta per le piante. Ma poi, venendo al sodo su come si veste lui, espone una descrizione dettagliata come quella di una foglia su un libro di botanica, o di una didascalia in un servizio di moda: «Stivali, calzoni larghi, giacca spagnola da elettricista con tante tasche per mettere i semi, e cappello con sotto la *yazma*, il fazzoletto turco di cotone a fiorellini, perché la paglia sega la fronte. Guanti mai, la pianta va sentita». Magari prendendola alla larga, ma qui si parla di stile. Altroché.

Paolo Di Paolo

*Il mio scrittore è più fico del tuo*

«L'Espresso», 6 agosto 2017



Michele Mari contro Elena Ferrante. Kent Haruf contro Annie Ernaux. L'amore per i libri crea tifoserie sempre più agguerrite. E intolleranti

---

Jack Frusciante è tornato nel gruppo. Nelle più recenti stagioni editoriali, prive di grandi sorprese, un tratto rilevante forse c'è. La riscossa delle comunità di lettori. Mani avanti: non c'entrano solo i social. I mega seller non esistono più, il milione di copie è una chimera, o un amaro ricordo. Il mercato è più piccolo. Così, la differenza la fanno inneschi imprevedibili, contagi che – per via di passaparola – definiscono un'appartenenza. Un gruppo, un club, una nicchia o una banda allegra. Una tifoseria, volendo. L'aggregante è la passione di lettori. Non esistono secondi fini. Se diventa «posa», è accidentale. Se diventa moda, tanto meglio per l'editore. Se diventa culto, forse è troppo. Ma l'aspetto più interessante – accanto a quello puramente numerico – è il desiderio, o il bisogno, di riconoscersi, di sentire e di mettere qualcosa in comune. Anche emozioni, o soprattutto emozioni.

In una enorme libreria di Roma, la Borri Books della stazione Termini, una signora a cui avevo indicato su un banco l'ultimo libro di Annie Ernaux – mentre il commesso ancora trafficava con il computer – mi ha guardato con un tale slancio («la conosce anche lei?») da lasciarmi quasi imbarazzato: come fossi un parente, o un amico ritrovato. La parola chiave forse è proprio questa: parentela. Nella disorientante quantità di oggetti culturali che il mercato propone, valorizza,

disperde e inghiotte, è vitale una segnaletica: boe, giubbetti di salvataggio fosforescenti, qualunque segno che faccia sentire meno soli, meno isolati, meno a rischio smarrimento. Qualcuno, nel fenomeno, legge anche un'esibizione di purezza, di severa indipendenza, di alternativa ai giganti del mercato. E in effetti, si tratta spesso di tam-tam che investono proposte editoriali dei piccoli marchi. Editoria a chilometro zero, non tanto in termini di localizzazione (con gli scrittori italiani accade di rado), ma di trasparenza e di genuinità. Un attento e partecipe osservatore della narrativa, il critico letterario Francesco Longo, tira in ballo anche la parola «snobismo». «Si legge per piacere,» spiega «ma spesso anche per distinguersi. Eppure si legge anche per il motivo contrario, per far parte di un gruppo, per definire la propria appartenenza culturale. Da un punto di vista sociologico (tenendo lontana quindi la critica letteraria), casi come quelli di Annie Ernaux e Kent Haruf ci fanno sentire unici, speciali, ma non soli. Ogni volta che uno scrittore vince il Nobel o diventa popolare perde fascino, e per i lettori della prima ora è un tradimento. Gli autori, per restare di culto, devono formare un gruppo di lettori innamorati e di buone letture, senza un consenso di massa. In queste nicchie ci si sente finalmente come in un club: condizione esclusiva sì, ma un'esclusività condivisa».

Se fosse una partita di beach volley, sarebbero squadre: ciascuna intitolata a un autore, con tifoserie appassionate, talvolta perfino agguerrite. Partiamo da quelle autarchiche. La più radicata e radicale? Quella cresciuta nel culto di Elena Ferrante. La più sofisticata? Quella legata a uno scrittore iperletterario come Michele Mari. Classe '55, ha scritto romanzi e racconti belli e impervi, e un libro di poesie quasi long seller, *Venti poesie d'amore a Ladyhawke*, che conquista fan giovanissimi. Quando gli chiedo, con impudenza, cosa pensa del club di suoi estimatori, risponde giustamente infastidito: «Onestamente non saprei bene come rispondere, quindi meglio astenersi, scusami». Giusto. Ma noi insistiamo lo stesso.

### *Mari estremi*

Ha una lingua tutta sua, lavoratissima, piena di risonanze, «anticata». Mari è uno scrittore orgogliosamente inattuale. Detesta chiunque scriva con un occhio all'oggi, pesca le storie nella sua «leggenda privata» (*Leggenda privata* è il titolo dell'ultimo



«Gli autori, per restare di culto, devono formare un gruppo di lettori innamorati e di buone letture, senza un consenso di massa.»

romanzo, autobiografico, pubblicato da Einaudi), fatta di miti-feticci letterari. Un'epica dell'infanzia tenuta in vita con artifici letterari mirabili. E un culto dell'intelligenza narrativa – da Dickens a Stevenson – che lo spinge a tradurre, a ricalcare, a giocare serissimo con le storie di altri. Ha inventato un Leopardi licanthropo e fatto rivivere la Parigi degli anni Trenta in cui Walter Benjamin beve seduto a un tavolino in compagnia di Marc Bloch. Vi basta? Come fa a essere pop uno scrittore così? Non lo è, né vuole esserlo. Ma ha piccole legioni di ammiratori senza-se-e-senza-ma. Riempiono le sale quando (raramente) lui si manifesta in pubblico. Blogger devoti che divulgano la sua sapienza su piattaforme che lui frequenta con poco interesse. Detrattori? Pochi. Uno è l'ipercritico Matteo Marchesini: sostiene che i libri di Mari «si reggono su un partito preso formale eccessivamente protettivo e in parte pretestuoso». I suoi cultori si ritengono «buongustai supremi», avvinti da quel «mantecato gaddian-manganelliano» che rischia di essere, sempre secondo Marchesini, «manierismo onanista». Intanto, ragazzi e ragazze di vent'anni postano su facebook versi delle poesie d'amore di Mari, mettendo in imbarazzo il diretto interessato.

### *Anonima Ferrante*

Il club è ormai planetario, e non prevede dimissionari. Una volta entrati, non si esce. Anzi, si è tenuti a propagare il verbo della scrittrice senza volto. Pubblicata per la prima volta, come si sa, da e/o nel lontano '92 con il viscerale e perturbante *L'amore molesto*, seguito – dopo lungo silenzio – da *I giorni dell'abbandono*. Passa qualche anno, e la Ferrante



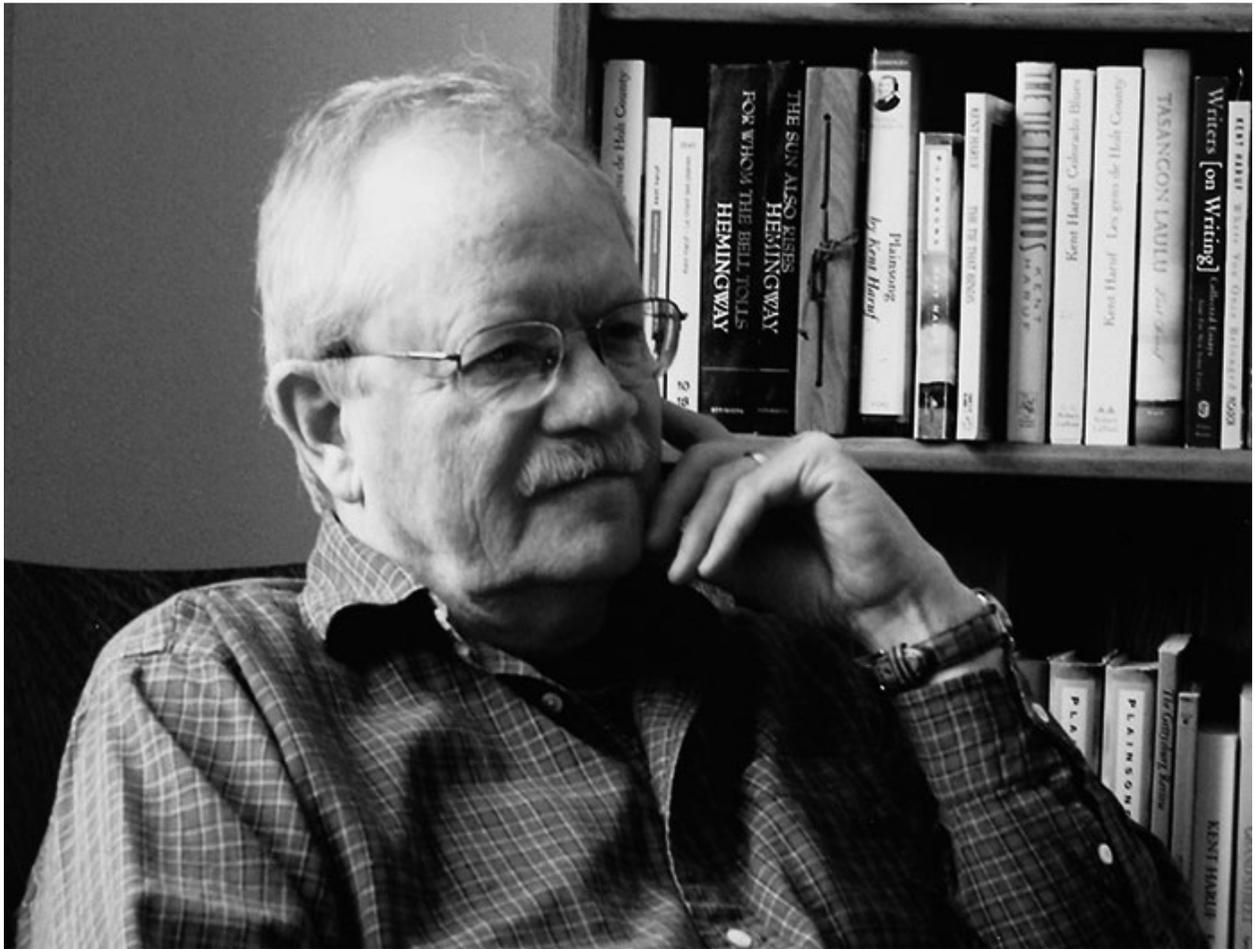
torna come autrice seriale: la tetralogia di *L'amica geniale* la fa letteralmente esplodere. Centinaia di migliaia di copie in Italia e all'estero, dove scala le classifiche di Stati Uniti, Francia, Spagna, Germania, Svezia. E non si ferma. Piace senza distinguo. Non ha detrattori pubblici. Oltreoceano, dopo Calvino e Eco, è l'unico nome letterario italiano che sia

riuscito a passare. Piace a Hillary Clinton e a Zadie Smith. Da noi, hanno provato in tutti i modi a starla, a svelarne l'identità, con tentativi più o meno goffi. Si suppone da vent'anni che sia Anita Raja, traduttrice dal tedesco e bibliotecaria, ma ai ferrantiani di stretta osservanza questo – legittimamente – non importa. Ciò che conta, per loro, è la trascinate forza narrativa, l'ipnotica e avvolgente potenza del racconto. Storia di formazione e di alleanza femminile, mélo asciutto, una Napoli un po' stracciona sullo sfondo. Qualunque possibile obiezione è frenata dalla partecipazione emotiva impressionante di lettori e lettrici, dalla loro incondizionata adesione alla saga di Lila e Lenù. In cui c'è chi coglie anche il cripto-manifesto del femminismo del Ventunesimo secolo. Intoccabile.

#### *Haruf chi?*

Ottantamila copie vendute con il titolo uscito a febbraio, *Le nostre anime di notte*. Sessantamila con *Benedizione*. Kent Haruf si è fatto largo in Italia negli ultimi tre anni, grazie al lavoro e alle cure dell'editore Nn. Romanziere americano scomparso nel 2014 e praticamente sconosciuto in Italia, ha riguadagnato una posizione di primo piano dopo la morte. Al prossimo festival di Venezia arriva fuori concorso la produzione Netflix *Our Souls at Night*, con Jane Fonda e Robert Redford. Prosa asciuttissima, trasparente: con pochi tocchi Haruf evoca un mondo – il suo, l'immaginata cittadina di Holt, Colorado. Sull'esperienza di lettura di Haruf, lo scrittore Marco Missiroli si è (entusiasticamente) espresso così: «Mi stava mostrando la vita com'era, a me lettore sovrastrutturato, a me scrittore stratificato, me la stava raccontando per come le persone sono. E lo

«Piace senza distinguo. Non ha detrattori pubblici. Oltreoceano, dopo Calvino e Eco, è l'unico nome letterario italiano che sia riuscito a passare. Piace a Hillary Clinton e a Zadie Smith.»



stava facendo sussurrando con l'ordine più semplice: soggetto, predicato verbale, complemento oggetto. È il canto piano di Haruf: la musica corale priva degli strumenti». Chi lavora per la sigla Nn è tuttora un po' stupito: «Quando è passata in Italia la vedova di Haruf, Cathy, abbiamo dovuto mettere in piedi collegamenti Skype con diverse librerie indipendenti, tante erano le richieste. I lettori volevano ringraziarla, mostrarle il loro affetto per il marito» mi racconta Eugenia Dubini, publisher di Nn. Per il caso Haruf, che resta comunque «imprevedibile», ha contato – spiega – anche la serialità della Trilogia della pianura. Ma non basta. «Quanto è accaduto per Haruf, è qualcosa che attiene a lui, a lui nel nostro

tempo. Ogni scrittore ha una sua stagione più felice di leggibilità.» Ha ragione. Lo stesso tipo di contagio magico si attivò qualche anno fa per un'altra scoperta postuma, *Stoner* di John Williams. C'entravano anche lì il nitore, la semplicità della prosa e c'entravano le grandi domande esistenziali che percorrono i romanzi senza essere ingombranti. Il caso Haruf ha rafforzato la riconoscibilità del marchio Nn: «Per il primo Haruf le prenotazioni furono intorno alle ottocento copie. Poi, gruppi di lettura e librai hanno fatto la differenza». Condivisione, comunità, socializzazione. Bisogna partire, o ripartire da lì. «E portare il lettore in cabina, a vedere come si scelgono i libri, per conquistare la sua fiducia.»

### Madame Ernaux

Una grande signora della letteratura francese, un classico vivente, la quasi settantasettenne Annie Ernaux viene ripubblicata da una piccola e raffinata casa editrice italiana, L'orma, e scatta l'amore. Ernaux era già apparsa da Rizzoli negli anni Novanta, senza grandi riscontri. Nel 2014 Lorenzo Flabbi, traduttore e editore di L'orma, recuperando quel piccolo capolavoro di stile che è *Il posto*, ha dato nuova vita italiana alla narrativa di Ernaux. Ormai accolta trionfalmente a ogni uscita pubblica, seguita con curiosità e ammirazione da lettori e lettrici anche molto giovani. «Se attorno all'opera di Ernaux si è formata una comunità» spiega Flabbi «è perché la sua scrittura, così aderente al dato di reale, così potente nell'indagine sociale e impietosa in quella introspettiva, ha fatto sì che molti lettori si riconoscessero non solo nel suo percorso individuale, quanto e soprattutto nel portato universale dei suoi libri». Flabbi, che l'ha tradotta, conosce bene la «ricercatissima, faticosa e dolente semplicità» delle pagine di Ernaux. A dare un'importante spinta in libreria è stata la comunità social di lettori (oltre 15.700) Billy il vizio di leggere – il gruppo: invitando gli iscritti a un acquisto in massa del romanzo *Il posto*, si è ottenuto l'ingresso in classifica, tra i primi posti di narrativa straniera. Anche Angelo Di Liberto, fondatore e animatore di Billy, vede nella «assoluta parsimonia di mezzi» il segreto della «narrazione chirurgica» di Ernaux, della «tensione drammatica sempre molto alta». I lettori che hanno contribuito all'impresa racconta «si sono sentiti per la prima volta protagonisti di un cambiamento editoriale, chiamati in causa per una piccola rivoluzione culturale: la possibilità di comunicare in modo diverso le proprie scelte al mercato, e di farle incidere». Madame Ernaux non si è fermata: con *Gli anni* e *Memoria di ragazza* ha stupito di nuovo. Alberto Rollo, editor di lungo corso, se ne è innamorato, tanto da porla in epigrafe al suo primo romanzo: «Ci ha messo» dice «con le spalle al muro con una parola narrativa implacabile. E in quella posizione scomoda abbiamo sentito la



verità e la bellezza dell'accadere, come non le avevamo mai sentite».

### Carrèremania

Sempre dai cugini francesi abbiamo adottato Emmanuel Carrère. Forse, insieme a Houellebecq, il più rappresentativo fra gli autori della generazione di mezzo di Francia, Carrère ha avuto in Italia una stagione einaudiana non straordinaria, salvo forse che per un libro dal titolo già quasi proverbiale, *Vite che non sono la mia*. Ma il passaggio fra le elegantissime edizioni Adelphi ha chiamato a raccolta i suoi ancora timidi fan e li ha moltiplicati. Il lavoro narrativo, sospeso fra autofiction, reportage, racconto puro, ha avuto massima luce con l'esperimento di *Limonov*, biografia sui generis dell'inclassificabile dissidente russo. Ma libri come *L'avversario* – una sorta di nuovo *A sangue freddo* – o *Il Regno*, personalissima ricostruzione degli atti fondativi del culto cristiano, hanno sostenitori vivacissimi. Anche fra gli aspiranti scrittori, i ventitrentenni che mettono Carrère nelle (disordinate) letture fondamentali: Wallace, Bolaño, Carrère.

«È sempre più raro che l'aspirante scrittore denunci grandi **letture indigene recenti** e meno che mai fra le influenze che ha subito. **Calvino? Mah, in caso a mezza bocca.** Sul resto, silenzio.»

Giacomo Raccis, trentenne, critico letterario animatore del blog *La Balena Bianca*, fa notare come la fortuna di Carrère sia legata anche al «personaggio che costruisce nei suoi libri», un personaggio-sé stesso fascinoso e un po' irritante allo stesso tempo. «Con quel pizzico di narcisismo che ognuno di noi possiede ma non si confessa, Carrère mostra come ogni storia – e ogni trauma – in fondo, ci riguarda.» Vero. Conta anche la sua intemperanza di prosatore, l'insubordinazione ai generi, ai confini troppo marcati fra scrittura e scrittura. È, dal vivo, un uomo affascinante, gentile e chiaramente molto inquieto. Si narra di suoi epocali e scatenati balli alle feste editoriali, anche su suolo italiano. Charmant.

#### *Io-non-leggo-italiani*

La squadra esterofila – come nel campionato di calcio – non perde smalto, continua a fare proseliti. Come nasce? L'esterofilia è sempre un po' il rovescio del provincialismo. Malattia diffusa a ogni latitudine; da noi resiste a tutti gli antibiotici. In campo editoriale, il club di chi venera gli scrittori-purché-stranieri è nutrito. Colpa della letteratura italiana? «Appare in effetti "moscia"» ammette il critico Filippo La Porta. «Espressione di un paese sfinito, esausto, dove la famiglia – nelle sue molteplici declinazioni – è incompatibile con l'avventura». Siamo messi così male? «No, si tratta comunque di un cliché, tutto dipende dallo sguardo. Ci sono scrittori immaginativi, che deformano e rendono interessante anche il quotidiano». La Porta fa nomi non scontati: Luca Doninelli, Claudio Morandini,

Roberto Livi, Paolo Morelli. In ogni caso, è sempre più raro – vedi sopra – che l'aspirante scrittore denunci grandi letture indigene recenti e meno che mai fra le influenze che ha subito. **Calvino? Mah, in caso a mezza bocca.** Sul resto, silenzio. Più in generale, l'attenzione per i connazionali contemporanei si esibisce solo se ammantata di una improvvisa, spesso inspiegabile, «social coolness». Alimentata, di solito, da un endorsement illustre, da un profilo «indie» duro e puro, da un tam-tam fittissimo della cerchia amical-editoriale, da un innesco polemico che polarizza all'istante i pro e i contro.

A quel punto, si legge pure l'autore italiano. Anche solo per poter dire la propria, per partecipare alla gazzarra, per capire come posizionarsi nell'«odi et amo» del momento. Troppo poco, potremmo volerli un po' più di bene.

#### *Quasi guru*

Impossibile non evocare la squadra forse più numerosa. Spinge in classifica autori come Roberto Emanuelli, Massimo Bisotti, Francesco Sole. Nascono in rete, sui social, ma non sono semplici youtuber né dispensatori di aforismi. Diventano invece quasi letterari e quasi guru: psicologismo obiettivamente un po' alla buona, frasi a effetto, romanticherie. Al punto giusto di cottura, Rizzoli e Mondadori li chiamano e li danno in pasto, su carta, al loro stesso pubblico. *E allora baciami* (Rizzoli) di Roberto Emanuelli si è ritrovato quinto nella top ten di narrativa italiana. Un assaggio? «Quando tu sei con me, con me c'è tutto l'universo.» Quasi tutto, dà.

«Quando tu sei con me, con me c'è tutto l'**universo.**»

# Luciano Funetta

## *Lo scrittore «mostro» che si ispirava ai buffoni di corte*

«la Repubblica», 7 agosto 2017

La storia di Alberto Laiseca, scrittore argentino di culto che ora l'editoria italiana inizia a scoprire grazie alla casa editrice Arcoiris

---

C'è un racconto di Poe intitolato «Hop-frog» che parla di un nano alla corte di un re amante delle burle. Amava talmente le burle da non poter fare a meno, per il suo sollazzo, del nano di corte, che gli sembrava la burla più divertente del creato. Il racconto spiega come il nano, con la spietatezza e l'intelligenza degli oppressi, si vendicò della crudeltà del re. È al nano di Poe, e al Sebastian de Morras di Velázquez, che Alberto Laiseca, nel 1982, dedicò la raccolta di racconti «Uccidendo nani a bastonate» che le edizioni Arcoiris in questi giorni consegnano per la prima volta ai lettori italiani, nella collana di scritture latinoamericane Gli eccentrici diretta da Loris Tassi. Quando nel 2014 lo incontrai a Buenos Aires, Laiseca si teneva in piedi a stento e sembrava piuttosto stupito dal fatto che in Italia ci fosse qualcuno che aveva letto i suoi libri. D'altra parte anche a me sembrava e continua a sembrare impossibile che in Europa l'opera immensa di questo scrittore sia ancora quasi del tutto sconosciuta. Ci dovrebbero essere religioni fondate su Laiseca, culti barbarici, rivoluzioni letterarie, dilaganti eresie poetiche, e invece tutto, o quasi tutto, tace. A dire il vero nemmeno in patria Laiseca se l'è mai passata troppo bene. Fino all'ultimo giorno di malattia, il 22 dicembre 2016, ha vissuto in una sorta di indigenza fatale, asserragliato in una casa del barrio Flores, e assistito

da un gruppetto di giovani amici, lettori innamorati dei suoi libri che un giorno erano andati a cercarlo e avevano iniziato a prendersi cura di lui.

Nonostante un'opera sconfinata – solo il romanzo *Los sorias* e il volume dei *Cuentos completos* costano di più di duemila pagine, anche se non è nella conta delle pagine che stanno i confini dei libri di Laiseca – e alcune esperienze con il cinema e la televisione, l'Argentina letteraria lo ha sempre tenuto al margine. Il perché è un mistero che forse può essere svelato partendo dal racconto di Poe e dalla simpatia che Laiseca, nella nota introduttiva di *Uccidendo nani a bastonate*, dichiara di avere per i «buffoni di corte», quegli affronti alla natura conservatrice del potere, anche di quello più liberale, che suscitano al loro passaggio risate e brividi d'inquietudine.

Non è casuale che uno dei soprannomi di Laiseca fosse «El Monstruo» e che tra i personaggi della storia della letteratura avesse una predilezione quasi affettuosa per il conte Dracula. Le figure che popolano la sua opera, di cui *Uccidendo nani a bastonate* è un assaggio alquanto succulento, sembrano evasi dall'universo grottesco di Rodolfo Wilcock per fondare, a loro volta, un cosmo deragliato, in cui le epoche della storia umana, le filosofie, le scienze, le arti occulte e la letteratura popolare si incontrano sotto il segno sfrenato del delirio e dell'anomalia



Si potrebbe dire che Laiseca è stato uno scrittore spietato e senza scrupoli, un **dinamitardo** del realismo.

(basti pensare ai cani da catastrofe che compaiono in *Viaggio nel tornado*: non semplici cani, ma un branco di mastini di Baskerville). Come il castello che fa da scenario a *Gli indemoniati* di Gombrowicz, il mondo di Laiseca sembra un luogo in cui «da cento anni non abitano che pazzi» che prendono molto sul serio la loro pazzia. Per essere più chiari si potrebbe dire che Laiseca è stato uno scrittore spietato e senza scrupoli, un dinamitardo del realismo, discepolo di quella antigenerazione di poeti porteñi, Marcelo Fox, Isidoro Laufer e Sergio Mulet su tutti, che negli anni Sessanta si riunivano sotto il fumoso vessillo del gruppo Opium. Entrare in una qualsiasi libreria di Buenos Aires e chiedere di uno dei loro libri è garanzia di fallimento. I librai, o la maggior parte di loro, vi rideranno in faccia e vi guarderanno come chiunque guarderebbe un alieno o una mummia parlante, ovvero dubitando della vostra esistenza. Porre un veto sulla credibilità del reale e fare dell'uomo l'animale più improbabile. Questo sembra essere

uno degli intenti della letteratura di Laiseca. Naturalmente anche ogni teoria è una burla, o, se vogliamo, la sanguinaria vendetta del nano, perché a ben guardare non c'è intento se non la volontà di delirare, delirare a quattro palmenti, delirare a pieni polmoni, delirare con tutta la forza dell'immaginazione e l'intero scibile umano a disposizione.

Si ha l'impressione, leggendo Laiseca, di avere a che fare con uno scienziato folle, appartenente alla stirpe gloriosa dei Jekyll, dei Mabuse, dei Moreau, del protagonista di *The Time Machine* di Wells, che si scaglia davanti al tempo fino a ritrovarsi all'estremo di tutto. E lì, dove la sua mente deraglia, il ferreo uomo di scienza ride come un pazzo, facendoci tremare di terrore.

Risate altissime risuonano in tutta l'opera di Laiseca, dove l'umorismo si fa comicità e la comicità si converte in alienazione. Domina il mondo l'immensa trappola della civiltà tecnocratica, raccontata senza moderare un sublime gusto iperletterario, che in *Uccidendo nani a bastionate* prefigura il mostruoso organismo di Los sorias. Domina il mondo e prova a governarlo, a tenerlo al guinzaglio elettrificato della norma, anche se sarebbe più esatto parlare di a-norma o sub-norma, perché tutto ciò che vive, compresa la letteratura, è nato schiavo per ribellarsi alla norma e, naturalmente, per fallire. *Uccidendo nani*, e con lui *Avventure di un romanziere atonale* (Arcoiris), oltre al racconto breve «La madre e la morte», pubblicato da Logos in un magnifico volume illustrato da Nicolás Arispe, sono tutto quello che il lettore italiano ha a disposizione per sperimentare l'anomalia Laiseca. Sempre la collana Gli eccentrici, a breve, licenzierà la traduzione di *Su turno (Il suo turno)*, indefinibile hard-boiled con cui Laiseca esordì nel 1976. Lo scrigno è appena stato dischiuso. Chi ne ha il coraggio guardi dentro.

Risate **altissime** risuonano in tutta l'opera.

# Camilla Tagliabue

## *Gli osceni titoli primi. La dura legge dell'editor*

«il Fatto Quotidiano», 10 agosto 2017

Il successo di un libro dipende anche dal titolo. Da Paolo Giordano a Philip Roth a Margaret Mitchell molti scrittori hanno dovuto correggere il tiro

---

Chi comprerebbe mai un romanzo che si intitola *Un inetto*? Chi leggerebbe mai la raccolta di poesie *Rottami* o consiglierebbe a un amico una *Storiaccia*? Eppure questi erano in origine i titoli di tre capolavori della letteratura – nell'ordine: *Una vita* di Italo Svevo; *Ossi di seppia* di Eugenio Montale; *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo –, providenzialmente cambiati prima di andare in stampa.

La fortuna di un libro dipende (anche) da un titolo azzeccato: il caso più eclatante risale a qualche anno fa, quando l'allora editor di Mondadori Antonio Franchini trasformò *Dentro e fuori dall'acqua* di Paolo Giordano in *La solitudine dei numeri primi*, decretandone il successo commerciale e forse anche la vittoria allo Strega. L'esempio più recente invece è quello di Carlo Rovelli che con *L'ordine del tempo* (Adelphi) è in classifica da dieci settimane: già testo ostico di fisica, l'autore avrebbe voluto intitolarlo in greco antico, ma per fortuna l'editore Calasso ha detto «no. Neanche per idea». Fu invece il curatore Daniele Brolli a imporre alla raccolta *Spaghetti splatter* il nome di *Gioventù cannibale* (Einaudi), nome che poi sarebbe diventato la felice etichetta di una intera generazione di esordienti.

Quando non è l'editore, o l'editor o il curatore, a strigliare lo scrittore, ci pensano mogli, amici e persino

aziende: *White Noise* di Don DeLillo scelto gioco-forza dopo che la giapponese Matsushita proibì di utilizzare il marchio Panasonic, che l'americano avrebbe voluto in copertina. La scelta di *Il nome della rosa* fu caldeggiata da un gruppo di amici: prima Umberto Eco aveva ipotizzato *Delitti all'abbazia e Adso da Melk*. William Faulkner, viceversa, colse al volo un'osservazione della moglie sulla qualità della luce d'agosto e corresse *Dark House* in *Light in August*.

In casi sporadici il ripensamento avviene nella testa dell'autore, mentre abbondano gli episodi di titoli strampalati, in prima versione incomprensibili e fuorvianti: il fluviale *Finnegans Wake* di James Joyce fu inizialmente pubblicato a puntate come *Frammenti di Work in progress*. *Cuoco di mare* di Robert Louis Stevenson divenne poi *L'isola del tesoro*, palestando così la natura avventurosa del romanzo. Anche il certosino Vladimir Nabokov rischiò lo scivolone in frontespizio: *Lolita*, infatti, avrebbe dovuto intitolarsi *Il regno vicino al mare*, con buona pace della fregola del protagonista. Nessuno poi avrebbe colto il talento erotico di David Herbert Lawrence se *L'amante di Lady Chatterley* si fosse intitolato *John Thomas e Lady Jane* né la verve porno-ironica di Woody Allen se *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso (ma non avete osato chiedere)* fosse rimasto *Gli*

*uccelli e le api*. E chi avrebbe scommesso un centesimo su *Tutto è bene quel che finisce bene* di Lev Tolstoj, poi tramutato in *Guerra e pace*?

Tra i titoli più loffi figurano quelli di Ugo Foscolo (*Ultime lettere di Jacopo Ortis* era il banale *Laura, lettere*); Alessandro Manzoni (*Fermo e Lucia* poi *I promessi sposi*); Dino Buzzati (*Il deserto dei tartari* era *La fortezza*); Jane Austen (da *Prime impressioni* a *Orgoglio e pregiudizio*); George Orwell (da *L'ultimo uomo in Europa* a *1984*); Hermann Melville (da *La balena* a *Moby Dick*); Harper Lee (da *Atticus* a *Il buio oltre la siepe*); David Foster Wallace (*Infinite Jest* era *A Failed Entertainment*); Bram Stoker (*Dracula* era *The Dead Un-Dead*).

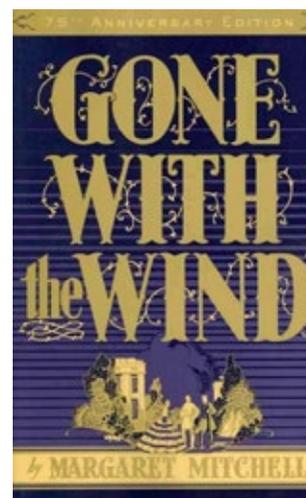
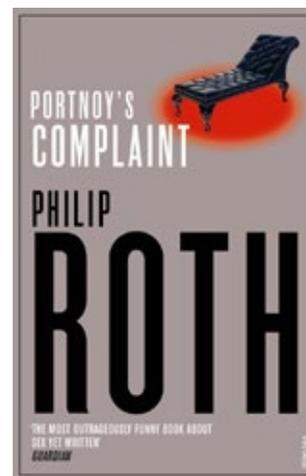
Altra categoria è quella degli eterni indecisi, che hanno cambiato più di un titolo prima di partorire quello definitivo: Philip Roth, per *Il lamento di Portnoy*, aveva ipotizzato anche *The Jewboy*, *A Jewish Patient Begins His Analysis* e *Wacking Off*, ovvero *Farsi le seghe*. Margaret Mitchell, oltre a *Via col vento*, aveva in lizza *Pansy*, *Not In Our Stars* e *Tomorrow Is Another Day* e, col senno di poi, è andata meglio. Pure F. Scott Fitzgerald, con *Gatsby*, aveva un piano B, C, D eccetera: *Trimalchio*, *On the Road to West Egg*, *Gold-hatted Gatsby* e *The High-bouncing Lover*.

Si è detto che il titolo giusto porta fortuna e onori al libro e al suo autore, ma c'è almeno un controesempio, l'eccezione che conferma la regola: *Quattro anni e mezzo di lotta contro le menzogne, la stupidità e la vigliaccheria*, cui seguirono ben più di quattro anni e mezzo di guerre, olocausti e sciagure per l'umanità intera. L'autore era Adolf Hitler e la disgustosa «soluzione finale» (del titolo) *Mein Kampf*.

Chi **comprerebbe** mai un romanzo che si intitola *Un inetto*?

Chi **leggerebbe** mai la raccolta di poesie *Rottami* o consiglierebbe a un amico una *Storiaccia*?

Chi **avrebbe scommesso** un centesimo su *Tutto è bene quel che finisce bene* di Lev Tolstoj, poi tramutato in *Guerra e pace*?



# Paolo Di Stefano

## *Il traduttore Manganaro: «Vi dico chi sprovincializza l'Italia».*

«Corriere della Sera», 11 agosto 2017

Intervista a Jean-Paul Manganaro, l'intellettuale che ha tradotto in francese oltre duecento libri. È lui la voce di Gadda, Calvino, Consolo, Calasso, Tabucchi

---

In oltre quarant'anni ha tradotto in francese duecento libri italiani per gli editori più importanti (soprattutto Gallimard e Seuil). E non di autori qualunque: Gadda, Calvino, Carmelo Bene, Pasolini, Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Consolo, Camon, Calasso, Tabucchi, Del Giudice... Forse nessuno ha fatto tanto, per qualità e quantità. Jean-Paul Manganaro è inoltre saggista e critico, non solo letterario ma anche teatrale e cinematografico. Ha pubblicato, tra l'altro, monografie su Bene, Calvino, Fellini e Gadda. L'ultima sua opera, uscita in Italia da il Saggiatore, è un'«autobiografia» di Liz Taylor, la reinvenzione della vita affettiva e mentale dell'attrice che fu un amore del bambino e dell'adolescente.

Manganaro è nato a Bordeaux, ma aveva due anni quando i suoi genitori (papà siciliano) decisero di tornare a vivere a Avola. Dove il ragazzo è cresciuto e dove ancora oggi passa buona parte dell'anno in una casa sul viale Lido che porta al mare della sua infanzia. Per lavorare. Una specie di sacrario in penombra con librerie stracolme, colonne in gesso, letti a baldacchino, quadri astratti, incisioni di Piranesi, e una piccola scrivania rivolta verso la luce con sopra un volume di quasi ottocento pagine, *Giù la piazza non c'è nessuno*, frutto tardivo di Dolores Prato e caso letterario straordinario. La voce rauca di Manganaro, che risuona di nicotina e catrame, accenna a quindici

anni di lotta con gli editori che non volevano saperne di proporre al pubblico francese quel capolavoro lungo e caotico: «Finalmente però ce l'ho fatta. Mi piace molto questa scrittura bambina, sui primi cinque anni della propria vita, quasi un assurdo: un reticolo di sensazioni annodato da uno studio specifico della lingua, una forza che viene dall'incertezza».

*Manganaro, il traduttore è innanzitutto un palombaro che si immerge nelle profondità della lingua degli altri: è quasi inevitabile che lei abbia antenne sensibilissime allo stile. Che cosa ne dice, da questo punto di vista, della narrativa italiana attuale?*

Certo, per me tutto si gioca sul linguaggio. Ma le mie valutazioni sugli eventi letterari in Italia sottono l'istanza perlomeno di una grande simpatia, in alcuni casi di un «amare» profondo: Gadda per me è stato molto più importante di Proust o Céline o Dostoevskij o Tolstoj. Più di questi, mi ha fatto scoprire o riflettere sull'importanza di una lingua movente, che si fa nel suo divenire costante, nel suo mutarsi da un autore all'altro.

*Amori altrettanto «profondi» ma più recenti?*

Sono stato molto legato, affettivamente, alla scrittura di Daniele Del Giudice, di cui ho tradotto quasi tutto. Del Giudice segna per me una rottura importante

«Le mie valutazioni sugli eventi letterari in Italia sottendono l'istanza perlomeno di una grande simpatia, in alcuni casi di un **amare** profondo: Gadda per me è stato molto più importante di Proust o Céline o Dostoevskij o Tolstoj.»

nella pratica letteraria italiana, crea uno spazio diverso: linee e tracciati cambiano, cambia la ricerca e la percezione poetica, più programmata verso una «modernità», che ha a che vedere in particolare con una visione diversa da quella di Calvino, il cui stile è in genere grossolanamente accostato al suo. Cambia anche la valutazione generale della problematica eternamente italo-sicula tra verità e realtà che, una volta tanto, viene spostata da un ambito etico e morale verso una dimensione più propriamente scientifica. La lingua di Del Giudice è una lingua sintattica. Preferisco pensare che Del Giudice ha «alleati» o «paralleli» in Primo Levi – quello della ricerca scientifica – o in *Blow-up* di Antonioni che risolve, magistralmente, le problematiche lasciate aperte da Pirandello.

*La Francia ha quasi adottato un altro scrittore della generazione di Del Giudice, Antonio Tabucchi...*

Tabucchi, Claudio Magris... Sono autori che marciano un nuovo regime letterario in Italia, una netta e necessaria sprovvincializzazione, nella cui linea troviamo anche Mari e Moresco, con registri linguistici del tutto nuovi e, direi, travolgenti. Per un traduttore affrontare i loro testi è un'esperienza esaltante. Così Calvino finisce col diventare un (vecchio) «classico».

*Che cosa la colpisce in Michele Mari?*

Mi piace la follia dissacrante e dissennata, si sente un engagement molto forte nella scrittura, vissuta come un fatto personale e coniugata con una cultura immensa, che per un traduttore non è mai facile da affrontare.

*Prima accennava ad Antonio Moresco...*

Me l'ha presentato Agnese Incisa una ventina di anni

fa. Mi sono battuto per tanti anni perché venisse tradotto, ma poi ho lasciato perdere. L'anno scorso ha avuto un enorme successo in Francia con *La lucina*, che Seuil e Gallimard avevano rifiutato e che Verdier ha pubblicato. *La cipolla*, il primo libro che avevo letto, mi era piaciuto molto per l'arditezza delle immagini e per la lingua spesso molto inventata, cercata altrove. Mi affascinano le sue visioni, che sono progetti ampi, mi piace la sua capacità di scrivere scrivere scrivere disperatamente e in modo caotico, che crea una lingua propria. È importante questo assillo costante sulla materia. Vincenzo Consolo in questo è stato grandissimo, mentre mi lascia indifferente Bufalino: la perentorietà dell'io spunta fuori in modo imbarazzante e fastidioso. A parte questo, anni fa invitai Moresco a un convegno e rimasi impressionato dalla sua presa di posizione dura nei confronti di Calvino.

*Condivisa?*

Ho cominciato a prendere molte distanze da Calvino, col tempo, anche perché ne ho tradotti una ventina e non ne potevo più. Mi piacciono *Palomar*, *Sotto il sole giaguaro* e alcune pagine di *La strada di San Giovanni*. È un ottimo novelliere nella migliore tradizione italiana, ma non ho mai trovato la *Trilogia* particolarmente interessante, non c'è perdita, non è come leggere Dostoevskij o Céline... Sono d'accordo con Carla Benedetti...

*Benedetti lo opponeva in negativo a Pasolini.*

Ho ritradotto i due romanzi di Pasolini, *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*, che non rileggevo da molto: mentre il primo mi è piaciuto molto, l'altro l'ho trovato ripetitivo, più difficile che tradurre Gadda...

Il Pasolini migliore per me resta il saggista, il giornalista. Ma il mio rimpianto è Alberto Arbasino...

*Perché?*

Mi sono battuto per una ventina d'anni per cercare di far tradurre almeno *Fratelli d'Italia*: è assurdo che in Francia non sia più disponibile da decenni. Arbasino riesce a cogliere nella superficie gli elementi più rilevanti della società italiana e non solo: scrive microstorie che raccontano il risvolto etico delle società, i tic, le mondanità e il loro lato grottesco. Arduo da tradurre: mi ricordo di aver visto le annotazioni che faceva alle traduzioni francesi dei suoi primi libri. Mucidiali, ma l'avrei affrontato molto volentieri. Con le sue divagazioni e curiosità su tutto, dalla letteratura al teatro al cinema alla musica, Arbasino mi sembra anche più efficace di Pasolini nell'analisi della società contemporanea.

«Ho l'impressione che in Italia non ci sia quella **continuità** di fondo che c'è nella letteratura inglese, russa o francese.»

*Altri rimpianti?*

Consolo: ho tradotto tre libri, ma mi piacerebbe tanto ritradurre *Retablo*, un canto immenso, una prosa splendida e profonda ai limiti della poesia, la condizione che evoca Proust a proposito di Baudelaire, sempre in bilico tra la prosa e lirica.

*Sempre più in Italia il giallo pretende di essere il genere privilegiato del romanzo sociale. Che ne dice?*

Non sono portato per il giallo, a meno che non si tratti di certi capolavori americani, ma mi sembra il segno di una povertà di fondo, come se non ci fosse altro strumento per comunicare esperienze e ricerche. E poi non mi pare che ci siano esempi formidabili, manca la voluttà del crimine calcolato ed efferato

come in Hitchcock o in certi autori americani, c'è una specie di autocompiacimento, di connivenza con il crimine, come se fosse un po' fatto in casa.

*Anche il giallo del suo conterraneo Camilleri?*

Camilleri a volte è divertente, fa il suo lavoro, indefessamente, che è sempre un voler sfuggire alla morte o un allontanarla, come insegna il *Tristram Shandy* di Sterne. Qualche volta il giallo è un genere letterario che si presenta come un'indagine creativa basata sull'incerto. Forse Sciascia ne è l'anticipatore, con quell'effetto di sospensione costante, che non dà tregua. Per questo ricorderei sempre Dostoevskij, che mi sembra un pioniere di questa forma quasi metrica o musicale. Ho l'impressione che il giallo rinasca in Italia verso gli anni Settanta, probabilmente a ridosso della situazione sociale, antropologica e politica determinata dal terrorismo e dagli anni di piombo con cui l'Italia non ha saputo davvero fare i conti, esattamente come la Francia non ha risolto l'Algeria.

*Lei ha tradotto anche Marcello Fois e Silvia Ballestra...*

Fois descrive, come nessuno, la trucidazione del corpo dall'interno di chi muore, questo è molto forte e violento, e implica una buona dose di sadismo. Con *Gli orsi* della Ballestra mi sono molto divertito, ridevo nel tradurre: è un buon segno, anche Gadda mi fa ridere e mi fa piangere. Mi affascina il senso di ironia anche involontario che si vede nel serio. Per questo penso a Dostoevskij e a Gadda, che non ci mette l'io fastidioso che ci mette Céline, dove il tragicomico a volte finisce in piagnisteo.

*Come viene percepita oggi la letteratura italiana in Francia?*

C'è ancora molto interesse. La mia traduzione recente di *Il Gattopardo* ha venduto centotrentamila copie. Ho però l'impressione che in Italia non ci sia quella continuità di fondo che c'è nella letteratura inglese, in quella russa o nella francese: c'è Verga in Sicilia, Svevo a Trieste, Gadda a Milano, ma manca un nesso profondo tra queste esperienze, c'è una specie di imposizione del fatto letterario come fatto a sé.

# Guido Tommasi

## *Io, editore gastronomico, narro l'antifrivolezza del cibo*

«Corriere della Sera», 11 agosto 2017



Il foodwriting secondo l'editore Guido Tommasi, che ha fondato l'omonima casa editrice ispirato dal carteggio culinario di Goethe alla moglie

---

Nella mia attività di editore ho pubblicato molti libri che parlano di cibo, tanto da essere considerato un editore «gastronomico». Spesso durante questa attività ho proposto a personaggi più o meno illustri di collaborare con me, e qualche volta mi è capitato di sentirmi rispondere: «Io di cibo non scrivo». Se da un lato è vero che negli ultimi anni l'argomento è stato usato spesso al solo scopo di destare interesse, dall'altro è anche vero che molti grandi uomini di cultura si sono, presto o tardi, occupati di cibo. Goethe per molti anni ha intrattenuto carteggio di carattere gastronomico con la moglie Christiane: ogni giorno scriveva di cibo, delle ricette che amava, di quello che lo sorprende-va o lo disgustava.

È stato proprio un libro che parla del suo rapporto con il cibo, scoperto in una libreria di Berna, a farmi decidere di dedicare la mia attività a questi temi. Ricercando e indagando scoprii testi e pubblicazioni che parlavano del rapporto con il cibo dei più grandi letterati, pittori, teatranti, musicisti. E così, nel 2000 pubblicai *A cena con Simenon e il commissario Maigret*, cui seguì, *Si cucine cumme vogli'i'...*, il primo libro che produssi personalmente, tratto dalle quartine a tema gastronomico di Eduardo De Filippo e scritto dalla moglie Isabella Quarantotti, e, sempre nel 2001, il libro galeotto: *A tavola con*

*Goethe*. Ma gli esempi che si possono citare sono numerosi: Gadda scrisse un'ode al risotto e Neruda una al carciofo. Rossini, Dumas, Monet e Balzac non furono da meno. E l'elenco è ancora lungo. Ma come si spiega questo interesse così «basso» in autori tanto importanti? Il cibo è sì una necessità con cui confrontarsi quotidianamente e quindi in qualche modo scontato, povero, volgare ma, proprio per questa sua presenza nella nostra vita, ne diviene elemento così sostanziale da essere da un lato parte di noi in senso propriamente ontologico, e dall'altro un formidabile «narratore» della nostra cultura.

Attraverso il cibo di cui si nutre si possono scoprire e descrivere molti aspetti di una persona, di un'epoca, di un gruppo sociale, di un luogo. Attraverso il cibo ci si conosce, ci si comprende, ci si mette d'accordo. Tanto che l'uomo ha sublimato questa necessità elevandola a forma d'arte: il soddisfacimento dell'obbligo di mangiare diventa cucina, scienza, gastronomia. Il cibo dunque è argomento importante per definizione, perché riguarda un elemento sostanziale, necessario, imprescindibile della nostra vita. Oggi questo collegamento è chiarissimo, non si fa che parlare di alimentazione e salute. Ecco allora che scrivere di cibo e anche, nella fattispecie, «dare ricette», non può più essere considerato un genere

letterario di second'ordine. Ciò che mangiamo e come lo mangiamo ha implicazioni enormi: salutistiche, ecologiche, economiche. Ma talvolta, in particolare nella nostra cultura, parlare di cibo o più in generale di ciò che può dare piacere, può essere considerato sconveniente. Bartolomeo Sacchi, detto «il Platina», umanista rinascimentale, arcivescovo di Aquileia e primo bibliotecario della Biblioteca Vaticana, per tradurre dal volgare in latino, e quindi «nobilitare» il *Libro de Arte Coquinaria* del maestro Martino Da Como, cuoco alla corte di Ludovico il Moro – considerato il primo ricettario moderno perché per primo, anche se in modo rudimentale, indica quantità e tempi di cottura – dovette titolarlo *De Honesta Voluptate atque Valetudine* ovvero *Il Piacere Onesto e la Buona Salute*. E questo, se non proprio tutto, dice molto.

Guido Tommasi dopo gli studi classici si è laureato in Economia aziendale all'università Bocconi e nel 1987 ha fondato la sua **casa editrice**, in principio dedita all'editoria universitaria.

Dal 2000 la Guido Tommasi Editore si occupa principalmente di temi di gastronomia. Fra gli autori più noti che ha pubblicato: Eduardo De Filippo, Gordon Ramsay, Paul Bocuse, Donna Hay e Nigella Lawson.



Francesco Abazia

## *Quel che resta del diner*

«Studio», 11 agosto 2017

Un'indagine sui diner newyorchesi, che un tempo sono stati luoghi simbolo dell'America ma oggi sono in crisi, seppur con qualche eccezione

---

Ero arrivato a New York con l'idea di scrivere del Grande Hamburger Americano. La definizione non è mia, ma coniata qualche tempo fa – saranno stati i primi anni Duemila – dal «New York» per parlare dell'hamburger di Five Guys. Il ristorante in questione sarebbe, nelle idee del mag, una sorta di Franzen dell'hamburgeria, e il suo bacon burger la *Pastorale americana* di Roth. Una cosa tremendamente seria quindi, quasi più seria di quanto non ci faccia piacere ammettere da questa parte dell'oceano. All'interno della sede di Times Square c'è ancora un quadretto pronto a ricordartelo: quell'hamburger c'è sempre stato, ci sarà domani e c'è soprattutto oggi, confermandosi come la miglior alternativa per un lunch burger come orgogliosa affissione all'ingresso conferma. La stessa definizione di «lunch burger» rivela l'esistenza della possibilità di classificare gli hamburger non solo in base al loro costo e gusto, ma anche per finalità.

Prima di partire quindi avevo fatto tutte le ricerche del caso, sondato forum e classifiche più o meno istituzionali – una su tutte, quella di Bloomberg – arrivando a setacciare per parole chiavi gli archivi dei principali magazine e quotidiani newyorkesi. Avevo pensato proprio a tutto, stilando una lista (corredata da indirizzi e metro più vicina) che andava da gastropub da trenta dollari a burger fino a

Shake Shack, passando per ex speakeasy e vecchi segreti locali oramai riconvertiti in altro. La mia spedizione però si è arenata ben presto, fermandosi a un impietoso 5/10 finale, e questo perché appena arrivato sono incappato in un interessante [articolo](#) del «New York» (la vera costante di questa storia) che si interrogava sul futuro della ristorazione americana. In particolare, secondo Adam Platt – ma secondo buona parte della letteratura in merito –, la diffusione della cucina americana si deve soprattutto alla diffusione di un tipo di ristorante: il diner.

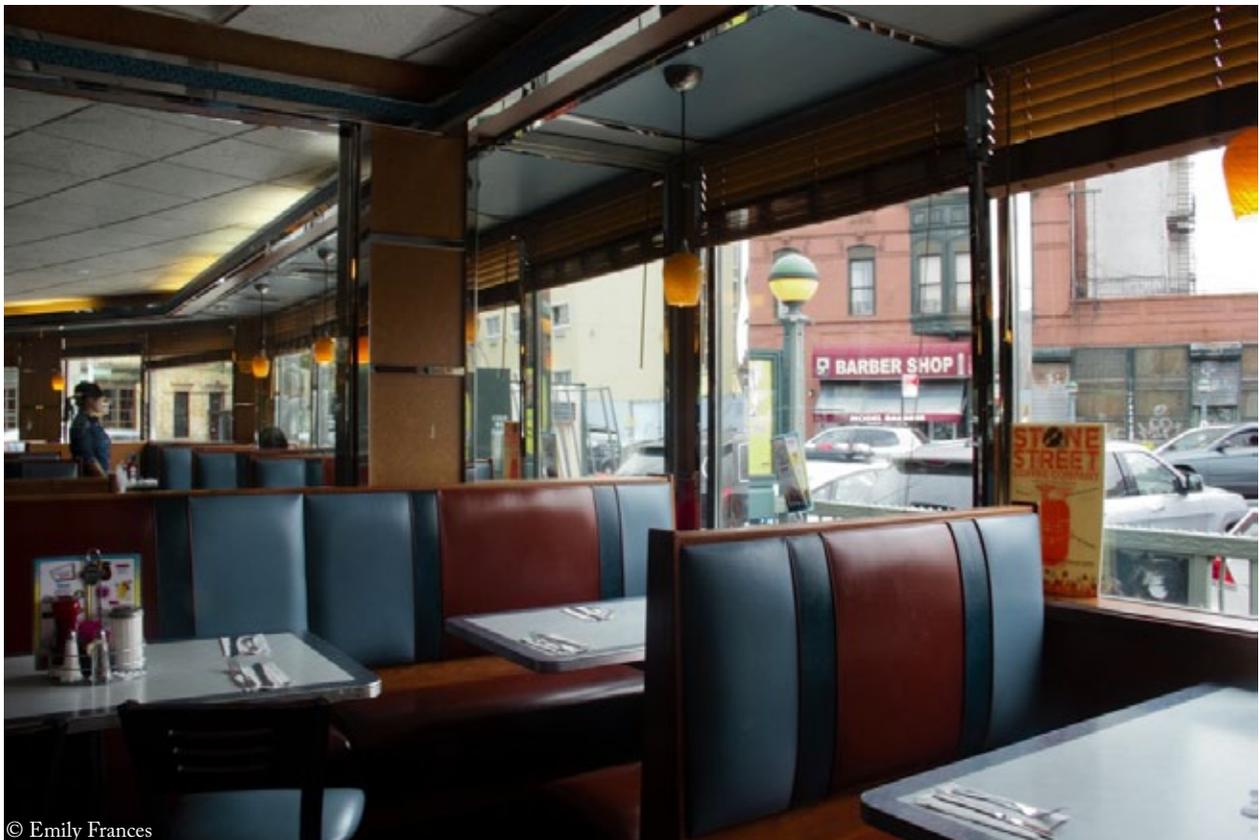
La storia del diner è lunga, affascinante e molto cinematografica. Secondo quanto riferisce il [dinermuseum.org](#) la parola «diner» deriva da «dining car», e fa riferimento alla possibilità di spostare il locale in questione in giro per l'America. In origine, infatti, il diner nasce come prefabbricato, una soluzione economica e immediata, che solo nel corso degli anni si è stabilizzata, diciamo. Nei diner americani si sono scritte alcune delle più celebri pagine della storia della letteratura, del cinema e della canzone made in Usa. I bar in Italia, i bistrot a Parigi, i diner in America: l'equazione dovrebbe essere pressappoco questa. Nei diner è entrato Holden Caulfield infreddolito e impaurito una volta giunto a Manhattan; in un diner cominciano tutti (o quasi) gli episodi di *Seinfeld*; e in un diner – seppure non newyorkese – si svolge una

delle scene più comiche di tutto *Pulp Fiction*. La lista sarebbe lunghissima.

Ma come stanno i diner, e che fine hanno fatto? Non è semplice dare una risposta, pur setacciando Manhattan e Brooklyn alla loro ricerca. L'impressione generale è che siano in difficoltà perché è in difficoltà la stessa idea di diner, attaccata da un lato dai fast food e dall'altro dai negozi bio, intervallati dalla moda del gourmet che ha spinto i proprietari più volubili a darsi una riverniciata. Un report di Cran di qualche anno fa, citato anche dallo stesso Platt, parla di una decrescita di circa seicento unità dei locali con la parola «diner» (o «bar») nella loro insegna negli ultimi anni, e la colpa principale sembra essere del nemico numero uno da queste parti: la gentrification. Prima ancora che cominciasse a modificare il volto di interi quartieri, che diventasse

l'argomento preferito di ogni discussione intorno a Williamsburg, l'aumento dei prezzi degli affitti aveva colpito proprio i diner, rendendo quasi impossibile il prosieguo della loro attività.

L'intuizione di Cran trova appiglio nella realtà: su «*The New York Times*» Karen Stabiner ha fatto i conti, evidenziando una sproporzione enorme tra i prezzi per gli affitti a New York e quelli di Los Angeles e San Francisco (che qualche tempo fa ha superato Manhattan nella infausta gara all'affitto più esorbitante). Secondo i dati di CoStar infatti, in media un locale «restaurant friendly» a Ny costa centoventi dollari in affitto al piede quadro: fatte le proporzioni sarebbe intorno ai milleduecento dollari per metro quadro; Los Angeles si ferma a cinquecentoventi dollari. I costi di New York insomma, sono a tutti gli effetti doppi rispetto al resto della



© Emily Frances

nazione, senza considerare che solo negli ultimi otto anni sono aumentati di circa il dieci per cento. A questo, fa notare Stabiner, va aggiunto anche il costo del lavoro, visto che il minimum wage newyorkese è più alto che altrove, aumentato di molto negli ultimi anni e destinato ad aumentare ancora entro il 2018. Eppure la fredda matematica è solo uno dei punti quando si vuole raccontare il declino di un certo tipo di ristorazione americana. Fin dall'adolescenza ci hanno insegnato che gli americani cucinano meno di noi, mangiano più spesso fuori e, in generale, spendono di più (almeno in termini di frequenza) in ristorazione. Se tutte queste cose sono vere – e lo sono –, è anche vero che la spesa media che ogni individuo può permettersi è, nel corso degli anni, diminuita, costringendo ognuno a trovarsi di fronte a una scelta. È qui che entrano in ballo due degli argomenti preferiti del food writing contemporaneo: Instagram e l'avocado toast.

Qualche settimana fa su «The Verge» usciva un **articolo** in cui si identificava in Instagram il movente del cambio di estetica dei ristoranti contemporanei. In sintesi, tutto – dai menu fino alle piastrelle del bagno – all'interno della nuova generazione di ristorante americani sarebbe votato all'estetica Instagram. La nuova proprietaria di The Tuks'Inn, a Bushwick, chiamata in causa sull'argomento ha detto: «[Nella ristrutturazione del locale] abbiamo letteralmente pensato alla cornice delle fotografie, e come potevamo catturare in quella cornice l'esperienza del nostro posto, in particolare nella cornice quadrata di Instagram». Per quanto assurdo possa sembrare, quella della condivisione social è una variante da tener sempre più a mente nella proposta gastronomica, specialmente quando ci si ritrova davanti a delle scelte. In parallelo viaggia la teoria dell'avocado toast, e cioè quella di una generazione oramai irrimediabilmente abituata a mangiare e vivere in un certo modo, a cui neanche l'assillo della maturità economica farà cambiare idea. Se è vero quindi che gli affitti sono diventati troppo alti, è anche vero che i diner americani hanno perso di



appetibilità e restano il rifugio di abituarini, working class e turisti in cerca di un'esperienza vera (che si rivelerà poi non così vera).

C'è però ancora tanto di vero in alcuni dei diner rimasti in città. C'è di vero in Joe Jr, piccolo diner sulla Terza strada vicino a Gramercy Park, famoso quasi esclusivamente per la bontà del suo cheeseburger a sei dollari, una rarità impareggiabile per quanto riguarda la faticosa equazione qualità prezzo. Ci sono i lunghi tavoli di legno rivestiti in plastica, gli enormi menu che non hanno mai visto finire

gli anni Ottanta. Marcos cucina in totale sintonia con il manager, Armando, che mi concede qualche battuta mentre assaporo quel famoso cheeseburger, impreziosito da una cipolla fresca che fa tutta la differenza del mondo. Armando non ha idee particolarmente originali sul perché di questa crisi. La nota, prova a resistergli costruendo un senso di comunità che, dice, risiede nell'origine stessa dei diner. Guarda a chi sta peggio di lui, ai luncheonette per esempio – una versione in miniatura dei diner, ormai praticamente estinta (uno dei pochi superstiti, Johnny, fa i migliori pancake della città). Poi si congeda con un sorriso e corre ad accogliere un ragazzo che ordina «il solito», quasi a voler confermare la sua teoria.

La familiarità si costruisce anche con una scelta precisa degli interni. Parrebbe esser stata questa l'idea del Kellogg's Diner, scintillante diner dai colori pastello nel cuore di Williamsburg. Nel 2008 infatti, una pressoché totale ristrutturazione ha ricostruito un locale vintage in tutto e per tutto, dall'insegna ai divanetti, fino alla cameriera che ti si rivolge chiamandoti «honey». Mi ci sono rifugiato cercando un buon bagel cream cheese e lox, stupendomi per le dodici pagine di menu e per l'enorme numero di sandwich a disposizione del consumatore. Qualche giorno più tardi, facendo qualche ricerca, ho trovato una intervista molto interessante al suo proprietario, sul «New York Business Journal». Il Kellogg's infatti, viene considerato un diner di successo (io ci sono entrato alle quattro del pomeriggio, trovandolo pieno per metà) ma per restar competitivo ha dovuto far delle scelte che vanno pesantemente in

direzione della modernità: si è dato all'home delivery; come McDonald's, addirittura, ha esternalizzato la produzione del pane, ha esteso il suo menu, adattandolo alle esigenze dei suoi consumatori. È una strategia opposta a quella di Joe, che sta però pagando gli stessi dividendi, tenendo a galla due eccezioni in un settore destinato a scomparire.

Lo sta documentando fotograficamente anche Riley Arthur, nel suo ultimo progetto *Diners of New York* (che ha anche una pagina [Instagram](#)). Si è preposta di fotografare duecentoquindici diner dei cinque borough di New York, provando a fermare il tempo, incorniciando un declino che è in parte perdita culturale della città. Ci si trovano foto notevoli, consigli per il brunch, la cena o un donut nel cuore della notte. A Lonely Planet ha detto che, girando per questi luoghi, si è accorta di come questo particolare tipo di ristorante vada a servire piccole nicchie rionali, con un senso comunitario molto forte, che tuttavia non sembra essere grande abbastanza da impedire le chiusure che settimanalmente documenta. Neanche le sue qualità sono in grado di squarciare quel velo di nostalgica tristezza che si prova pranzando o cenando nei diner. Un'atmosfera da sopravvissuti, con la strana sensazione che quel pasto potrebbe essere l'ultimo che consumerai in quel posto, prima che il prossimo «fancy restaurant» o burger bar di turno arrivino a pagare l'affitto. E non ti salveranno neanche le preferenze dei millennial per il vintage, o la ricerca di una cornice alternativa per Instagram. I diner sono destinati a morire, e non c'è nulla che si possa fare per impedirlo.

«Nei diner americani si sono scritte alcune delle più celebri [pagine della storia](#) della letteratura, del cinema e della canzone made in Usa. I bar in Italia, i bistrot a Parigi, i diner in America: l'equazione dovrebbe essere pressappoco questa.»

Antonello Guerrero

*New York? Si sono spente le mille luci*

«R2 Cultura» di «la Repubblica», 12 agosto 2017

Gli anni Ottanta, la droga, Manhattan, i libri, Carver.  
Intervista a Jay McInerney, il grande romanziere di  
New York

---

Jay McInerney è in ritardo. «Ero dal dentista», anche se pare essere uscito dal sequel di *La febbre del sabato sera* a Capri: occhiali specchiati a goccia, pettinatura alla Tony Manero, fisico fermo e asciutto, pantaloni coloniali e mocassini turchesi come la polo macchiata da una goccia del beverone di caffè ghiacciato nella mano sinistra e il cellulare all'orecchio nell'altra. «Finisco la telefonata, intanto saliamo» sussurra mimando. McInerney, il grande romanziere di New York, il cantore romantico, spaccone e gaudente della Manhattan degli anni Ottanta e Novanta, ha una brutta tosse estiva, ma anche una casa bellissima: un attico vetrato da oltre tre milioni di dollari nel quartiere bohémien di Greenwich Village e Edward Norton come vicino di casa. Nel raffinatissimo appartamento pastello non c'è nessuno, neanche la quarta moglie del sessantaduenne McInerney, e cioè Anne Hearst, nipote del tycoon Randolph che ispirò Quarto potere di Orson Welles. C'è però, in un angolo, tra le tante opere d'arte, uno strano quadro. Piccolo, giallo, con un omino nero. «Ah,» esclama l'autore di *Le mille luci di New York* e dell'ultimo *La luce dei giorni* (Bompiani) «ma quello è un Basquiat».

*Davvero?*

L'ho pagato pure un sacco di soldi. E pensare che una volta Basquiat voleva vendermene uno per meno di cinquecento dollari.

*E perché mai?*

Era il 1981, le tre del mattino. Basquiat mi suona alla porta: era in crisi di astinenza, doveva comprarsi la droga, ma era spiantato. Così mi ha offerto un grosso quadro per poche centinaia di dollari, ma io dissi no. Che cretino sono stato, adesso varrebbe milioni. Keith Haring, invece (morto di Aids a trentuno anni nel 1990, Ndr), veniva da me solo quando c'era qualche festa.

*Beh, che amicizie.*

Sì, ma all'epoca non li conosceva quasi nessuno. Negli anni Ottanta a New York era tutto diverso. Basquiat e Haring li vedevi in strada, facevano graffiti sui muri, in metropolitana. C'era una straordinaria energia creativa nell'aria: il punk rock, i Ramones suonavano ogni settimana a East Village, i Talking Heads uguale, gli affitti erano bassi, le regole poche. Così proliferavano gallerie, locali, l'arte pura.

*Oggi New York e Manhattan hanno perso un po' quest'anima ribelle e creativa?*

Beh, sono cambiate parecchio. Venti-trent'anni fa i giovani a Manhattan potevano vivere senza problemi, nessuno pensava di andar via. Poi, certo, New York era molto più pericolosa, sporca, e c'era tanta povertà. Zone come West Chelsea e Tribeca, oggi



così chic, erano praticamente disabitate. New York è cambiata parecchio, e io con lei. A vent'anni hai una verve unica nella scrittura, che col tempo viene sostituita da una più complessa e preziosa.

*Lei ha ambientato praticamente tutti i suoi libri a Manhattan, perché?*

Perché è il mio mondo, vivo qui da decenni. E odio le periferie. Lo so che Updike, Cheever e Yates hanno scritto capolavori sui sobborghi, ma a me piace il centro città, quello di New York, vivo e travolgente. Poi certo, la grande letteratura può venire da ogni parte: dal Mississippi di Faulkner al Nordovest americano di Carver.

*A proposito di Carver, come vi siete conosciuti?*

Era il 1980, allora stavo con una modella, Marla Hanson. Lei era famosa e aveva i soldi, io no e provavo a buttare giù il mio primo romanzo. Carver stava arrivando a New York per un reading alla Columbia University, venni invitato a un pranzo con lui e il suo editor Gordon Lish. Nel pomeriggio

rimasi da solo con Carver perché gli altri dovettero tornare a lavorare. Allora lo portai a casa mia.

*E poi cos'è successo?*

Avevo della cocaina in casa, volevo farmi, ero davvero fuori di testa in quel periodo. Così la offrii a Carver. Era la sua prima volta.

*No.*

Sì, invece! È stato fantastico, gli piacque un casino. Chiacchierammo senza sosta per ore. Poi lo accompagnai alla Columbia per la sua lezione, parlava così veloce che molti studenti non capirono niente. Che spasso!

«È il mio mondo, vivo qui da decenni. E odio le periferie. A me piace il centro città, quello di New York, vivo e travolgente.»

«A vent'anni hai una **verve** unica nella scrittura, che col tempo viene sostituita da una più complessa e preziosa.»

*Carver si arrabbia con lei per questo?*

No. Ma mi consigliò di lasciare New York e andare a studiare con lui alla Syracuse University. Ero davvero scoppiato in quel periodo, troppa droga, non ero produttivo. Carver è stato di grande ispirazione per me.

*Cosa le ha insegnato?*

Innanzitutto la scelta attenta delle parole e la loro economia. In Europa voi spesso pensate che il dono della scrittura non si possa insegnare. Invece sì. Soprattutto si può insegnare cosa non fare, i principi dello storytelling: non spiegare, ma mostrare. E poi mi ha trasmesso un altro segreto.

*Quale?*

Scrivi ogni giorno, sempre e comunque, anche senza ispirazione o voglia. Molti pensano che si scriva solo sotto ispirazione. Non esiste. La scrittura è come suonare il piano: pratica, pratica.

*E il suo rapporto con le droghe com'è adesso?*

Con la coca ho chiuso dieci anni fa. Ma per moltissimo tempo è stato un «amore» complicato: la droga mi parlava e io ricambiavo nei momenti di depressione. Alla fine è stato davvero brutto e non la

consiglio a nessuno, però all'inizio era molto divertente, era «fun fun», parlare e fare sesso tutta la notte. Ma a lungo andare quel divertimento, quella socialità è tutta un'illusione. La coca era parte integrante di quella New York, dopo due drink era normale, lo facevano tutti. Ma sono felice di essere sopravvissuto, sono contento di non dover vedere l'alba ogni giorno.

*E lei a sessantadue anni dopo innumerevoli storie e avventure l'amore l'ha trovato?*

Diciamo che ho smesso di cercare quello che non avevo. Negli anni la passione svanisce, contano di più l'amicizia e la complicità. Nel frattempo ho avuto due figli con l'inseminazione artificiale. Io non li volevo ma Helen (Bransford, la terza moglie, Ndr) pensava di tenermi legato a lei in questo modo, che illusa. Sono stato un padre riluttante, ma ora ho un rapporto splendido con i miei figli e sono felice.

*Nei suoi romanzi, in «Le mille luci» ma non solo, spesso le colpe e i dolori dei genitori ricadono sui figli.*

Mia madre è morta quando avevo ventidue anni. Il suo addio mi ha sconvolto, poi è arrivata la depressione... *Le mille luci* riflettono quel mio periodo difficile. Perché è impossibile sfuggire ai nostri genitori. Sa cosa scriveva il poeta inglese Philip Larkin? «Ti rovinano, mamma e papà. Forse non vorrebbero, ma lo fanno. Ti trasmettono i loro difetti e ne aggiungono altri adatti a te». I genitori spesso ci fanno del male, anche senza volerlo. Ma noi scrittori siamo tra i pochi che possiamo alleviare questo dolore.

«In Europa voi spesso pensate che il dono della scrittura non si possa insegnare. Invece sì. Soprattutto **si può insegnare cosa non fare**, i principi dello storytelling: non spiegare, ma **mostrare**.»

# retabloid

Scrittori e illustratori fatevi avanti!  
A dicembre c'è il **fiction issue** di retabloid.

Leggiamo e guardiamo le vostre proposte.

Regolamento su [www.oblique.it](http://www.oblique.it)



**Oblique**

# Antonello Guerrera

## *Vi svelo il segreto del «New Yorker»*

«Robinson» di «la Repubblica», 13 agosto 2017

David Remnick, il direttore del settimanale più cool d'America, ne spiega il successo: «La nostra formula è talento e ossessione».

---

Se chiedete a David Remnick, direttore di «The New Yorker», che cosa servirà ai giornali e ai media per sopravvivere nell'era digitale, lui vi risponderà che, più di tutto, «ci vorranno le uova, come dicono i russi. O, come diciamo noi, le palle». Dietro quest'espressione da spogliatoio, pronunciata nonostante lo sguardo severo del fondatore di «The New Yorker» Harold Ross (nel 1925) incorniciato davanti alla sua scrivania, c'è l'idea di giornalismo di questo cinquantottenne premio Pulitzer, che da quasi vent'anni (li compirà il prossimo luglio) dirige il settimanale più prestigioso d'America. Avere le uova per Remnick è innanzitutto non rinunciare mai a rigore, dignità e soprattutto identità, nonostante i tempi molto difficili. Una nobile resistenza, dunque. «Stiamo attraversando una tempesta perfetta per chi vuole uccidere la stampa,» spiega «da un lato la crisi della pubblicità, dall'altro il mare di stupidaggini e bufale on line nel quale nuotiamo, con Trump che ogni giorno delegittima il lavoro dei media. Non so quanto durerà, ma dobbiamo adeguarci difendendo e migliorando ogni giorno il nostro lavoro. È cruciale essere inattaccabili. I lettori oggi ti pagano solo se offri professionalità e bella scrittura».

Remnick è nel suo luminoso studio con vista sul fiume Hudson, Wall Street e Statua della libertà. Sta rivedendo e chiudendo il numero della prossima

settimana. «The New Yorker» ha abbandonato la storica sede di Times Square per trasferirsi, insieme ad altre controllate dell'editore Condé Nast, al trentottesimo piano del One World Trade Center, il babelico grattacielo celeste costruito dopo l'11 settembre. La redazione è rimasta vecchio stampo: niente tavoli concentrici ma un open space composto da più ambienti – i settori – che ruotano intorno all'ingresso e a una cucina. Moquette grigia, scrivanie bianche, cassettiere di legno, e, alla fine della newsroom, un'oasi di libri di ogni genere, accumulati a terra, pronti per essere scambiati. Infine, per ogni firma del giornale, uno studio trasparente, con biglietti da visita sulla porta: Malcolm Gladwell, Adam Gopnik, Amy Davidson, Ryan Lizza (l'interlocutore della delirante telefonata di Scaramucci)... ci sono tutti.

«The New Yorker», nonostante internet e la crisi globale dei media, va forte. Negli ultimi anni le vendite sono sorprendentemente cresciute. Se nel 2010 sfioravano il milione, oggi, rivela Remnick, «siamo a 1,3 milioni a settimana, tra carta e digitale», con un incremento di duecentomila negli ultimi mesi. Solo a gennaio 2017 ci sono stati centomila nuovi abbonamenti: un aumento del trecento per cento rispetto all'anno precedente, cruciale perché il cinquantacinque per cento delle entrate del magazine arriva dai lettori. Anche gli abbonamenti on line sono cresciuti



in media dell'ottanta per cento anno dopo anno, così come il traffico, giunto a sedici milioni di utenti unici. Qual è dunque il segreto, Remnick? «Non pensiamo preventivamente a cosa fare su carta o on line, pensiamo solo a fare il più possibile. In genere quindici articoli al giorno solo per il web, poi abbiamo una radio con i podcast (genere di gran successo, Ndr), ma importiamo anche molti contenuti dal settimanale cartaceo. Un tempo si pensava che, che i "longread", i pezzi lunghi, non fossero adatti a internet e che nessuno avrebbe pagato per le notizie. Grazie a Dio, sono stati tutti smentiti. Ai lettori piacciono gli articoli scritti bene, affidabili, pubblicati dopo un rigoroso fact-checking, e ci permettono di andare avanti mentre la pubblicità cala sempre di più, risucchiata da Google e facebook, che ormai ne controllano il settanta per cento on line. Non ho nulla contro di loro, ma devono darci un compenso visto che spendiamo un sacco di soldi per realizzare contenuti che loro poi veicolano sul web, guadagnandoci molto.»

Ma quanto è cambiato «The New Yorker» con Remnick, dopo la controversia gestione di Tina Brown? «Con me è diventato più politico rispetto al passato. L'effetto Trump si fa sentire, noi ci siamo adeguati (il settimanale molto spesso critico nei suoi confronti, Ndr) e questo ai nostri lettori piace, evidentemente. Inoltre, siamo più attenti rispetto alle news internazionali. Per quanto riguarda le sezioni culturali, invece, in passato "The New Yorker" aveva delle lacune: pezzi meravigliosi sul jazz, che però non andava oltre gli anni Sessanta. Nessun profilo di Elvis Presley o dei Beatles. Un magazine non può coprire tutto, ma credo molto nella cultura pop, quindi mi sono chiesto: la storia ci perdonerà se ignoriamo Jay-z,

«La grande scrittura nasce dall'ossessione, non dall'obbligazione meccanica.»

Twitter, Breitbart e un rapper come Kendrick Lamar?» E così «The New Yorker» ha cambiato passo. È diventato più popolare, senza snaturarsi, sia chiaro: «Noi non siamo come "Time",» puntualizza Remnick «perché secondo me il concetto di un settimanale generalista nel mondo delle news ventiquattro ore su ventiquattro non ha molto senso. Noi non siamo "The Economist" che standardizza e mette l'anonimato ai pezzi, perché per noi la scrittura individuale conta moltissimo e cementa la nostra identità. E non siamo nemmeno come "Harper's", mensile con una presenza minima on line. Essere settimanali è una benedizione, e quindi siamo molto attenti alle news: il pezzo ideale è tempestivo e contemporaneamente senza tempo. Anche per questo, siamo l'unico magazine che ha vinto un Pulitzer, anzi tre, con Emily Nussbaum, Kathryn Schulz e Hilton Als, dopo che due anni fa sono state ammesse al premio anche le riviste. Nessun altro c'è riuscito».

Ma, oltre ai contributi di scrittori eccelsi, da Philip Roth a Salman Rushdie, quali qualità devono avere

«Per noi la scrittura individuale conta moltissimo e cementa la nostra identità.»

le firme del «New Yorker»? «Talento e ossessione.» Cioè? «Una cosa è per me fondamentale: non voglio mai che un mio giornalista debba scrivere di qualcosa che non gli interessi. La grande scrittura nasce dall'ossessione, non dall'obbligazione meccanica. Siamo un magazine di sorprese, non di costruzioni.» Trump intanto insulta ogni giorno i media, ma i suoi attacchi sembrano boomerang. Oltre agli ottimi numeri del «New Yorker», lo scorso maggio il «fallimentare» «The New York Times» (Donald dixit) ha fatto segnare il record di abbonati nel primo trimestre, trecentoottomila. E anche il «Washington Post» gode di buona salute. Questo presidente sta facendo del bene, paradossalmente, ai giornali? «Sì, è sicuramente la principale ragione per cui «The New Yorker» è così in forma,» confessa Remnick «anche se non bisogna illudersi. L'arrivo di uno come Trump ha costretto noi dei giornali a guardarci negli occhi e a migliorarci. Dovevamo farci un esame di coscienza. Non basta essere filosofi, bisogna agire». E cosa significa agire, Remnick? «Noi, come diffusione cartacea, arriviamo a tre milioni di persone, l'un percento del popolo americano. Molte persone neanche sanno chi siamo, molte altre vedono solo Fox News. Ma, da giornalisti, abbiamo un ruolo cruciale: non dimenticare i cittadini delle periferie, che vivono nei piccoli centri di Utah, Colorado, Kentucky... I corrotti, soprattutto di queste aree «minori», la scamperebbero quasi sempre se non ci fossero i giornali. Dobbiamo ritornare sul territorio e raccontare cosa succede, difendere chi ci abita. Non a caso Trump ha vinto in queste aree dimenticate. I giornali, ammettiamolo, hanno sottovalutato l'impatto della globalizzazione sulla classe media. Ma l'errore ci sta, «The New York Times», il miglior giornale del mondo, bucò la notizia dell'Olocausto. L'importante è capirne le cause e ripartire, pensare al presente. Non al passato e nemmeno al futuro, che

oramai è troppo veloce e imprevedibile. Dopo aver visto Trump presidente e i vinili tornati di moda, ho capito che oggi qualsiasi previsione è inutile.»

«Un magazine non può coprire tutto, ma credo molto nella cultura pop.»



Alessia Gazzola

*Libri per signorine di ieri e di oggi*

«Corriere della Sera», 14 agosto 2017

Da Irmgard Keun a Kate O'Brien, da Nancy Mitford a Winifred Watson, l'editoria recupera dall'oblio titoli femminili preziosi e attualissimi

---

Signorina. Definizione destinata a diventare obsoleta, usata per intendere la giovane donna nubile. L'Accademia della Crusca ne sconsiglia l'utilizzo e quindi nel Duemila siamo tutte signore. Oggi però mi concederò il lusso un po' rétro di rivolgermi alle signorine di tutte le età, indipendentemente dal loro stato di famiglia. Perché essere una signorina è invero uno stato della mente e perché a dispetto dell'emancipazione, o forse proprio in virtù di questa, le signorine di oggi amano rileggere le storie delle signorine di ieri. Come spiegare diversamente l'improvviso sussulto editoriale di certi libri vintage, se non con un bisogno da soddisfare per una certa esigente fetta di pubblico?

L'orma ha da poco scrollato le ceneri dei roghi nazisti da un'autrice della Repubblica di Weimar, Irmgard Keun e la sua signorina *Gilgi, una di noi*, che ha un monolocale in affitto di nascosto ai propri genitori e un'urgenza vibrante di indipendenza economica ma prima ancora personale. Gilgi che stringe tra le mani la sua piccola vita, Gilgi e il suo imprevedibile epilogo, quello della maternità in solitudine, manifesto e reclamo del far da sé, fino alle estreme conseguenze. Fazi scova in soffitta Kate O'Brien e la sua *Mary Lavelle*, giovane irlandese che non vuole appartenere a nessun luogo né famiglia né persona e s'imbarca in un viaggio in Spagna che le cambierà

la vita. Astoria spolvera invece una signorina un po' torbida, francamente dissoluta, ma con una piena consapevolezza di sé e dei propri obiettivi, la Lucile di *All'impazzata* di Françoise Sagan, che nella riproduzione cinematografica non potrebbe avere volto più conturbante di quello di Catherine Deneuve. Adelphi ripropone l'aggraziata e un po' crudele ironia della leggendaria Nancy Mitford, che con un tuffo nella vecchia Inghilterra fatta di riprovevoli stramberie della grande nobiltà, racconta com'è *L'amore in un clima freddo*. Poi ci sono le signorine svagatamente ingenue di Winifred Wolfe (Elliot), perfette per essere incarnate da Sandra Dee, sotto sotto molto più astute di quanto vogliano sembrare, come la frizzante signorina Chantal e il suo segreto per *Un matrimonio perfetto*; c'è poi la governante disoccupata sull'orlo della povertà, che vive la parabola di una attempata Cenerentola in *Un giorno di gloria per Miss Pettigrew* di Winifred Watson (Neri Pozza), così come l'umile donna delle pulizie che ha risparmiato per tutta la vita per comprare a Parigi un autentico abito di Dior in *La signora Harris* di Paul Gallico (Sperling & Kupfer). E poi ci sono le guide, nient'affatto didascaliche ma ragionevolmente giudiziose, come quelle di Marjorie Hillis, storica collaboratrice di «Vogue», che con un puro spirito newyorkese illustra *Come vivere con eleganza*

ai tempi della crisi e declama *Il piacere di vivere da sola* (Baldini e Castoldi). E no, non sono libri degli anni Duemila, bensì pubblicati a metà degli anni Trenta. Infine, come non sognare di essere una signorina candidamente snob con la *Guida all'eleganza* di Madame Dariaux, fuori catalogo da anni, un piccolo testo che va ben oltre i suggerimenti su come impostare il guardaroba invernale, che ormai chiunque può reperire su un qualunque blog di moda. Alla voce «uniformità», la saggia direttrice della Maison Nina Ricci, alla fine degli anni Sessanta scrive: «L'uniformità è un prodotto collaterale inevitabile di una società automatizzata, e – chi può saperlo? – forse un giorno l'individualità sarà considerata un reato. Nel frattempo, se amate uniformi e uniformità, potete sempre arruolarvi nell'esercito». Un libro che, per chiudere il cerchio, ha ispirato una signorina di oggi, Kathleen Tessaro e il suo *Elegance* (Salani), in cui una giovane donna trova il coraggio di cambiare la propria insoddisfacente vita proprio dopo aver letto quel prezioso libriccino.

Qualcosa accomuna tutte queste opere scritte nel secolo scorso da autrici e autori perlopiù dimenticati, ed è una certa grazia sconveniente in virtù della quale risaltano il gusto per l'indipendenza e il lusso di un coraggio semplice, non votato alle grandi azioni o grandi imprese, ma solo alla fedeltà al proprio modo di essere. Forse le signorine di oggi si sentono distanti da tempi lontani e desiderano riviverli con la potenza dell'immaginario, sperando di portare nelle ore scandite dagli accessi a Instagram, e da pessime notizie che arrivano dal mondo, un pizzico di magia dei tempi andati che, si sa, sono sempre migliori di quelli che si stanno vivendo. O magari, tutto al contrario, si sentono irresistibilmente vicine al sogno di una storia personale fatta di buone maniere, di realizzazione e – quello non guasta mai, pur non essendo indispensabile – di principi sotto mentite spoglie appostati dietro l'angolo. Oppure il messaggio è aspirazionale, come a dire che se ce l'hanno fatta le signorine degli anni Venti, Trenta, Quaranta e Cinquanta, vuoi che non ci riescano

quelle di oggi che hanno a disposizione qualunque mezzo? Bastano una buona dose di entusiasmo e un po' di creatività per entrare in possesso dell'esclusivo segreto della piena gratificazione individuale.

Quel che è certo è che oggi questi romanzi si sono riguadagnati a sorpresa il loro decoroso spazio in libreria accanto ad autori da classifica e casi editoriali. Gli ingredienti del loro successo sembrano banali: la costruzione di un'identità libera e la lettura trasversale e policroma delle relazioni al netto della



comunicazione wi-fi e della distorsione via social. Ma forse, più profondamente, il vero piacere è tratto da quelle pagine in cui le parole possiedono colori che oggi sembrano sbiaditi e che ricordano il valore del tempo dell'attesa. Piccoli grandi obiettivi e desideri, che accomunano le donne di ogni epoca, che siano signorine o no, purché in ascolto di quella voce interiore che chiede di capire qualcosa in più di sé. Perché no, anche attraverso i sussurri di qualche libro dimenticato.

Lorenzo Viganò

*L'invasione degli orsi in Italia*

«Corriere della Sera», 15 agosto 2017



Quando Buzzati denunciava la scomparsa degli orsi dalle Alpi. La favola scritta per i nipotini nel 1945 diventò una storia illustrata e poi libro

---

L'orso grizzly di Yellowstone che non è più una specie protetta e rischia di pagare con la vita ogni suo sconfinamento tra gli umani. L'orso Mario del parco nazionale d'Abruzzo che scende a Villavallunga, in provincia dell'Aquila e rimane intrappolato nel salotto di un'abitazione privata. L'orsa K2 che, dopo aver aggredito a sorpresa un idraulico in pensione su un sentiero del Trentino, è stata abbattuta dopo una caccia serrata da parte dei forestali. Chissà che cosa penserebbe Dino Buzzati della calata degli orsi che sta caratterizzando questa estate 2017. E come ne scriverebbe. Lui, che ne aveva prevista una già nel 1945 e non una qualsiasi ma *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, fiaba per bambini animalista e pacifista, impregnata dell'amore dell'autore per la natura.

La favola racconta la storia degli orsi (buoni) che scendono in città dalle montagne alla ricerca di cibo e per ritrovare il figlio rapito del loro re Leonzio. Attaccati dalle truppe del crudele Granduca, riusciranno dopo molte peripezie a conquistare la città e a trovare il piccolo orso. Ma il contatto con gli uomini, con una vita comoda, viziosa e corrotta, li porterà a diventare come loro, snaturandosi e perdendo quella purezza d'animo che potranno ritrovare soltanto tornando al mondo cui appartengono. «Tornate alle montagne» li ammonisce il re alla fine della favola. «Lasciate questa città dove avete trovato ricchezza,

ma non la pace dell'animo. Toglietevi di dosso quei ridicoli vestiti. Buttate via l'oro. Gettate i cannoni, i fucili e tutte le diavolerie che gli uomini vi hanno insegnato. Tornate quelli che eravate prima.»

Buzzati aveva cominciato a disegnare *L'invasione* per gioco, per intrattenere le nipoti quando il mercoledì andavano a mangiare da lui. Poi se ne era dimenticato. Finché, sollecitato da Emilio Radius a scrivere una storia per bambini da pubblicare sul «Corriere dei Piccoli», non la riprese in mano e le diede forma. «Scrivere per i bambini è molto più difficile che scrivere per i grandi, i quali più o meno si sa come la pensano» avrebbe raccontato anni dopo. «Mi parve che gli orsi fossero una buona idea. E mi misi a fare il primo disegno, che era appunto la grande battaglia tra gli orsi scesi dalle montagne e l'esercito del granduca. Scrivere la storia, relativamente, fu il meno.»

La fiaba, che all'inizio degli anni Sessanta si trasformerà in uno spettacolo di marionette firmato Gianni Colla, apparve a puntate nei mesi caldi e drammatici del 1945, divisa in due storie: «La famosa invasione degli orsi» e «Vecchi orsi addio!», ma fu interrotta dopo la Liberazione, quando il «Corrierino», come anche il «Corriere», sospese le pubblicazioni. Uscì in volume, rivista, corretta e rielaborata in un'unica storia (meno cupa), alla fine dello stesso anno, dettando persino l'attenzione della rivista «Life» che

la definì «una meravigliosa lettura per tutte le età». Una lezione morale consegnata alle nuove generazioni, un apologo, un messaggio di pace che rimane vivo e attuale anche a distanza di oltre settant'anni, e che nei prossimi mesi tornerà in libreria in una nuova edizione Mondadori, prima di trasformarsi in un lungometraggio animato, ancora in lavorazione, firmato da Lorenzo Mattotti.

Ma perché proprio gli orsi? Dino Buzzati non lo spiega, attribuendo la scelta a una pura casualità. In realtà l'autore bellunese era sempre stato sensibile al tema, scrivendo diversi articoli a sostegno della loro salvaguardia (soprattutto quella dell'orso alpino), già



minacciata a fine anni Quaranta. «Ma che importa – dirà qualcuno – se l'orso scomparisse dalle Alpi?» scriveva sul «Corriere della Sera» nel 1948. «È un po' come chiedere perché sarebbe un guaio se il Cenacolo di Leonardo andasse in polvere. Sarebbe un incanto spezzato senza rimedio, una nuova sconfitta della già mortificatissima natura; perché quanto più si estende sulla terra vergine il dominio dell'uomo, tanto più diminuiscono le sue possibilità di salvezza, e a un certo punto egli si troverà prigioniero di sé stesso, gli verrà meno il respiro e per un angolo di autentico bosco sarà disposto a dar via tutte le sue diaboliche città, ma sarà troppo tardi, delle antiche foreste non rimarrà più una fogliolina.»

Chissà: se Dino Buzzati fosse qui oggi, forse, grazie alla sua confidenza e domestichezza con il mistero troverebbe il modo di parlare con gli orsi – come si dice facesse con gli ospiti dello zoo sotto casa – per dissuaderli dall'intenzione di mischiarsi agli uomini. Per dire loro di non fidarsi e restare sulle montagne; di non fare lo stesso errore dei suoi plantigradi siciliani. Perché, come dimostra la fine dell'orsa Kj2, gli uomini sanno anche essere più pericolosi degli animali più pericolosi, soprattutto quando obbediscono armati a ordini e ordinanze. Di certo interpreterebbe questa invasione estiva non come uno sconfinamento per fame o curiosità né come una voglia irrazionale di scoprire il mondo degli uomini, ma come un avvertimento, un richiamo all'ordine, un segnale che sarebbe da incoscienti e irresponsabili ignorare.

«Tornate alle montagne. Lasciate questa città dove avete trovato ricchezza, ma non la pace dell'animo. Toglietevi di dosso quei ridicoli vestiti. Buttate via l'oro. Gettate i cannoni, i fucili e tutte le diavolerie che gli uomini vi hanno insegnato. Tornate quelli che eravate prima.»

Bruna Magi

*Il libro si è fermato a Roma: al sud non si legge*

«Libero», 17 agosto 2017

Amazon diffonde i dati sulle vendite: Milano guida la classifica, poi Trieste, Padova, Bologna e Trento. Sesta la capitale. Male il meridione

---

La città italiana che corre più veloce di tutte è curiosamente anche quella dove ci si sofferma con maggior attenzione sulla lettura: da cinque anni Milano si conferma la città che legge di più, sia nel formato cartaceo che in versione digitale. È quanto emerge dai dati delle vendite del portale Amazon, leader online sui libri, da luglio 2016 a luglio 2017.

Se visioniamo la top ten, verifichiamo appunto che Milano è al primo posto, seconda Trieste, terza Padova, quarta Bologna, quinta Trento, sesta Roma, settima Verona, ottava Firenze, nona Torino, decima Udine. Mappa alquanto curiosa, osservando le caratteristiche delle città che sono state prese in esame, ma con un dato evidentissimo: praticamente da Roma in giù non legge nessuno, assenti anche le città che vantavano antiche tradizioni letterarie come Napoli, Bari o Palermo. Dati che confermano la disastrosa realtà dei dati Istat sui lettori italiani, illustrata nell'aprile scorso: i non lettori sono il 46,8% nella fascia 11-14 anni, il 61% fra 65-74 anni e dopo, cioè

Milano non è solo quadrilatero della moda, è anche **cerchio magico** della lettura.

quando l'allungarsi delle possibilità di vita dovrebbe assicurare la piacevole possibilità di attardarsi fra le pagine, troviamo il crollo totale. A conferma che gli asini, e gli animali in genere, esternano maggior curiosità degli italiani. Se solo sapessero leggere...

Colpa della rete? Non si può invocare questa giustificazione per colmare il divario fra nord e sud, computer e iPad offrono le stesse identiche possibilità di lettura in ogni angolo del mondo. Non c'è alibi, il sud è completamente fuori. Fra le città entrate nella top ten non ne trovi una che non allestisca ogni anno un qualche festival letterario, lasciando però qualche interrogativo in sospenso: perché Torino, considerata una capitale dell'arte di leggere grazie al suo annuale Salone del libro è soltanto al nono posto? Forse perché l'appuntamento è ormai soltanto un punto di riferimento commerciale, ci si va perché fa chic, e non è più un incrocio di grandi passioni per la letteratura?

Torino battuta da Firenze, che però è anche una capitale mondiale dell'arte, e quindi ci si chiede se i quadri offuschino i libri, musei e gallerie contro librerie. Trento al quinto posto si allarga anche grazie alla prospettiva del libro di montagna, e Bologna è fiera della suo festival dell'editoria per ragazzi. Trieste scavalca Padova e si attesta seconda, medaglia d'argento, a un'incollatura dall'oro di Milano,

la vincitrice. Ed è sotto la Madonnina dorata che proliferano e si moltiplicano i lettori. Avidi di parole sempre, le librerie come gli arrapanti salotti dei tempi di Cristina di Belgiojoso. Una presentazione segue l'altra, dalle librerie Mondadori alle Feltrinelli alle Rizzoli, a qualsiasi angolo dove i libri si vendono. Milano non è solo quadrilatero della moda, è anche cerchio magico della lettura. Sui mezzi pubblici, autobus, tram, metro, sono molti i viaggiatori, specie pendolari che hanno un libro fra le mani.

La Madonnina dorata domina dall'alto e induce alla riflessione: ma quale sarà la ragione? Non crediamo dipenda dal clima, ma certamente da una curiosità perenne verso la quale questa città rende inclini, che si sia nativi o adottivi. Quando si è ascoltato l'ultimo gossip della portinaia, letto i giornali cartacei oppure on line, discusso con il capufficio, o con il marito o viceversa con la moglie o con l'amante, c'è sempre qualcos'altro da fare. Andare a cena con gli amici, vedere la partita, rileggere gli appunti di lavoro per il giorno dopo. Sì, ma poi ancora? Quel qualcosa che manca è un libro, dentro il quale tuffarsi e ciò non è in contrasto con la frenesia della metropoli. Anzi diventa uno stimolo in aggiunta, perché lo stile di vita milanese (espressione discutibile ma rende l'idea), somiglia sempre più a quello di New York. Milano è davvero l'unica città italiana che non dorme mai. Beh, non esageriamo, diciamo che si dorme poco. Magari la sera capita di restare davanti alla tv, aspettando le



rassegne stampa sui vari canali. O aspettando una telefonata tardiva. Avete presente la Carrie di *Sex and the city*? Sapeste quante ragazze di quel tipo vivono a Milano: indipendenti, curiose, trafelate, innamorate o incavolate. Tipe come loro comprano molti libri. Non a caso, sono le donne le lettrici più accanite.

Da Roma in giù non legge più nessuno. Colpa della rete?

# Antonello Guerrero

## *Martin Amis confidential in una New York di mezza estate*

«il venerdì» di «la Repubblica», 18 agosto 2017

Intervista allo scrittore inglese Martin Amis, su America, Trump, le opere in uscita, la famiglia, le letture, e la sua casa di Brooklyn andata a fuoco

---

«What do you like to drink?» Con rara cortesia, Martin Amis chiede giorni prima che cosa bere insieme. E così la birra lager americana scelta è già in frigo, ghiacciata, pronta a rinfrescare questa colloca domenica di mezza estate newyorchese. È tardo pomeriggio, ma Amis pare sveglio e lindo da poco: maglia intima bianca, pantalone e scarpe neri, rasato e impomatato, stappa la birra, poi afferra la sua grossa Budweiser e una ciotolina di popcorn. Fuori dal soggiorno ligneo e colto dove ci sediamo, attraverso la finestra aperta del primo piano, la strada respira placida, tra i quartieri bohémien di Greenwich Village e Chelsea.

Molti scrittori di New York sono affezionati a questo trapezio trendy della città, tatuato di mattoncini rossi e industriali, già palcoscenico di Kerouac, Ginsberg, Burroughs, Capote e molti altri. Poco avanti casa Amis abitava l'eterno Oliver Sacks. A tre isolati c'è il lussuoso attico di Jay McInerney. Subito dopo casa del compianto drammaturgo Sam Shepard. Salman Rushdie ha ambientato qui il suo imminente romanzo *The Golden House*. Thomas Dylan ebbe il fatale malore al Chelsea Hotel, molto caro a Wahrol, Bob Dylan e Leonard Cohen. Amis, sessantotto anni, uno dei massimi romanzieri inglesi viventi, figlio dell'altro gigante della letteratura britannica Kingsley, vive in questo creativo

seminterrato di Manhattan, solo all'apparenza ordinario, perché si arrampica su altri due piani, tra quadri à la Braque, librerie pingui, un caminetto. Per poi, come dopo un adagio, esplodere in un assai vivace studio-loft luminoso, con una fragranza d'arte secolare. Eppure tutti sanno che Amis in realtà ha una bellissima casa a Brooklyn, il quartiere del sindaco De Blasio e oggi tra i più ambiti a New York. O meglio, ce l'aveva. «È andata a fuoco la notte di capodanno, il 31 dicembre 2016» rivela con la voce gonfia d'amarezza. «Eravamo io, mia figlia più piccola e mio fratello con sua moglie, tutti insieme per il cenone. A un certo punto citofonano i vicini, urlano: "Andate via, sta bruciando tutto!". Non ce n'eravamo neanche accorti. Se non c'avessero chiamato...» Ma com'è successo? «Una canna fumaria. È stato l'ultimo calcio che mi ha dato il 2016, già tragico di suo a causa di Trump e Brexit. L'anno nuovo l'ho festeggiato parlando con i pompieri mentre gettavano ettolitri di acqua sulle cose di una vita: i miei libri, il computer, gli appunti. Sono riuscito a recuperare poca roba, purtroppo». E ora? «Ho fatto risistemare casa e l'ho venduta. Non ce la facevo a tornare a vivere lì. Mi veniva la depressione.»

Così l'autore di romanzi mondiali come *London Fields* e *L'informazione*, in attesa di trasferirsi nel nuovo appartamento (sempre a Brooklyn), vive

nell'abitazione della suocera Elizabeth Kaplan – madre della seconda moglie, la scrittrice Isabel Fonseca – oggi in casa di riposo. Anche il padre di Isabel era un personaggio non comune: Gonzalo Fonseca, celebre scultore uruguayano. Questo babelico studio, un tempo appartenuto a Daniel Chester French (lo scultore della colossale statua di Abraham Lincoln al Memorial di Washington), venne comprato nel 1958 da Fonseca senior, che qui invitò a bere, come Amis, i più grandi artisti del Ventesimo secolo: da Danny Kaye a Warren Beatty, da Borges a Duchamp, che ha vissuto qui vicino.

Ma a Amis, che intanto arrotola una sigaretta di tabacco e che vive a New York dal 2012 dopo l'addio alla perfida Albione, non piace più l'America: «Da piccolo mi sembrava il paradiso. Adesso mi sono reso conto di vivere in un paese irrazionale, insano. C'è una follia contagiosa, che mi inquieta». Di

«Nel mio paese mi hanno sempre considerato il principe Carlo della letteratura: un baro, la brutta copia dei suoi genitori.»

questo paese Amis – «ma io non sono antiamericano» – odia soprattutto il baricentro fondamentalista del denaro, come il titolo di uno dei suoi capolavori, *Money*. «Qui se non hai i soldi non puoi fare niente, né curarti né difenderti in tribunale, persino schiattare costa troppo. Per questo ho deciso che morirò in Inghilterra. E sì, accetterei l'eutanasia, senza dubbio. Non voglio finire come Iris Murdoch che guardava i Teletubbies.» Amis esecra quello che lui



© Jennifer S. Altman

«Mi sono reso conto di vivere in un paese irrazionale, insano. C'è una **follia contagiosa**, che mi inquieta.»

chiama «l'individualismo della sanità» americana, che «spende più di tutte nel mondo e non riesce a curare i suoi cittadini. Una volta,» racconta «era il 1987, andai a trovare John Updike in ospedale in Massachusetts. Stava molto male, era in un ospedale disgustoso. Allora glielo dissi in faccia: "John, tutto questo fa schifo. come fai a fidarti di essere curato da questa sanità?". E Updike rispose: «Sì, lo so. Ma non possiamo cambiarla. Non sarebbe "americano"...». Anche per questo, a ottobre, Amis pubblicherà negli Stati Uniti e in Inghilterra *The Rub of Time*, una raccolta di saggi e reportage giornalistici, da Nabokov a Trump (in Italia uscirà nel 2018 per Einaudi, come tutti gli altri suoi libri). Secondo Amis, tra le tante macerie che lascerà questo presidente «infimo ed egoista», la peggiore sarà l'erosione del concetto di verità: «L'ultima volta che le persone si sono ribellate contro la ragione, come adesso, è capitato a ridosso della Prima guerra mondiale» ricorda Amis «con l'irruzione di Freud, Einstein e Marx. Hitler e Lenin cavalcarono l'onda associando la ragione a codardia e pateticità. Oggi, dopo la rivoluzione di internet, Trump la umilia allo stesso modo. Questo mi spaventa a morte. Le copertine di "Time" false e i libri senza pagine nei suoi resort dimostrano quanto sia pericoloso. Il suo consigliere Steve Bannon dovrebbe essere giustiziato».

Ma Amis sta lavorando anche a un'altra opera: un romanzo autobiografico illuminato dai suoi fari Philip Larkin, Saul Bellow e l'amico Christopher Hitchens: «Sono quindici anni che voglio scriverlo, ma mi sono sempre bloccato. Poi sono morti Bellow e Christopher, e ho riassaporato la libertà. Scrivere un romanzo sulla tua vita è molto diverso da uno "normale". È come la differenza tra descrivere una scarpa elegante di una donna e il tuo piede deforme e brutale. Ecco, io sto cercando qualcosa nel mezzo. Per me è come scalare una montagna». Non è la sola. Perché Amis,

sin dall'inizio della sua carriera, ha sempre dovuto scalare un'altra vetta colossale, quella della celebrità del padre Kingsley, che lo ha agevolato ma anche oscurato. «Con papà ho avuto un rapporto meraviglioso ma a volte era molto severo e spietato coi miei scritti. Poi però ho capito che non amava lo stile di nessuno. Un giorno mi disse che non avrebbe mai più letto romanzi.» E qual è la cosa che ha imparato di più da lui? «Essere indifferenti verso i giudizi e le recensioni altrui Fregarmene. In letteratura non contano niente.» Del resto Amis è uno dei pochi grandi scrittori contemporanei ad aver ricevuto una miseria di riconoscimenti o premi letterari. Soprattutto la sua Inghilterra non lo ha mai amato: due nomination al Booker Prize, e basta. «Perché nel mio paese mi hanno sempre considerato il principe Carlo della letteratura: un baro, la brutta copia dei suoi genitori. Non sono mai riuscito a fargli cambiare idea. Ma oramai non m'importa più, lo accetto.»

A parte i suoi amici come Zadie Smith e Will Self, Amis non leggere per principio libri contemporanei: «Preferisco sia il tempo a fare da filtro, il resto è solo una perdita di tempo. Mio figlio tempo fa mi ha costretto a leggere 2666 di Roberto Bolaño: non ho cambiato idea». Amis adora il Diciannovesimo secolo, Dickens su tutti, ma anche Jane Austen di cui in questi giorni si sono celebrati i due secoli della morte. Fu la matrigna e scrittrice Elizabeth Jane Howard (dalla quale Kingsley divorziò nel 1983 dopo aver fatto lo stesso con Hilary Ann Barwell, madre di Martin, vent'anni prima) a far scoprire Austen e poi la letteratura inglese a Amis, che fino ad allora leggeva solo fumetti: «Sì, sono cresciuto in una famiglia molto stimolante. Ma i miei genitori sono stati la dimostrazione di come essere grandi scrittori non evita di commettere un sacco di stronzate. I loro matrimoni sono finiti per litigi ridicoli. E io ne ho sofferto molto. Saggi nella scrittura, stupidi nella vita. Questo è».

Michele Masneri

*Addio pollo fritto*

«Il Foglio», 19 agosto 2017

Alice Waters, l'intellettuale che ha rivoluzionato la cucina americana nel nome della lattuga. Il cibo del suo ristorante: locale, stagionale, fresco

---

Se l'avocado is the new cheesburger lo si deve a questa signora incantevole come il suo nome, Alice Waters. Il suo ristorante Chez Panisse, aperto nel 1971, già premiato come il migliore d'America, ha sconvolto gli americani mettendoli di fronte a una conturbante verità: si poteva mangiare non in macchina ma addirittura seduti a tavola come cristiani, persino senza pollo fritto all'antibiotico.

Ha inventato la cucina bio, è stata premiata da Barack Obama con una delle più alte onorificenze americane. A settantatré anni, bella ed elegante, va ancora tutti i giorni al mercato a scegliere le verdure più fresche. Waters ci riceve nel suo studio in quello che è ormai diventato un compound nella città universitaria, una specie di pagodina di stile giapponese arroccata su una collinetta in una delle vie principali di Berkeley, tra studi di yoga e le villette basse dei professori dell'augusta università (le uniche case senza bandiera d'America, del resto nacquero qui la controcultura americana e il Sessantotto poi esportati in tutto il globo). Ancora oggi, tra la vegetazione lussureggiante, professori in pantaloni di velluto a coste seduti in caffè con due o tre tomi, e studenti in bici.

Stampe di fiori e frutti alle pareti, un'assistente porta una brocca d'acqua su un vassoietto di legno con due bicchieri da bistrot. Un'altra assistente ricorda

appuntamento fittissimi, c'è un libro da promuovere, ci sono incombenze. Lei però è gentile e dolce come una fatina, parla talmente sussurrato che non si capisce. Ha una collanina d'oro piccina piccina con il simbolo della pace e i capelli che porta sempre un po' spettinati, come *vezzo* forse un po' francese, unica nota stonata in tutta una perfezione di vita e business: anche, per stemperare la bella faccia che è più volitiva di quanto vorrebbe. Da una libreria con i suoi libri tradotti in giapponese incombe la foto di lei con Michelle Obama. Waters è colei che ha convinto la first lady a creare il famoso orto biologico alla Casa Bianca. «In realtà ci avevo provato coi Clinton,» si schermisce «ma se Hilary era convinta, Bill un po' meno piantarono dei pomodori sul tetto della Casa Bianca, e la cosa finì lì. Non era proprio quello che avevo in mente». Michelle invece l'ha seguita fino in fondo, «anzi, è andata oltre». «Hillary aveva poi degli ottimi progetti sul cibo e sul chilometro zero se fosse stata eletta, ma è andata come è andata.» Sospira.

Però la nuova first lady Melania Trump ha detto che l'orto lo manterrà. (Waters abbassa gli occhi e sospira.) «Non riesco a immaginare un suo interesse in questo settore.» Le darebbe dei consigli ortofrutticoli, se richiesti? Silenzio. Altro sospiro. «Magari al telefono. Sì, sì, al telefono sì. Ma incontrarla però no, non so», ecco.

Dove c'è Waters sbocciano lattughe. Ha fatto aprire un orto all'università di Yale dove studiava sua figlia, e di passaggio alla American Academy di Roma ha notato che «in un posto così meraviglioso il cibo non era all'altezza, così abbiamo creato questo orto e questo progetto di cibo sostenibile, si chiama Rome Sustainable Food Project (Rsfp)», e oggi gli allievi dell'accademia americana oltre al panorama di villa Aurelia hanno anche i manicaretti a chilometro zero. Lei è molto impegnata in tutti gli Slow Food, è amicissima di Carlin Petrini e di tutte



© Amanda Marsalis

le Terre Madri, e il suo sogno è un mondo che una valle degli orti: partendo dalle scuole americane col suo Edible Schoolyard Project.

Avrà delle passioni segrete. Nutella? Schifozze? «Certo, sì» confessa «le patatine, però bio!». Vabbè. Ci sta che alcuni la accusano volgarmente di elitismo, come lo sbafatore televisivo Antony Bourdain, che qualche anno fa pur riconoscendo il suo «contributo rivoluzionario alla cultura alimentare americana» ha detto che non è che tutti possono mangiare la natura di prima mano. Lei oggi sorride: «Lo sa che l'ottantacinque per cento degli americani non si siedono a tavola mai, e che il ventinove per cento mangia in macchina?». Un suo alleato invece è Michael Pollan, grande scrittore di cibo (autore di *Cotto*, in italiano da Adelphi), che vive qua dietro, ed è curioso come Berkeley sia passata da covo di rivoluzionari a «Gourmet ghetto», come è chiamata sulle guide turistiche; il ristorante di Alice Waters infatti ne ha generato per osmosi tanti altri. Nel fondamentale

California del Sud. «Lì andai a un discorso pubblico dove parlava Martin Sheer, un giornalista molto attivo sul fronte del Vietnam, che aveva deciso di correre per il Congresso. Mi trasferii a Berkeley per fargli da volontaria nella campagna elettorale con lui, ma non fu eletto per pochissimo.» Rimase molto delusa e decise di cambiare campo di battaglia. «Nel frattempo ero stata in Francia ed ero rimasta stupefatta, lì la gente tornava a casa per pranzo, si metteva a tavola, faceva conversazione. Soprattutto si andava al mercato, e io rimasi sconvolta da quanto il cibo era buono, dai sapori che da noi proprio non esistevano.» In America, invece? «Si mangiava molto granturco, molta carne. I supermercati avevano solo surgelati e scatolette. Mia madre tentava di cucinare cose sane, ci dava un sacco di vitamine. Nelle feste più importanti andavamo a New York e mi portavano nel mio ristorante preferito, si chiamava Automat, era un posto nato negli anni Cinquanta in cui mettevi le monete in un distributore automatico ed usciva il

«Nessuno di noi era un cuoco professionista, dicemmo una di quelle cose che si dicono alle cene: dàì, apriamo un ristorante. E l'abbiamo fatto. Eravamo un gruppo di **intellettuali**, non di cuochi, **senza sapere nulla**, senza avere un conto corrente, perché le banche erano parte del sistema e noi naturalmente eravamo contro il sistema.»

saggio *Appetite for Change: How the Counterculture Took On the Food Industry*, il critico Warren Belasco spiega come la controcultura abbia generato la cucina bio: «Tutto ciò che era bianco, Casa Bianca, colletti bianche, zucchero bianco, all'improvviso non andò più bene. Arrivarono invece lo zucchero scuro, i diritti dei neri, il cavolo nero».

Gastronomia della nazione, Waters è nata nel '44 in New Jersey, middle class, e finì a Berkeley dove impazzava la rivolta, con un breve passaggio nell'università meno ribelle e borghesona di Santa Barbara,

piatto che volevi precotto, tipo slot machine.» Questa era l'America. «C'erano solo catene di ristoranti, con menu tutti uguali. Al sud mangiavi il pollo fritto, altrimenti nel resto del paese hamburger tutti i giorni, bistecca e patatine. Poi c'erano dei ristoranti costosi francesi, ma solo se stavi in grandi città come New York o San Francisco. Niente sushi, che non c'era ancora, semmai qualche cinese, qualche etnico, quando etnico significava italiano.»

Poi arrivò la rivoluzione. Falce e fornello. «Un pomeriggio del giugno 1967, ricordo che girando per

Berkeley da ogni casa risuonava *Sgt Peppers Lonely Hearts Club Band*, il disco dei Beatles. Da ogni finestra. Mentre la sera preparavo una mousse di vaniglia col Grand Marnier per il mio fidanzato e i nostri amici e lui mi diceva: spero tu ti renda conto che questa mousse contiene più proteine di quante ne assume un bracciante vietnamita in una settimana. Ecco, questa era la Summer of Love a Berkeley, questo era il Sessantasette qui.»

Il fidanzato in questione, David Goines, tipografo, stampava i manifesti sovversivi e fu il primo studente d'America a essere espulso dall'università e arrestato. Lei intanto comincia a cucinare, e non la smette più. Cambia moroso, si mette con Tommy Luddy, un archivista di cinema, e a cena arrivano tutti i cinematografari. Francis Ford Coppola, Godard con Susan Sontag, George Lucas, Roberto Rossellini. «E Werner Herzog» precisa Alice con la sua voce sospirata da madre Teresa.

E se per fare i radical chic a New York si dovevano invitare le Black Panthers nel salotto di Leonardo



Berstein, qui arrivavano direttamente a cena, chilometri zero pure loro. «La sera dell'inaugurazione, il 28 agosto 1971, c'erano: una coppia di sessuologi di Berkeley, un editore di San Francisco, il direttore della compagnia di mimo, e Tommy arrivò in ritardo perché era stato a filmare il funerale di George Jackson, il leader delle Pantere nere che era stato assassinato in una rivolta in carcere.» Si parlava di politica, si cenava, si guardava un film, si beveva un armagnac, come in una grande terrazza californiana. «Io non sono mai stata hippie, certamente non nel mangiare, qui le ragazze facevano dei pentoloni di verdure tagliate grosse e mischiate con la pasta, mangiate a gambe incrociate per terra, ma io, questo, proprio no» scrive Waters nel suo memoir. Trasformare il salotto in ristorante parve logico, a quel punto. «Nessuno di noi era un cuoco professionista, dicemmo una di quelle cose che si dicono alle cene: dà, apriamo un ristorante. E l'abbiamo fatto.

«Cominciai a frequentare i mercati dei contadini, e scoprii che non c'era paragone. Non cercavo prodotti sani, cercavo prodotti buoni.»

Eravamo un gruppo di intellettuali, non di cuochi, senza sapere nulla, senza avere un conto corrente, perché le banche erano parte del sistema e noi naturalmente eravamo contro il sistema.» Il ristorante nei suoi quarantasei anni di storia è stato spesso sull'orlo del fallimento, anche perché parte con prezzi troppo bassi e con l'idea farlocca di preparare anche la prima colazione.

Tommy dà l'idea per il nome del ristorante. «Honoré Panisse era un signora molto buono che acconsentiva a sposare Fanny, incinta di un altro uomo, nella trilogia marsigliese del regista francese Marcel Pagnol.» E le è rimasto nel cuore perché ha chiamato poi anche sua figlia Fanny. Il ristorante parte così, sgangherato ma non troppo, attraversa fasi che oggi sono sottoposte a *damnatio memoriae*; nel suo saggio *The United States of Arugula* il critico David Kamp racconta del periodo rock di Chez Panisse, «sesso, droga e misticanza», con cuochi molto allegri, polveri e poliamorismi in cucina. Ci fu anche la fase decadente con Jeremiah Tower, cuoco aristocratico che arrivò nel '73 dopo una doppia laurea a Harvard e senza aver mai lavorato un giorno in vita sua, avendo trascorso l'infanzia come in un romanzo di Truma Capote su navi da crociera in prima classe. Tower studiava i classici della cucina francese e invitava il bel mondo americano con cene a tema come quella ispirata a Dalí, «l'entre-plat drogué et sodomisé», cosciotto d'agnello «sodomizzato» con Madera, brandy, succo di mandarino. Poi fu cacciato e fondò un suo ristorante legendario, e ora chiama Alice Waters «il bulldozer», perché avrebbe tempra e ambizione inarrestabile, ma lei che è una signora oggi riconosce che Tower «aveva una forte visione estetica, molto personale»; «ma io avevo un'idea della cucina diversa». «Una cucina francese casalinga.»

Intanto castigando mores il Panisse partorisce il culto del chilometro zero, l'idea del cibo «locale, stagionale, fresco», che oggi pare scontato ma secondo David Kamp è la rivoluzione di Alice in America. Gli chef che passano da Berkeley diffondono il verbo nelle vene incrostate di colesterolo americano, finendo per proliferare anche in Europa: si riconosce tra i suoi seguaci anche il mitologico René Redzepi, già miglior cuoco del mondo. «Ma fu totalmente casuale, io ero in cerca di sapori, dei sapori e della freschezza che avevo trovato in Francia, e qui non trovavo» dice lei adesso. «Cominciai a frequentare i mercati dei contadini, e scoprii che non c'era paragone. Non cercavo prodotti sani, cercavo prodotti buoni.» Da lì Waters diventa la grande paladina dei farmers market, inventa la figura del «potager», cioè dell'addetto che va a spigolare ai mercati e in fattoria. Le sue ricette non sono molto cambiate nel tempo, e anche oggi arrivano a menu fisso come a casa. Non si sceglie, infatti, ma si prende quello che ti danno, che cambia ogni sera. «I primi clienti francesi furono scandalizzati, dissero: questo non è cucinare, questo è *faire du shopping*, cioè è come essere al mercato, perché i miei piatti sono molto semplici» dice lei, e in effetti è una cucina da contadini molto light anche se chic: per dire, questa settimana nel menu (che costa settantacinque o cento dollari a seconda dei giorni, non economico ma un terzo di un ristorante stellato) ci sono: «insalata di melone e fichi con crème fraîche e menta» di antipasto, «salmone selvatico con zucchine e burro di nasturzio»; «agnello di fattoria arrosto con salsa all'aglio e prezzemolo, pomodori confit»; e un sorbetto di verbena con pesche e meringa. Tutto buonissimo, servizio perfetto, camerieri vecchioti con anche sbilenche e non sussiegosi, i piatti sono addirittura tondi e bianchi,

«I miei piatti sono molto  
semplici.»

niente impiattamenti dementi su lapidi o rocce calcaree. È il ristorante ideale, ci si andrebbe tutti i giorni, senza rischi di gastriti e senza l'ansia delle spume (e non ci hanno nemmeno offerto la cena). Nel frattempo però Alice la fatina-bulldozer ci ha portato in cucina, che è quanto di più simile a Ratatouille si sia mai visto. Lei prende dai piatti che stanno allestendo chef e sottochef, e ci imbecca, «tieni, assaggia questo prosciutto» (cit.); poi «senti questo salmone selvaggio», e prendi un po' di vino bianco, e noi storditi siamo in mezzo ai fumi, lo chef di guardia ci guarda un po' male, noi quando si gira rubiamo delle altre fette di prosciutto. Poi Alice se ne va che ha un impegno fondamentale, qualche

capo di Stato o qualche contadino la attende in fattoria; giriamo per questo compound, c'è l'office con una centralinista che risponde a chiamate tipo call center, c'è un angolo con una lavagnetta di sughero e tutte le foto dei dipendenti, «la famiglia di Panisse» con i gruppi; cuochi, manager, baristi, camerieri, pasticceri. «Se manca la tua foto avvertici e la metteremo subito.» La rastrelliera delle bici per i dipendenti non inquinano. Lo spirito sessantottino è rimasto: il personale ruota a seconda delle esigenze dei cuochi e dei lavoratori; in cucina non c'è quell'atmosfera da chiodi che c'è nei ristoranti superstellati. Ognuno ha il suo bel bicchiere di vino davanti. Arde un camino a legna. A destra una colossale porta di rame, tipo caveau. Lenta lenta si apre, scricchiolando sulle ruote; ne esce un cespo di insalata giallissima e dorata, innalzata da un camerierino giovane che la regge a capo chino, come fosse il Santissimo.



Stefano Salis

## *La grafica del sapone d'una volta*

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 20 agosto 2017

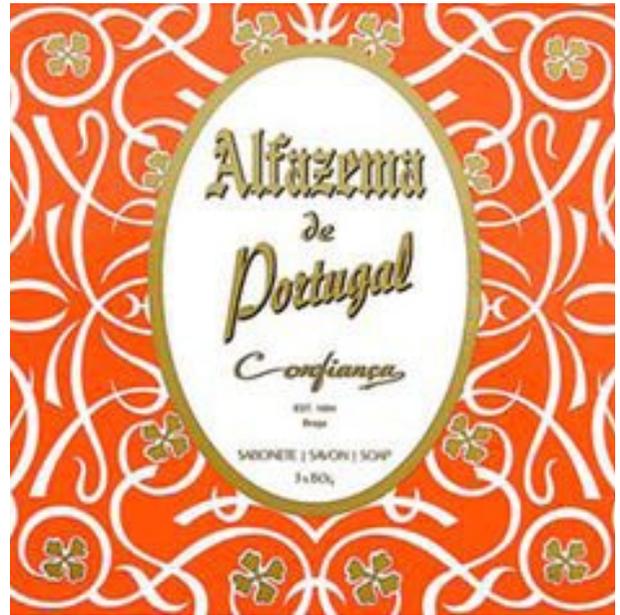
Il fascino dei prodotti cosmetici made in Portugal. Packaging fatto di illustrazioni, lettering, motivi geometrici che riportano a un passato quasi mitico

Il Portogallo ha conosciuto la più lunga dittatura dell'Occidente: un periodo, sotto Salazar, chiamato, in modo paradossale, «Estado Novo» (1933-1974), nel quale ha sofferto un forte isolamento dalla comunità internazionale. In molte cose la vita portoghese (destinata a diventare, per nemesi storica, invece, un elemento vincente negli anni Duemila) è stata come cristallizzata. Ma, negli anni nei quali Lisbona interloquiva con le altre nazioni, seguiva, senza troppo distacco, le correnti artistiche tradizionali, dall'Art Nouveau al Déco, fino ai primi vagiti del Bauhaus. E mise insieme, ciò che più mi

interessa, un repertorio grafico di tutto rispetto che, oggi, si rivela un vero tesoro. Dico questo perché, dalle prime volte che li ho visti e acquistati nel 2001, i saponi della Claus Porto, i flaconi alla lavanda di Ach. Brito e via via gli altri prodotti della cosmetica made in Portugal mi hanno sempre affascinato. Ora ecco questo bel libro di Nuno Coelho, *Uma historia de Confiança* (Tinta de China), dedicato alla omonima storia della casa produttrice di saponette di Braga. Col quale libro ho finalmente potuto appagare il desiderio di poter vedere riunita, almeno per una marca, questa collezione grafica pressoché unica. Confiança fu fondata nel 1894 (ora è di proprietà della stessa Claus): più che la qualità dei suoi saponi è proprio il fascino intatto che arriva dal suo packaging di una volta a stregare. È una tendenza, del resto, che in questi anni va molto. Per esempio, in Italia una cosa simile è successa alle saponette Valobra di Genova. Già i nomi sono un programma: Lattuga, Pratolina, Calendula, Primula eccetera. Prodotti eccellenti per qualità (e si collocano, ne so qualcosa perché li compro, nella fascia altissima del mercato, anche per il costo). Ma sono irresistibili oggetti anche di «arredamento» e design in casa, come lo stesso dentifricio lusitano Couto: una livrea giallo-nerabianca insuperabile. Non a caso progetti come *A Vida Portuguesa* e, in Italia, *Fattobene*, fondata



dalla giornalista Anna Lagorio, vanno proprio a cercare quei prodotti industriali che hanno passato intatti il secolo scorso: nella qualità artigianale della produzione, nel pubblico di riferimento e, soprattutto, nell'identità grafica d'una volta, fatta di illustrazioni, lettering, motivi geometrici che riportano a un passato quasi mitico ma realissimo. Questo è il punto. Poiché adetti marketing e grafici sono gente furba, molti prodotti si sono rifatti il look o sono nati «imitando» quella grafica vintage. Lo stesso Coelho, autore del libro su Confiança, è un grafico e ha disegnato alcune scatole che rileggono in maniera vecchio stile – nella confezione esteriore, che i saponi mantengono le illustrazioni originali – il prodotto. Fatte le debite eccezioni (in America la tendenza è stata incarnata da fior di professionisti, come Louise Fili, che ha attinto tanto dall'Italia), però, il pubblico se ne accorge. Un conto è l'originalità di un prodotto – che è un portato culturale –, un conto è l'imitazione di quella atmosfera. Che ci dice qualcosa del nostro tempo; ma con meno fascino di una cosa che si è invece ostinata ad attraversare le epoche senza tradire mai la sua anima. E questo è un valore industriale incommensurabile.



Mario Baudino

*Anche Amazon ha bisogno di noi*

«La Stampa», 22 agosto 2017

Dialogo con Claudio Fanzini, da ispettore a presidente di Messaggerie, una macchina che fa circolare il trentasette per cento dei libri italiani

---

È tra i protagonisti il meno noto al pubblico dei lettori, l'uomo in ombra, l'altra faccia della luna. Ma senza di lui il flusso che porta le copie dagli editori alle librerie e infine al pubblico non sarebbe possibile. È il distributore: regola e cerca di rendere sempre più agile e veloce la circolazione sanguigna di quel grande corpo che è il mondo dei libri. Sta dietro le quinte, se ne parla poco – e a volte maluccio, per lamentarsi dei titoli ordinati che non arriva no – ma per più d'un aspetto è lui il direttore d'orchestra.

Claudio Fanzini ha cominciato dalla gavetta, facendo un mestiere simile ma «parallelo», ovvero il rappresentante che va dai librai a presentare i titoli e a raccogliere le prenotazioni (il cosiddetto «ispettore»), poi di gradino in gradino, sul fronte della distribuzione, è arrivato al vertice di Messaggerie, il maggior distributore indipendente italiano – e anche il maggiore in assoluto, perché è un po' più grande rispetto a questa attività del gruppo Mondadori, che si distribuisce da solo. Inoltre, Messaggerie è legato da accordi societari e sinergie con la distribuzione Feltrinelli. Insomma, un gigante.

Da pochi mesi, dopo esserne stato amministratore delegato, ne è presidente. Governa una macchina che fa circolare il trentasette per cento dei libri italiani (esclusa la scolastica) distribuendo in esclusiva seicentoventi editori, rifornendo librai indipendenti e

grandi catene, anche Amazon col cui magazzino può rivaleggiare. Il cuore del sistema sono quarantamila metri quadrati a Stradella (gestiti da altra società) con centonovantamila titoli in lingua italiana e trecentomila file col sistema di print-on-demand, ovvero stampabili anche in una sola copia, a richiesta.

*Tre buoni motivi*

È un mestiere complicato, si direbbe. «Insomma. Sono molti anni che me ne occupo, con tanti ruoli diversi. E devo dire che da una decina d'anni a questa parte le cose sono molto migliorate, non solo ma si sono ridotti i costi, anche se per gli editori ne sono aumentati altri che non dipendono da noi.» è opinione corrente che la distribuzione rappresenti il peso maggiore per un libro, che si porti via quasi la metà del prezzo di copertina. «Non è così. L'editore tratta ovviamente col libraio uno sconto, che si aggira sul trenta per cento. E nel caso delle grandi catene o di Amazon, insomma nel caso di acquirenti che hanno un forte potere di contrattazione, può essere di più. Ma questo aspetto non riguarda la distribuzione. Noi incidiamo fra l'otto e il dodici per cento del prezzo di copertina.»

E in cambio che cosa date? «Tre cose, direi. Anzi tre buoni motivi per rivolgersi a noi. Innanzitutto la certezza dell'incasso, perché paghiamo periodicamente

il venduto anche se il libraio non ci ha ancora saldati o ha difficoltà a farlo.» Motivo numero due? «Quanto più è importante il distributore, maggiore sarà la certezza che i libri vadano effettivamente nelle librerie. Noi abbiamo tantissimi titoli, e proprio per questo garantiamo al novantotto per cento l'evasione dell'ordine in giornata. Ogni giorno ne spendiamo sessanta-settantamila.» E ora c'è Amazon, sentita generalmente come una minaccia per la sua potenza smisurata. Cui però vendete libri. «La somma di titoli e editori è una buona garanzia. È vero che Amazon ha tutto l'interesse a dialogare direttamente con ciascun editore, ma una volta che ci riuscisse lo farebbe da una posizione di forza strabordante. La nostra mediazione è una difesa. Dobbiamo fare in modo che anche Amazon continui ad avere bisogno di noi.» In ogni caso siete diversi, strutturalmente. Amazon vende al dettaglio, ai singoli lettori, voi solo ai librai. «Certo. In due parole, noi ci limitiamo a ricevere gli ordini, incassare per conto dell'editore e distribuire informazioni. Anzi, proprio questo è il futuro.»

#### *La raccolta di informazioni*

È anche il terzo motivo che rende consigliabile o necessario il ruolo del distributore? «Facciamo un passo indietro. Quando ho cominciato, nel '67, ero un ispettore, cioè convincevo i librai della bontà o dell'interesse di certi titoli.» L'ispettore non è un distributore, e infatti si rapporta con l'editore. «Longanesi, ad esempio, mi mandava due libri ogni quindici giorni. Leggevo, riassumevo, facevo una scheda e poi li caldeggiavo con un libraio che mi stava ad ascoltare, allargando il discorso ad altre uscite, al catalogo. Dialoghi entusiasmanti. Oggi sarebbe impossibile. Distribuiamo quattrocento titoli ogni settimana. Mi dica, chi è più in grado di proporli in modo ragionevole al mercato?» Temo la risposta. Non sarà il solito algoritmo? «Anche. Ma non solo. Il futuro della distribuzione si sta arricchendo con la raccolta di informazioni da tutti i canali, sui motivi per cui si sceglie un libro invece di un altro, sulle prospettive che

«Dobbiamo fare in modo che anche Amazon continui ad avere bisogno di noi.»

gli si accreditano, sui suoi risultati, sugli umori dei clienti; tutto questo materiale, rielaborato, ci fornisce dati che servono a immaginare la domanda futura. Ci stiamo investendo molto, come Messaggerie: le informazioni saranno messe a disposizione dei nostri editori. Il termine tecnico è "data lake".» Il corollario importante è che il lago sia nel vostro terreno e non in quello di qualche concorrente multinazionale. «Il distributore ha interesse che ci siano tante librerie e tanti editori per dare loro informazioni e servizi.» Lei ne ha conosciute moltissime. E ha visto cambiare l'Italia del libro. «Da ispettore ho vissuto il periodo più bello dell'attività editoriale. Nel '68 lavoravo per Editori Riuniti e a Milano piazzavo Marx a palate, ordinazioni da mille copia alla volta per la Cooperativa della Statale. Avevo un grande successo anche con le Lettere dal carcere di Gramsci; era un modo, come posso dire, per far festa.»

#### *Giovani editori bravissimi*

Poi la festa è finita? «No, è finito il boom, ma ho continuato a incontrare librai straordinari e editori eccezionali, penso ai giovani emersi in questi anni, che sono bravissimi, aggressivi, fantasiosi. Forse anche più bravi dei loro predecessori. E penso soprattutto a Elvira Sellerio. Donna straordinaria. Ricordo quando, era il '79, ci illustrò la nuova collana La memoria.» Di cui sono stati festeggiati i mille titoli con La memoria di Elvira, un libro a più mani dedicato a lei. «Andammo a Palermo, come Messaggerie. C'erano ad aspettarci anche Enzo, il marito, e Leonardo Sciascia. Tirò fuori un'ipotesi di veste editoriale, sul grigio, che non pareva convincente. Poi quella blu, che era eccezionale.» Come un giocatore di carte. «Ci entusiasmammo, ma c'è di più. Sa quale fu il commento di Elvira? "Con quella collana diventerò uno degli editori più importanti d'Italia".»

# Maria Anna Patti

## *Professione editore: lavoro che comporta responsabilità etiche*

«la Repubblica», 23 agosto 2017

Intervista all'editore Roberto Keller dell'omonima casa editrice di Rovereto: «Attraverso la letteratura conosciamo anche gli altri».

---

*Roberto Keller dirige l'omonima casa editrice indipendente nata nel 2005 in Trentino Alto Adige. Come nasce l'idea di una editoria che si confronta con orizzonti alternativi?*

La Keller nasce e cresce in una terra di confine dove convivono da secoli culture e lingue diverse come il Trentino Alto Adige. Un po' come la Sicilia, ma se per voi quel mare di culture in cui vi bagnate si chiama Mediterraneo, per noi è la Mitteleuropa.

*Guardare all'Europa ed ascoltarne le voci. Una letteratura che cerca linguaggi comuni?*

La Keller cerca nella letteratura un medium per coltivare e fare dialogare le diversità, i popoli, le lingue. Attraverso la letteratura conosciamo anche gli altri.

*Nel vostro catalogo spicca Herta Müller, Nobel per la letteratura nel 2009. Per chi volesse conoscere la drammatica storia della dimenticata Romania quali titoli suggerisce?*

Direi alcuni titoli come *Bassure* che segna l'inizio della sua storia drammatica, quindi le raccolte di scritti di *Il re s'inchina e uccide* e *Il fiore rosso e il bastone*. Emblematico per tutto il mondo dell'Est anche *L'altalena del respiro*. Il primo e l'ultimo sono editi da Feltrinelli, gli altri da Keller.

*La valorizzazione della memoria è un'altra vostra caratteristica. Quali autori suggerisce?*

Qui è quasi impossibile scegliere. Nel nostro catalogo è praticamente sempre presente. Non la intendiamo, ovvio, come ricordo nostalgico o rétro ma come punto fondamentale del presente e del futuro. Consiglierei, anche perché toccano orizzonti poco conosciuti, *Il libro dei sussurri* di Varujan Vosganian sul genocidio armeno, e *Partenza e ritorno* di György Konrád sul cuore di una Mitteleuropa travolta e distrutta dalla seconda guerra mondiale.

*Cosa vi ha spinto a pubblicare «Galizia» di Pollack?*

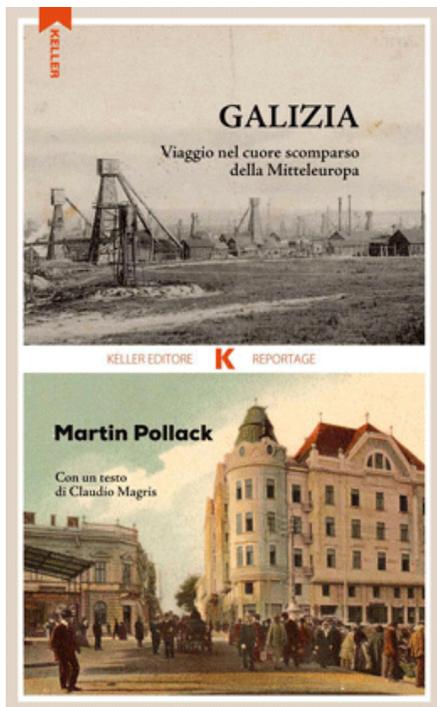
*Galizia* è un libro a cui teniamo molto. Racconta un luogo sconosciuto a tantissimi – basti pensare che se si dice Galizia molti pensano alla Spagna. Eppure la Galizia mitteleuropea fu patria dei grandi autori dell'Austria felix e cuore di un mondo svanito per sempre con la Prima e la Seconda guerra mondiale. Per noi trentini poi quel nome evoca qualcosa di importante. I nostri nonni e bisnonni che indossavano la divisa dell'Impero austroungarico vennero mandati lì a combattere nel 1914 e lì in gran parte morirono. Non c'è famiglia che non abbia una croce in Galizia. Questa però è una straordinaria guida letteraria, un viaggio tra le ferrovie di allora scritto da un autore immenso come Pollack, espressione di un tipo di intellettuale europeo

in relazione continua con il mondo multiculturale e multilinguistico dell'Europa di mezzo.

*La famiglia come spazio di condivisione in «Il nostro riparo» di Greenslade: una occasione per rivedere le relazioni? Cosa ne sarebbe di noi – nel bene e nel male – senza le famiglie? Quella di *Il nostro riparo* è una storia bellissima sull'amore tra sorelle, sul prendersi cura l'una dell'altra, sulla responsabilità di una madre.*

*L'amicizia e l'amore, come raccontarli?*

Nei modi più particolari anche con il tradimento e l'ironia. Che dire di un ragazzo che negli anni Ottanta mandava poesie a una ragazza di cui si era innamorato oltre il Muro di Berlino e mentre lui parlava di amore un funzionario della Stasi si adoperava meticolosamente per farne una parafrasi in chiave politica e capire quali messaggi di rivolta contenesse? Mi riferisco a Rayk Wieland, *Che ne dici di baciarsi?*



*Proporre saggistica può essere un salto nel vuoto?*

Io resto legato all'idea che quello dell'editore sia un mestiere molto difficile specie in un momento in cui si legge meno e soprattutto in cui non si approfondisce nulla. Penso anche che sia un mestiere nel quale devi prenderti delle responsabilità etiche. Queste passano attraverso la qualità e i progetti. Sono convinto che la saggistica vada difesa e che non possiamo pensare di lasciarla da parte altrimenti il libro come strumento di veicolazione delle idee non ha più senso di esistere.

«La Keller nasce e cresce in una terra di confine dove **convivono** da secoli culture e lingue diverse. Un po' come la Sicilia.»

Paolo Mauri

*Quando gli editori erano gli scrittori*

«la Repubblica», 23 agosto 2017

Da Pavese a Calvino tanti narratori del Novecento hanno lavorato come editor o creatori di collane. Con molte scoperte celebri e alcuni rifiuti clamorosi

---

Mi sono convinto e non da oggi che la storia della casa editrice Einaudi sia una sorta di romanzo collettivo che attraversa il Novecento, con mille peripezie, idilli, scontri all'arma bianca, eroi che appaiono e scompaiono (anche tragicamente), ascesa e decadenza di un principe indiscusso... A giudicare da quanto se ne è scritto e parlato non c'è paragone con le altre case editrici italiane. Sembrava già detto tutto da volumi di storia, raccolte di carte, lettere, verbali, testimonianze personali ed ecco che salta fuori un nuovo capitolo come è capitato con il diario di Daniele Ponchiroli pubblicato dalla Normale di Pisa sessant'anni dopo la sua stesura grazie a Davico Bonino e pieno di notizie, pettegolezzi e anche cattiverie (Bollati contro Calvino, Calvino contro Fortini...). Dunque il romanzone einaudiano è una sorta di conversazione infinita che dura diverse generazioni con attori che cambiano per forza di cose e con al centro, oggetto di dispute e duelli, la letteratura e poi la storia, la politica e la critica: la cultura, insomma e a un certo punto anche il mercato che tutto divora e condiziona.

Intanto Gian Carlo Ferretti ha fissato con precisione e dovizia di documenti il ritratto di un grande einaudiano, Cesare Pavese, prendendolo proprio dal lato editoriale, sicché il titolo *L'editore Cesare Pavese* risulta appropriatissimo se si pensa che l'autore

di *Lavorare stanca* fu di fatto il direttore editoriale dello Struzzo per tutti gli anni Quaranta, moltiplicando sé stesso nelle varie vesti di traduttore, lettore di manoscritti, giudice spesso ultimo, interlocutore degli autori o aspiranti tali e infine autore e dunque (c'è un capitolo su questo tema) editore di sé stesso. Basta leggere le lettere di Pavese per vedere quanto contassero per lui il lavoro, l'editoria, la letteratura, lo scrivere. Pavese, quando deve giudicare, non è tenero: «Sabotate Tecchi in tutti i modi, anche disonesti» e per Silvio D'Arzo, che aveva proposto *Casa d'altri*, decreta: «Non m'interessa affatto. A morte». Non pubblica *Se questo è un uomo* di Primo Levi, perché rifiuta in blocco la troppa memorialistica relativa alla guerra, alla Resistenza e simili. In calce a una lettera di Fortini che caldeggia la pubblicazione di una storia partigiana di Luciano Della Mea, Pavese annota: non mi riguarda.

Ma a parte i no (che rifila anche al giovanissimo Sanguineti le cui poesie vengono definite «giochi di prestigio») Pavese va valutato, come editore, soprattutto per i molti sì e l'infinita cura con cui seguì tanti libri. È quasi commovente rileggere le lettere (anche piene d'amore) alla Pivano che traduce *Spoon River* o alla Calzecchi Onesti che affronta Omero. Pavese si occupa un po' di tutto, anche dei Millenni, la grande collana di classici antichi e moderni. E a

un certo punto, stufo di leggere romanzi inediti, si getta a capofitto nel progetto e nella cura della Collana viola che affronta il mito, il folclore, l'inconscio attraverso libri che aprono nuovi orizzonti come *Il ramo d'oro* di Frazer, *L'io e l'inconscio* di Jung, *Sesso e repressione sessuale tra i selvaggi* di Malinowski.

Si avvale della collaborazione di Ernesto De Martino e colloquia con molti altri studiosi che non sempre a De Martino piacciono. pubblica Mircea Eliade per il valore della sua opera, anche se ha un passato nazista. Questo gli vale un attacco da Ambrogio Donini che arriva a sostenere la necessità di invitare pubblicamente i compagni a non leggere il libro. Anche la pubblicazione del saggio di Volhard sul cannibalismo è tormentata: l'autore è un teorico del razzismo e per giunta poco scientifico.

Pavese, come si sa, muore suicida il 27 agosto del 1950, sopraffatto dalla solitudine e dalla depressione. Gli subentreranno Giulio Bollati, il già citato Ponchioli e naturalmente Calvino. Nessuno di loro, scrive Ferretti, è un erede di Pavese, così come non lo è Vittorini che di lì a poco mette mano alla collana di narrativa I gettoni. Dopo la scomparsa di Pavese escono le poesie, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (iniziativa criticata da Pampaloni a cui risponde Calvino) e il diario *Il mestiere di vivere* stroncato da Moravia che accusa l'autore di «vanità infantile, smisurata, megalomane». Quasi contemporaneamente all'uscita del saggio di Ferretti, è arrivato in libreria anche *Letterati editori* di Alberto Cadioli (il Saggiatore), un lavoro in progress a cui Cadioli si dedica da decenni, continuamente integrando e aggiornando. I letterati in seno all'editoria rimandano a imprese in cui l'artigianato non è ancora stato soffocato dall'industria e qui Cadioli può raccontare, risalendo fino a Serra, una lunga vicenda che vede protagonisti Vittorini, Calvino, Sereni e Debenedetti attenti lettori di libri altrui e ingegneri di nuove collane, come le Silerchie (il Saggiatore) o Centopagine (Einaudi). È Bollati a sottolineare che poche volte aveva visto Calvino coinvolto come nel progettare le Centopagine e lo stesso Calvino era convinto dell'importanza

«Non m'interessa affatto.  
A morte.»

delle collane per raggiungere meglio il pubblico. A questo proposito vale la pena di segnalare il capitolo che Cadioli dedica a Luigi Rusca, «letterato imprenditore». Nato nel 1894, Rusca era un appassionato cultore di letteratura latina e nel corso del tempo tradusse diversi autori, da Aulo Gellio a Tertulliano e Plinio il Giovane. Era un liberale antifascista e dopo aver ricoperto vari incarichi si ritrovò negli anni Trenta alla Mondadori per progettare nuove collane. Dobbiamo a lui se ancora oggi un poliziesco si chiama in Italia giallo: aveva infatti creato una collana di libri gialli e poi una di libri azzurri, un'altra di libri neri (dedicata ai thriller, ma in realtà appannaggio di Simenon. Contribuì anche alla Biblioteca romantica nata sotto la direzione di Borgese con l'intento di proporre scrittori romantici stranieri tradotti da scrittori italiani. Poi c'erano i libri verdi, e cioè la Medusa, inaugurata nel 1933 con *Il grande Meaulnes* di Alain-Fournier di cui Rusca aveva detto «è un romanzo meraviglioso: l'ho letto due volte».

Rusca ebbe poi dei contrasti con Mondadori e passò alla Rizzoli. Qui costruì un altro capolavoro: la Bur, collana popolare di classici italiani e stranieri antichi e moderni a prezzi molto bassi e proprio per questo con una tiratura alta. Racconta Cadioli un aneddoto: sembra che Rizzoli, felicemente stupito del buon andamento della collana sulla quale aveva espresso qualche perplessità, abbia detto a Rusca: «Lei mi ha imbrogliato, altro che cultura! Con questi libri qui si guadagna un sacco di soldi». Nella Bur (cui molto collaborò Paolo Lecaldano) povera e grigia, a suo modo elegantissima, trovarono posto un'infinità di libri, da *I promessi sposi* a Dante, da Balzac a Mark Twain e persino (un vero sfizio) all'antologia in quattro volumi dei Poeti minori dell'Ottocento confezionata da Ettore Janni. Poi, con gli anni Sessanta, sarebbe venuto il momento degli Oscar Mondadori. L'editoria cambiava passo, come tutto del resto.

# Simone Fillipetti

## *Ebook, ascesa e declino negli Usa*

«Il Sole 24 Ore», 24 agosto 2017

Negli Stati Uniti il mercato dei libri digitali è crollato del 30% in due anni, dopo il picco del 2014. Nel 2016 vendite per 1,1 miliardi di dollari

---

Alle 5,30 del pomeriggio, anche se è agosto e New York è semideserta, la linea 6 della metropolitana, fermata di Wall Street, è comunque superaffollata. Tutta gente del mondo della finanza a fine giornata lavorativa che torna a casa. È la rush hour, l'ora di punta dei pendolari. La scena che si presenta è questa: quasi tutti attaccati allo smartphone, intenti a guardare facebook o navigare su internet; qualcuno, pochi, ha un libro in mano.

Se la metropolitana della Grande Mela, otto milioni di abitanti, è una valida cartina di tornasole delle abitudini e dei consumi degli Stati Uniti (e a cascata poi dell'Europa), allora gli americani si sono annoiati degli ebook. Negli anni scorsi era facilissimo, in metro, imbattersi in persone con in mano un Kindle, un Kobo, che leggevano. Oggi, tra i pendolari, di ereader praticamente non se ne vedono più. Non è solo un'impressione empirica. Le statistiche confermano infatti le scene della metro di New York: gli ebook sono in calo, i libri di carta stanno tornando di moda. Negli ultimi due anni i libri in digitale sono crollati del 30%, quelli tradizionali sono cresciuti del 20%, in un mercato sostanzialmente fermo (sette miliardi di dollari il giro d'affari dell'editoria commerciale nel 2016, uguale al 2015). Quando sbarcarono tra la gente, nel 2007, gli ebook erano stati salutati come il futuro dell'editoria.

I più facili agli entusiasmi profetizzavano la scomparsa della carta: i libri erano troppo ingombranti, pesanti. I libri digitali stavano invece a decine in un piccolo apparecchio, meno di un tablet, leggero, con uno schermo che facilita la lettura.

Come spesso accade, però, le profezie non si avverano: a dieci anni dal lancio, gli ebook non solo non hanno sfondato come ci si aspettava, ma stanno crollando: e la gente torna a leggere i libri tradizionali.

I numeri della Aap, l'Associazione degli editori d'America (l'equivalente della Fieg in Italia) parlano chiaro: nel 2016 negli Stati Uniti sono stati venduti libri elettronici per 1,1 miliardi di dollari, in caduta del 17%, lo stesso livello del 2011.

L'orologio è quindi in sostanza tornato indietro di cinque anni. Tutto il mercato dei libri (che include anche testi scolastici e religiosi) vale quattordici miliardi: gli ebook sono dunque meno del 10% e un quinto rispetto ai libri commerciali (copertina rigida e tascabili) che totalizzano cinque miliardi.

La parabola degli ebook è stata rapidissima: nel 2007 contavano per un lillipuziano 0,5% del mercato; sono arrivati a toccare il venti per cento nel 2011 nel giro di pochissimi anni, cosa che lasciava presagire un fenomeno epocale.

Nel 2014 sembrava stesse per andare in scena il sorpasso; gli ebook erano in continua ascesa (1,68

miliardi di vendite), i libri tradizionali (settore trade) erano in calo a 2,2 miliardi; avevano perso trecento milioni in due anni. La forbice tra carta e digitale si stava chiudendo: altri tre anni e le vendite di ebook avrebbero superato la vecchia cellulosa. Una rivoluzione nell'editoria: invece era solo il canto del cigno. Dal 2014 in poi il mercato degli ebook ha imboccato la via, peraltro pure molto ripida, del ribasso: -30% in due anni. E il 2017 è ancora col segno meno: nei primi tre mesi dell'anno (ultimo dato disponibile) gli ebook hanno perso un altro 5%, mentre la carta risale (+8%). È evidente che la luna di miele è finita e che la gente sta tornando ai libri tradizionali.

Cos'è successo? Perché a un certo punto la corsa degli ebook si è fermata ed è iniziato il calo? Gli editori americani hanno un'idea ben precisa: «È la conseguenza della fatica digitale» spiegano negli uffici della Aap. «Oggi le persone stanno molte ore davanti a uno schermo, e dunque preferiscono tornare alla carta quando si vogliono svagare e leggere.» All'inizio c'era poi l'effetto novità, che però si è sgonfiato ben prima di quanto ci si aspettasse. Le case editrici speravano in una grossa migrazione dei lettori sugli ebook: il formato digitale consente margini molto più alti perché azzera costi di stampa, di reso di magazzino e di macero; tutte voci pesanti per un'azienda editoriale.

«Come e cosa le persone leggono è molto variegato e dipende dai gusti personali: c'è chi ama gli ebook, chi preferisce sfogliare un libro fisico» commentano

dall'Aap. Nessun allarme: gli ebook non scompariranno, ma non sostituiranno nemmeno i vecchi libri; sono uno dei tanti modi per leggere e rimarranno una nicchia.

È ormai evidente che non ci sarà nessun sorpasso: la carta non muore.



«Oggi le persone stanno molte ore davanti a uno schermo, e dunque preferiscono tornare alla carta quando si vogliono svagare e leggere.»

Fabiana Giacomotti

*Dal Re Sole a Fitzgerald. Il romanzo delle feste senza felicità*

«Il Foglio», 26 agosto 2017



Nei grandi libri dell'Ottocento e oltre c'è sempre almeno un ballo in cui ci si rovina, ci si annoia, o si fanno cose sbagliatissime

---

Di feste si può morire in senso proprio, come dimostrano gli ospiti di Eliogabalo soffocati da una nuvola di rose, Giovanni Borgia trafitto all'uscita del ricevimento di mamma Vannoza Cattanei in suo onore e la cronaca spicciola dei rave di oggi, ma anche in senso figurato, ed è la triste storia del ballo improvvisato da Madonna poche sere fa in Salento e subito coperto dal vituperio dei social che ormai nulla sembrano perdonarle, nemmeno una pizzica in piazza. D'accordo, c'è poco di più desolante che vedere una tardona mentre balla sventolando quello che, purtroppo, ormai sventola da sola anche senza salterelli e battimani, ma non ci sono dubbi che, se invece di Madonna, a sbracciarsi ci fossero state Cara Delevingne o Bella Hadid, nessuno avrebbe imbracciato l'arma di facebook per spararle addosso o per mettersi a fare ancor più penosi distinguo fra balli regionali e orgogli nazionali. Il ballo può essere espressione tanto di civiltà quanto di selvaggia, come diceva Jane Austen per bocca di Mr Darcy e come in fondo tutti continuiamo a sospettare, ma è anche vero che il guizzo di una coscia tonica fa perdonare molte cose, compresa una danza sguaiata o una festa malriuscita, che pare un tema di moda anche in questa fine estate 2017, a dispetto di ogni genere di catastrofi occorse nel frattempo e di cui questo articolo, essendo di costume, non parla.

Talvolta, la catastrofe di portata mondiale può riguardare addirittura la festa stessa, vedi il caso del Fyre Festival di Great Exuma, alle Bahamas, che avrebbe dovuto inaugurare questa stagione regalando il Coachella allo status di cafonissima comparsa (pubblicizzava Bella Hadid, naturalmente, insieme con un gruppetto di amiche danzanti), e che invece si è rivelato il più colossale fiasco dell'anno. Il suo promotore, un ventiseienne che risponde al nome di Billy McFarland e che solo nell'America di Trump avrebbe potuto essere preso sul serio, è stato arrestato qualche settimana fa per frode dopo aver venduto qualche centinaio di pacchetti musica-più-vacanza-più-weekend-di-festa da dodicimila dollari l'uno, andati tutti per pagare il costo delle modelle e per un manipolo di tende fradicio, issate alla bell'e meglio sull'arenile, dove i pochi iscritti che non sono riusciti a ripartire subito con il volo charter messo a disposizione in luogo dell'aereo privato pubblicizzato, hanno dovuto soggiornare per una notte, intontendosi di vodka dello sponsor per dimenticare. McFarland rischia vent'anni di galera, e l'esimio Graydon Carter di «Vanity Fair» sul numero di luglio gli ha riservato un reportage di otto pagine che avrà fatto felici le major musicali alle quali la testata dedica un numero all'anno, dimostrando ancora una volta che le feste sono una leva di potere e di

relazione insostituibile nella quale il divertimento di chi vi partecipa è del tutto irrilevante e l'interesse di chi organizza fondamentale.

Ne aveva scritto esattamente cent'anni fa e sempre su «Vanity Fair» una Dorothy Parker agli inizi ma già inviperita contro gli uomini, mettendo alla berlina le «anime sensibili / che organizzano balli mascherati / per vestirsi come nelle "notti d'oriente" / e offrono tè nei loro monocali / dove la gente si siede sui cuscini / e vorrebbe non trovarsi lì». L'ispirazione per quei ritrovi newyorkesi certo un po' forzati nei trenta metri quadri di uno «studio» arrivava da lontano, e più precisamente dalla favolosa festa «delle mille e due notti» che, sei anni prima, nel 1911, il couturier Paul Poiret aveva organizzato per lanciare il suo primo profumo, *Nuit persane*, offrendone una boccetta alle signore del tout Paris intervenute in

vesti da odaliska, esattamente come avviene oggi per qualunque maison di moda provvista di un budget adeguato e di un po' di gusto.

L'idea che lo scopo della festa sia il divertimento di chi vi partecipa è del tutto bislacca, e basterebbe andare alle origini del sostantivo, il greco «estia» che si collega al sanscrito di «vastya», cioè casa, abitazione, da cui deriva anche la dea della casa, Vesta, con il corredo delle sue devotissime, le vestali, per capire che ogni attività legata alla festa è endogena e non esogena. Vi guadagna (in fama, onori, commercio, comunicazione, metteteci la ragione che volete) chi organizza; chi vi partecipa ha funzione ancillare, se si diverte meglio per lui. Nella festa, il divertimento è un derivato, mai lo scopo che non a caso, per millenni, è stato o religioso o politico, come per l'appunto la festa organizzata nel 1671 dal principe di



© Getty Images

Condé, frondista di spicco, per rabbonire Luigi XIV e in cui si tolse la vita l'intendente Vatel che si citava nelle prime righe per non aver potuto servire ai tremila ospiti del suo signore il pesce fresco promesso.

Nella festa, il divertimento è un **derivato**, mai lo scopo.

Fin dalle origini, la festa si è anche rivelata materia di pubblicazione e leva narrativa impareggiabile. Per esempio, è dai tempi del *Mercure Galant*, e siamo negli stessi anni del ricevimento di cui sopra e che oggi si definirebbe «evento», che certa stampa vive di feste. Lo fa perfino oggi che stenta a sopravvivere, e lo fa anzi con maggiore accanimento e minore selezione, sperando di trovare nuovi lettori fra le dame plastificate e allampanate di sconosciuti salotti e gli appassionati di tronisti e malandrine fresche di prima comparsata televisiva, in un circolo di pseudonotorietà che si alimenta e rimbalza da un media all'altro fra candeline, paillette e photoshop. Ma è nel più complesso ordine narrativo del romanzo che la festa, apparato di rappresentanza di per sé, riesce a dare il meglio: nessun altro luogo, nessun altro topos offre infatti a un autore il destro per portare in scena tutti i personaggi principali di un intreccio e tratteggiare il carattere di ciascuno attraverso la relazione con gli altri. Della battuta di Mr Darcy al ballo di Sir William Lucas abbiamo già scritto (volume I capitolo VI della prima edizione di *Orgoglio e pregiudizio*), ma sfido chiunque a trovare un solo romanzo ottocentesco, e in buona parte anche del secolo successivo, in cui non compaiano almeno un ballo e una festa, sofisticata o popolare, dove tutto accade e tutto si nasconde, comprese le paure e le ossessioni dell'autore stesso; alle feste di Balzac, ossessionato dal denaro, ci si rovina con una certa frequenza: in quelle di Flaubert, di Jane Austen, di Edith Wharton, ci si innamora e si fanno figuracce; in quelle di Henry James si cercano mariti e mogli

doviziose; in quelle di Moravia ci si annoia, in quelle di Sagan e di Irène Nemirovsky si covano vendette, nello specifico contro la propria madre. Agli «eventi» di Jack London ci si picchia, in quelli di F. Scott Fitzgerald si dicono e si fanno cose sbagliatissime tra i fumi dell'alcol; chez Hemingway si fanno tutte le cose precedenti in modo sbrigativo.

Essendo tramontati i tempi delle sontuosissime feste alle quali i romanzieri potevano ispirarsi, Poiret ha fatto scuola e le feste più interessanti recano il marchio dello sponsor scritto in calce su ogni scatto e ogni post, gli echi di quei tempi andati ma abbastanza recenti da essere stati fissati su pellicola sono diventati libri a sé. Da dieci anni, il libro dedicato al celeberrimo Black and White organizzato nel 1966 da Truman Capote al Plaza, ufficialmente in onore dell'editrice di «The Washington Post», Katharine Graham, in realtà per dar mostra del proprio potere autoriale, figura fra i best seller di Amazon; io, come tanti altri che fanno il mio mestiere, ne possiedo una copia, ormai come direbbe Capote del tutto «battered», cioè consunta e piena di post-it, segnalibri e sottolineature in corrispondenza delle descrizioni degli abiti di C.Z. Guest e Babe Paley e delle sigarette di Slim Keith. Come ovvio, al libro sul «party del secolo» ne sono seguiti molti altri, tutti costosissimi, illustratissimi, intrasportabili. Guida il genere, va da sé, la casa editrice Condé Nast, che al mondo ha dato agli inizi del Novecento il primo periodico fondato allo scopo di raccontare feste e balli e in generale «i momenti celebrativi dell'esistenza», cioè «Vogue», ma gli appassionati possono trovare ormai testi circostanziati sulle feste di Ludovico il Moro, dei Medici (queste anche nell'economica edizione Bur), della corte di Versailles (un'infinità, il must resta l'edizione Gallimard di *Les fetes de Versailles* di André Félibien, da cui si possono apprendere molte nozioni sull'origine dell'attribuzione dell'epiteto di Re Sole a Luigi XIV a partire da un balletto e da un paio di scarpe. Da tutte queste letture si possono trarre utili consigli d'uso delle feste. Nessuno di questi postula la felicità.

Alberto Asor Rosa

*La scuola nelle mani dei barbari*

«la Repubblica», 26 agosto 2017



Scuola, proposta di Asor Rosa: «Invece di diminuire i corsi di un anno, si tratta di far entrare un secolo in più nei programmi».

---

Si parla sempre più spesso ma sempre più superficialmente della scuola in Italia. Per esempio: l'allungamento dell'obbligo fino a diciott'anni. Come? Perché? In quale modo? Non una parola di spiegazione sulla riforma (si vedano gli articoli di [Mariapia Veladiano](#) e [Alessandro Rosina](#), su «la Repubblica» giovedì e ieri). Se però si entra nel merito, e si passa al già programmato, la situazione appare ancora peggiore.

È infatti ufficiale che con l'anno scolastico prossimo inizierà la sperimentazione per ridurre gli anni delle scuole medie superiori italiane da cinque a quattro. È la riprova che siamo nelle mani dei barbari. Anzi, più esattamente, di barbari incolti.

Siccome nessuno può persuadere qualcuno che sia possibile studiare meglio la stessa mole di contenuti ed esperienze scientifico-disciplinari in un tempo più breve, restano tre motivazioni, abbondantemente propagandate, e cioè: 1. La minore spesa d'investimento; 2. Il più rapido avvio dei giovani al mercato del lavoro; 3. Il cosiddetto «allineamento» all'Europa. Vediamo: 1. La spesa d'investimento nella cultura e nella formazione è drammaticamente sempre più bassa in Italia. L'attacco portato in questo senso all'università nel corso degli ultimi anni è impressionante. Direi dunque che la logica è sempre la stessa: si cerca di omogeneizzare la scuola media superiore

all'università: minore spesa, maggior profitto (profitto di che?). 2. Si legge da tutte le parti, con dati ben fondati, della drammatica situazione dei giovani nell'attuale mercato del lavoro italiano: spedire di anno in anno una leva anticipata di un anno servirebbe a migliorare la situazione? 3. In Europa ci sono situazioni diverse, e in ogni caso il puro allineamento, come dice la parola stessa, sarebbe destinato a rappresentare una pericolosa frattura con bisogni e tradizioni della cultura italiana, sia scientifica sia umanistica.

Il vero problema dunque è un altro. A cosa serve la scuola media superiore? In ciascuna delle sue branche – modi e finalità diversi, certo, ma che alla fine dovrebbero risultare il più possibile convergenti – serve a due cose: orientare con tutti gli strumenti disciplinari necessari all'esercizio di una professione e/o alla scelta consapevole di una facoltà universitaria; ed egualmente – o forse soprattutto – formare nei giovani una cultura sufficientemente approfondita e consapevole, sia scientifica che umanistica, ripeto, che consenta loro di affrontare in maniera (discretamente) matura i mille problemi della società contemporanea, politici, tecnologici, economici, culturali in senso lato e, soprattutto, umani, nel senso estensivo del termine. La domanda da porsi, dunque, è: che cosa si può fare per innalzare il cosiddetto

trend di addestramento e formazione che la scuola media superiore italiana trasmette ai suoi studenti? Una buona scuola è fatta d'insegnanti ben preparati e consapevoli del ruolo fondamentale che svolgono e di buoni programmi. Un programma scolastico, vuoi di matematica vuoi d'italiano, vuoi di scienze vuoi di filosofia, è la ricaduta operativa di un'alta informazione e al tempo stesso di un'attenta rispondenza ai bisogni della società in mutamento, oggi più rapidi e sostanziali che in altre stagioni. Fino a che punto questa ricaduta oggi si verifica?

È di questo che oggi bisogna parlare: con gli esperti, ma anche, anzi in primo luogo, con gli stessi professori della scuola media superiore. Propongo per farmi capire un solo esempio. Ho «fatto» la mia maturità nel 1951 (ahimè!). In quegli anni il programma di letteratura italiana si concludeva pressoché ovunque con i tre numi del tardo Ottocento-primi Novecento: Carducci, Pascoli, D'Annunzio. Già allora, dunque, molto in ritardo rispetto agli svolgimenti successivi. Ma non così tanto come accade oggi.

I centoventi anni che ormai ci separano dall'inizio del secolo che convenzionalmente definiamo Novecento non sono ancora entrati a pieno titolo – anzi spesso non sono entrati per niente! – nei programmi scolastici di cui stiamo parlando.

Dunque, il problema va rovesciato rispetto a come viene attualmente posto: invece di diminuire i corsi di un anno, si tratta di far entrare un secolo in più nei programmi.

Innovando, ma non distruggendo, si potrebbero riformulare i programmi dell'intero corso quinquennale, attribuendo all'ultimo anno il compito pressoché esclusivo d'investigare questi ultimi **cento anni**, decisivi per far capire ai giovani chi siamo e con cosa abbiamo a che fare.

Innovando, ma non distruggendo, si potrebbero riformulare i programmi dell'intero corso quinquennale, attribuendo all'ultimo anno il compito pressoché esclusivo d'investigare questi ultimi cento anni, decisivi per far capire ai giovani chi siamo e con cosa abbiamo a che fare. Portare la storia fino alla globalizzazione; consentire di leggere e approfondire, al pari di Cavalcanti e di *I promessi sposi*, Primo Levi, Gadda, Pasolini, Calvino, de Céspedes e Ginzburg e – perché no? – Tabucchi e Del Giudice; accostarsi consapevolmente a filosofia, politologia, sociologia dell'ultimo secolo; avere una nozione precisa dello svolgimento storico delle scienze, di tutte le scienze, in questo periodo decisivo; conoscere per la prima volta (più o meno, suppongo) la storia dell'arte e della musica del Novecento (formidabili!).

Certo, i professori, per affrontare questo allargamento e questa «modernizzazione» dei programmi dovrebbero studiare un po', ma ne varrebbe la pena. Non esistevano una volta i benemeriti corsi di aggiornamento? Sì, ma costavano troppo.

Una **buona scuola** è fatta d'insegnanti ben preparati e consapevoli del ruolo fondamentale che svolgono e di buoni programmi.

Stefano Bartezzaghi

*Perché ai ragazzi non serve un anno di scuola in meno ma cent'anni di libri in più*

«la Repubblica», 27 agosto 2017



Scuola: l'appello di Alberto Asor Rosa e l'urgenza di una riforma. Per capire il presente non si può ignorare il Novecento

---

«Val più la pratica della grammatica»: era tradizionalmente la massima-rifugio dell'incultura (a pari merito con «meglio un asino vivo che un dottore morto»); oggi si impone come insegna quasi eroica della scuola italiana. Negli ultimi decenni la tendenza è stata quella di ritoccare e complicare le diverse leggi e regole che sovrintendono il funzionamento della scuola: quindi, la sua grammatica. Ma se finora la scuola media superiore ha mantenuto e qui e là superato i livelli di decenza è stato invece per la pratica, volontaria e scarsamente retribuita di quei presidi e professori che, come amano ripetere, «ci credono ancora». Quindi sbrigano al meglio incombenze e tortuosità burocratiche e liberano tempo prezioso per fare qualcosa che realmente avvicini la scuola alla vita.

Ieri, su queste pagine, Alberto Asor Rosa ha mostrato come siano inconsistenti gli obiettivi che si vogliono raggiungere aggiungendo due anni all'obbligo scolastico e togliendone invece uno al corso della scuola media superiore. «Non un anno in meno, ma un secolo in più» ha giustamente obiettato. I ragazzi che oggi si diplomano e si rivolgono o all'università o al faticoso accesso al lavoro fanno, eventualmente, qualcosa del secondo Novecento solo grazie alla pratica di qualche insegnante, non certo per merito della grammatica dei programmi scolastici. Non si

potrà pretendere che questi cittadini siano poi consapevoli dell'importanza o anche solo della pertinenza dei problemi che agitano la contemporaneità. Ambiente, geopolitica, migrazioni, economia, new media, Europa... E la storia italiana? Chi insegna all'università sa che non può dare per nota alcuna nozione al proposito: non piazza Fontana, non Aldo Moro, non le conseguenze italiane della caduta del Muro di Berlino, non la «discesa in campo» di Silvio Berlusconi. Si rischia quel che capitò a un collega, che all'esame si sentì dire che Pietro Ingrao era stato un pioniere dell'informatica italiana. A lezione aveva sbadatamente parlato dell'importanza di Ingrao nel Pci, senza pensare all'omofonia con il Pc fatto di hardware e software, certo più alla portata della platea che lo ascoltava.

Non sono, queste, solo le meste storielle che si raccontano i professori, scuotendo la testa e dicendo «ai miei tempi». Sono il logico risultato di politiche scolastiche e culturali campate per aria, rivolte a vaghi risultati economici e del tutto ignorare di (o disinteressate a) ciò per cui sarebbe impensabile abolirla del tutto, la scuola superiore.

Chi la frequenta ha l'età in cui finalmente si può «leggere». Se ne hanno già gli strumenti e si ha ancora la massima duttilità mentale. Leggere non è infatti quell'attività noiosa ma tanto civile e buona che

le campagne a favore del libro a volte ritraggono. È saper trovare il senso a quanto ci sta davanti, si tratti di un libro o di qualsiasi altro fenomeno. Da leggere, a scuola, ci sarebbe nientemeno che il secondo Novecento, con la sua storia, la sua arte, la letteratura, la filosofia, la scienza. Non si tratta di una partita fra tradizionalisti e «nuovisti», cioè di sostituire o meno Albinati a Petrarca o Bauman a Machiavelli. Si tratta, al contrario, di togliere Petrarca e Machiavelli dal museo, mostrando come siano presenti nella contemporaneità anche attraverso le opere e le parole di scrittori, artisti, studiosi, scienziati viventi. È probabile che un nuovo canone del Novecento, articolato e mirato alla contemporaneità, non possa occupare meno di un anno di scuola superiore. Invece che amputarla sarebbe allora meglio trasformarla e di quell'anno in meno fare il secolo in più: il secolo che manca alla scuola di oggi, malandata nelle strutture ma non nell'intelligenza di chi la fa davvero, ogni giorno, in aula.

• • •

Ilaria Venturi, *Portiamo in classe anche l'ultimo Strega*, «la Repubblica», 27 agosto 2017

«Ne siamo tutti consapevoli, gli insegnanti per primi, è quasi un'ossessione: il Novecento non si riesce a fare.» Guido Baldi, professore di liceo per oltre trent'anni, poi docente all'università di Torino, firma il manuale di *Letteratura italiana* uscito per Paravia (oggi Pearson) sul quale hanno studiato due milioni e mezzo di ragazzi dall'inizio degli anni Novanta a oggi.

*Professore, ha dunque ragione Alberto Asor Rosa: si tratta di far entrare un secolo in più nei programmi?*  
Ha perfettamente ragione. Io mi spingerei al presente letterario: oltre a Tabucchi e Del Giudice, che sono già scrittori di ieri, bisognerebbe arrivare a leggere in classe anche il vincitore del premio Strega 2017. L'ultimo aggiornamento del manuale,

di cui sono coautore, arriva a testi di autor del Due-mila come De Carlo, Ammaniti o *Gli sdraiati* di Michele Serra.

*Ma a fatica i docenti arrivano a Montale.*

Il problema è il tempo. Poi alla maturità escono poeti come Giorgio Caproni, sembra che il ministero non conosca sin dove si arriva coi programmi. Giusta la protesta degli studenti».

*Ma qual è la via d'uscita?*

Ricette miracolistiche non esistono, la coperta è sempre troppo stretta: tiri da una parte e scopri le spalle, ovvero le origini della letteratura, tiri dall'altra e scopri i piedi, la contemporaneità.

*Dunque non c'è soluzione?*

No, la sfida va colta. Bisogna solo rassegnarsi a sacrificare un poco dei secoli precedenti. Significa fare una selezione quantitativa, non qualitativa: leggere meno testi, ma con un grado maggiore di profondità critica. La strada è innovare il metodo didattico, sfruttare di più le nuove tecnologie, senza feticizzarle, trovare collegamenti per anticipare autori del Novecento: Ariosto porta a Calvino, Boccaccio si accosta a Dario Fo, Petrarca sull'accidia si affianca a una poesia di Montale.

*Lei come «taglierebbe», per esempio, un autore come Petrarca?*

Si potrebbero scegliere sette-otto sonetti, la canzone *Chiare, fresche e dolci acque* e magari un testo del Petrarca umanista. Se uno è bravo riesce così a ricostruire una sua immagine non esaustiva, ma sufficiente.

*Dove vede le maggiori lacune?*

Dal dopoguerra in avanti il problema si fa più grave. Prendiamo Gadda, è considerato il più grande narratore del secondo Novecento, come si può ignorarlo? Oppure Calvino. Il rischio se non si pone rimedio a queste lacune è la formazione di cittadini inconsapevoli, privi di senso critico.

# Marco Belpoliti

## *Il Bazlen ritrovato*

«L'Espresso», 27 agosto 2017

Roberto Bazlen, detto «Bobi», ha lasciato pochi articoli, neanche un libro, ma tanti amici. E soprattutto una casa editrice: Adelphi

---

Nomade, disinibito, informale, dissipatore, inesperto, maldestro, veggente, ondivago, indeciso, enigmatico, geniale, innocente, attratto dall'insolito, dal bizzarro, dallo sconosciuto, dall'imprevedibile. L'uomo per cui sono stati formulati questi giudizi da amici, ammiratori, nemici e detrattori, si chiama Bobi Bazlen, uno che voleva essere sempre libero, senza alcun punto fermo: «Non un matrimonio, non un figlio, non un contratto di lavoro stabile, non una casa di proprietà» come ricorda Cristina Battocletti nel libro dedicato a lui, *Bobi Bazlen. Romanzo di una vita* (La nave di Teseo), vera e propria narrazione delle sue vicende personali, delle amicizie, degli amori, della rete di relazioni che ha tessuto intorno a sé. Bazlen è stato un uomo geniale; a lui la cultura italiana deve moltissimo senza che abbia mai pubblicato, almeno da vivo, un solo libro o scritto per giornali e riviste, se non in modo irregolare e casuale, legato più alle persone che non alla cultura stessa.

Roberto Bazlen, detto «Bobi», è stato un assoluto irregolare, un eccentrico, un solitario, seppur devoto alle amicizie: gli interessavano le persone non meno dei libri. Era nato a Trieste il 9 giugno 1902 da un padre originario di Stoccarda e una madre ebrea triestina dal doppio cognome: Levi Minzi. Di statura media, in carne ma non tozzo, orecchie grandi, carnagione scura, portava la riga a sinistra da dove partiva

un'evidente stempiatura. Una cosa di cui tutti si ricordano sono gli occhi, che contenevano «un guizzo di umanità e di disincanto da cui ci sentiva necessariamente attratti». Le fotografie che gli ha scattato Margarete Frankl, detta «Gerti», musa di Montale, lo mostrano come una sorta di dandy quasi fuori tempo massimo. Non a caso ha incarnato quella che Sergio Solmi definì come la figura dell'«eterno studente».

A detta di chi l'ha frequentato, due gesti hanno connotato la sua persona nel corso della sua esistenza: comprare sigarette e imbucare lettere. Di missive ne ha scritte tantissime e sono proprio queste lettere, oltre alle testimonianze di chi lo conobbe, a restituirci la figura di un uomo per cui era agevole capire al primo sguardo quali fossero «i grandi libri senza i quali l'umanità sarebbe stata un po' più sola» come scrive Battocletti, o di stabilire la «primavoltità» di un'opera. Bobi ha contribuito a dare una svolta all'editoria italiana dopo il fascismo, all'uscita dall'autarchia, attraverso l'emersione di un intero continente di libri sconosciuti, ignoti e favolosi, operazione che culmina con la fondazione della casa editrice Adelphi il 9 giugno 1962, opera sua e di Luciano Foà, suo sodale, che per farlo abbandona il prestigioso posto di segretario generale all'Einaudi. Gran parte della vita questo triestino l'ha trascorsa sdraiato a letto, a leggere, in camere d'affitto o in alberghi, oppure ramingo per



l'Italia o per l'Europa, sempre in movimento, perché non gli riusciva proprio di star fermo. Dopo aver abbandonato a trentadue anni Trieste, la sua culla e in una certa misura anche sua possibile tomba, ed essersi trasferito a Roma, non vi rimette più piede per decenni, salvo due rapidi ritorni: il primo per la morte della madre, da cui era fuggito e che lo psicoanalista consigliava di non incontrare; il secondo negli anni Cinquanta, per l'insopprimibile curiosità di rivedere la propria città. Lì era stato l'interlocutore di Umberto Saba e Italo Svevo, uomini ben più vecchi di lui, e anche il frequentatore di trattorie e dei caffè dove l'intelligènzia della città s'incontrava (tra i tanti: Guido Voghera, Giorgio Fano, Giani Stuparich, Arturo Nathan, Vittorio Bolaffio, Gillo Dorfles, Leonor Fini, Wanda Wulz), dove grazie a lui si cominciava a leggere Kafka. Trieste ha voluto dire anche la scoperta della psicoanalisi, pratica cui si sottopone, probabilmente con Edoardo Weiss, allievo di Freud, prima di passare a Ernst Bernhard, fondatore della junghismo italiano, una volta a Roma. Senza Bobi Bazzen non avremmo diverse poesie di Eugenio Montale, suo interlocutore per vari anni; non ci sarebbero i libri che hanno reso famose e illustri case editrici come Einaudi, Astrolabio, Adelphi; la scoperta di Svevo avrebbe tardato, o forse non ci sarebbe mai

Gran parte della vita questo triestino l'ha trascorsa sdraiato a letto, a leggere, in camere d'affitto o in alberghi, oppure ramingo per l'Italia o per l'Europa, **sempre in movimento**.

stata; oppure sarebbero diversi i libri di Quarantotti Gambini, suo sodale per decenni, confidente e punto di riferimento. Niente *I Ching, il libro dei mutamenti*, opere di Jung o *L'uomo senza qualità* di Musil, che suggerì all'Einaudi, dove fu accolto, seppure con qualche perplessità. L'eterno studente triestino lavorò brevemente all'Ufficio propaganda e pubblicità dell'Olivetti, prediletto da Adriano, che ne aveva fatto una sorta di consulente astrologico, passione che coinvolse Bobi nel corso di tutta la vita e che sembra guidare le sue scelte.

Il libro di Cristina Battocletti racconta il mondo di Bobi attingendo a lettere inedite inviate a Quarantotti Gambini e diversi epistolari, che restituiscono la sua personalità d'inquieto e appassionato amico: generoso, costante, impietoso, e a tratti persino cattivo. Perché Trieste, questa «città del vuoto», come l'hanno definita Angelo Ara e Claudio Magris, ha esercitato attraverso Bobi, e non solo lui, una così grande influenza sulla cultura italiana dell'ultimo secolo? Città di frontiera, bifronte, dall'incerta e insieme solidissima identità, sospesa tra due mondi, Trieste è stata paradossalmente la città del futuro, pur essendo legata al proprio passato.

La forza della cultura di Trieste, di cui Bobi Bazlen è stato il messaggero mercuriale, risiede nella sua assoluta inattualità, qualità che le ha permesso di scavalcare nel corso degli ultimi settant'anni l'attualità delle mode e degli stili, e di essere assolutamente contemporanea nel senso indicato da Karl Mannheim: si vive con i propri coetanei un complesso di possibilità del proprio tempo, così che per ciascuno è in un altro tempo, ossia un'altra epoca di sé stesso. Bobi Bazlen ha vissuto sempre in un altro tempo, così che contemporaneo continua a esserlo ancora oggi proprio per la sua personalità non conclusa, aperta, non definita da nessuna opera, e forse neppure da se stesso: un centro

vuoto. Battocletti ci racconta attraverso Bobi la città di Michelstaedter e di Carlo Stuparich, morti suicidi. Trieste, città in bilico sul ciglio di una continua apocalisse, alimenta la preferenza di Bazlen per libri che contengono atmosfere da incubo (Kafka e Kubin). Lui, che era di lingua tedesca, e si esprimeva per iscritto in un italiano a tratti incerto, incarna perfettamente la vertigine che è contenuta nella modernità, da cui non ci siamo ancora emancipati nonostante due guerre mondiali e innumerevoli conflitti, tra cui quello scoppiato, non troppo tempo fa, proprio ai confini della sua terra. L'autrice ha dedicato ampio spazio alle relazioni sentimentali di Bobi. Fidanzato con Duska Slavik, la lascia e poi la spinge verso il marito di Gerti, la donna ritratta da Montale nelle sue poesie. Quindi fugge a Milano con Linuccia Saba, figlia prediletta del poeta e libraio triestino, ci resta un anno, e per lei consuma parte della sua cospicua eredità ricevuta dal padre e dallo zio. Linuccia si legherà poi a Carlo Levi. Rompe per questo con Umberto Saba di cui scrive: «Un egoista, che aveva tutti i difetti del poeta senza averne i pregi». Una delle due, suggerisce l'autrice, avrebbe probabilmente abortito. Nella vita di Bobi ci saranno altre donne. Gerti, personaggio straordinario, figlia di un banchiere austriaco, viaggiatrice indefessa, fotografa dilettante, musa di Montale. Del poeta genovese, di cui Bobi non smette di sostenere e correggere l'opera, Battocletti ricorda la rottura avvenuta a causa di Drusilla Tanzi. Sposata con il critico d'arte Matteo Marangoni, diventa la compagna di Montale. Drusilla tenta il suicidio due volte: Montale ha un rapporto parallelo con la critica letteraria Irma Brandeis e sta pensando di seguirla in America. Bobi consiglia all'amico di lasciare Drusilia, sorella della madre di Natalia Ginzburg. La frattura tra Bazlen e Montale diventa inevitabile; si ricomporrà solo a distanza di

anni. S'interrompe anche il rapporto epistolare con Gerti – oltre settanta lettere – proprio l'anno in cui l'ex fidanzata di Bobi, Duska si mette con Carlo Tollazzi, marito di Gerti, da cui avrà due figli. Questa doppia rottura porta alla fine del gruppo di amici che fanno capo alla città giuliana. Anche in questa vita sentimentale sussultoria, giocata tutta nel cerchio del piccolo gruppo, Bazlen pare anticipare i tempi a venire, cura psicoanalitica annessa. Edoardo Weiss entra in scena qui, anche se non ci sono prove che sia stato il suo analista.

Il libro è il romanzo di una vita, non solo di quella di Bobi, ma di tutto il mondo che lo circonda, di cui egli è il filo che cuce e collega numerose figure. Una delle storie che innervano il volume di Cristina Battocletti, composto di libri letti, donne amate, relazioni epistolari, è quella della presunta omosessualità di Bazlen. Nel 1939 si è trasferito a Roma dove frequenta Elsa Morante, Ernst Bernhard, Amelia Rosselli, Bianca Garufi. Alberto Moravia, che l'ha in antipatia, lo ricorda come sempre in fuga per le strade: «Piccolo Socrate ambulante in un continuo andirivieni».

Nella capitale Bazlen porta avanti la sua analisi. Tiene un diario psicoanalitico, di cui restano vari disegni pubblicati nella prima edizione del suo romanzo postumo, *Il capitano di lungo corso*, uscito nel 1973 da Adelphi. Vi raffigura falli, uomini che orinano nelle bottiglie, imbuti infilati nell'ano, e altre fantasie ossessive. Le interpretazioni di questi disegni non accertano la sua omosessualità, così come molte testimonianze di giovani psicoanalisti, che gli furono amici, documentano il contrario, la sua irrefrenabile eterosessualità – gli piacciono le donne degli altri. Chi lo frequentò sottolinea la sua inclinazione ad essere, novello Socrate, circondato da giovani amici, tra cui spicca Roberto Calasso, coinvolto da Bazlen nell'Adelphi, di cui diventerà nel 1971 il direttore editoriale. Adelphi è la creazione più longeva di Bazlen: nasce con l'idea di diffondere libri unici alla ricerca di lettori affini.

A Roma Bobi ebbe relazioni importanti con altre donne: Silvana Rodogna, moglie di Vittorio Loriga,

psicoanalista, e Bianca Garufi, amata da Pavese, di cui s'invaghì. Infine c'è il rapporto con Ljuba Blumenthal, ebrea romena, conosciuta nel 1929, e sposata con Julius Flesch. Bobi la salva alla fine degli anni Venti dal marito impazzito; viene ricoverato grazie all'intervento di Bazlen in un ospedale psichiatrico a Brescia, poi morirà deportato a Auschwitz. Nel 1951 Ljuba sposa un chimico inglese; tuttavia Bobi pensa di spostarsi a vivere Londra per starle accanto, sebbene gli manchino i mezzi economici per farlo. Morirà infatti a Milano nel 1965 in una camera d'albergo poco distante dalla sua Adelphi, dopo aver perso la sua preziosa stanza a Roma. Ljuba diventerà uno dei personaggi del romanzo di Daniele Del Giudice, *Lo stadio di Wimbledon*, il più famoso tra i libri dedicati sin qui alla vita di Bazlen. Sergio Solmi, in margine a una polemica, suscitata dopo la morte di Bobi, scrive a un parente di Svevo: «Non ho mai capito bene quale fosse il suo scopo nella vita». Lo definisce «una specie di folletto, di enigmatico passante per la terra». L'essere senza scopo è stata una delle forme attraverso cui Bazlen si è espresso in un mondo che procedeva a grandi passi verso l'imprescindibile utilità. Per questo appare come il nume tutelare di chi ha fatto dell'essere e non del fare lo stigma della propria esistenza. Bazlen sembra un personaggio letterario. Lui che non ha scritto nessun libro in vita, è diventato il protagonista di libri, ma sempre difficile da definire. La sua figura somiglia a quella di *Bartleby*, lo scrivano di Melville con il suo motto: «Avrei preferenza di no». Cristina Battocletti con una scelta eccellente alla fine di questo magnifico libro esamina le diverse leggende che circolano su di lui; alcune le smentisce, altre le spiega, altre ancora le perfeziona. E ci fa comprendere la lezione più duratura di Bobi: l'esistenza come forma pura, sciolta da ogni utilità o fine. L'Oriente in Occidente, senza però rinunciare al tormento creativo che la nostra cultura porta con sé, perfettamente incarnato dalla vita di Bobi. La sua è un'eredità difficile da conservare in tempi come i nostri, ma necessaria come i libri che ci ha permesso di leggere con i suoi imprescindibili consigli editoriali.

## Franco Cordelli

### *Vite banali e piante a dirotto. Che noia «Stoner» e Haruf!*

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 27 agosto 2017

Dove finisce *Stoner* comincia *Benedizione*, ma anche *Mrs Bridge*. La normalità di Williams, Haruf e Connell (e non solo) stroncata da Cordelli

---

*La morte di Ivan Il'ic* è unanimemente ritenuto il più bello dei racconti di Tolstoj, un capolavoro. Ma è quell'unanimità che mi insospettisce, mi fa pensare a un riflesso condizionato: non tanto a un esempio di conformismo quanto a una inevitabilità.

Di che cosa sto parlando? Di quale inevitabilità? Vedo una tenaglia: da una parte la maestria dell'autore e dall'altra la morbosa, invincibile forza del soggetto. Siamo di fronte a un uomo che sta morendo, ai suoi sentimenti e pensieri: amari, spesso disperati. La vita di quest'uomo finisce e tutto crolla, tutto è stato vano, tutto era peccato, e perfino il peccato non ha più valore. Il lettore, di fronte alla (sorprendente) ovvietà della morte che arriva, non può, da parte sua, non temere che invece della morte arrivi il cattivo gusto, una retorica, il sentimentalismo. Non sarà la facilità del tema di per sé estremo a generare qualcosa di scadente e di malsano? Tolstoj lo impedisce, mette di continuo un freno. Ma Tolstoj è il capostipite. Il problema è come si comporteranno i suoi continuatori, irrispettosi di quella che resta l'unica regola aurea di ogni narrazione, a prescindere cioè da tentazioni di scritture moderniste o simili: «Vuoi parlare della morte» dice Hoffmannsthal. «Parlami del cane nel cortile.» In un suo bel saggio del 2008, *Il briccone vestito di lustrini*, Michael Chabon ci mette in guardia dalla troppa diffidenza nei confronti della letteratura di

genere. «L'intrattenimento gode di cattiva fama. Le persone serie imparano persino a vituperarlo. La parola indossa spandex, copricapezzoli, un abito anni Settanta tempestato di lustrini. Emana zaffate di crema abbronzante scadente e di ghiaccioli sgocciolanti. [...] L'intrattenimento traffica con i cliché e la pubblicità occulta. Attiva zone del cervello lontane dai centri del discernimento, del pensiero critico e della speculazione ontologica.»

Fermo restando che la «speculazione ontologica» è troppo, Chabon ci dà poi la sua versione buona della parola: «Il senso originario, e incantevole, della parola "intrattenimento" è quello del reciproco sostenersi, come due alberi cresciuti insieme, intrecciati, che si sorreggono e si danno forza a vicenda. Suggestisce una sorta di trasferimento aereo di energia». D'accordo, allora. Chabon ha, o può avere, ragione. In fin dei conti nessuno di noi ha mai dubitato di Alexandre Dumas e di Raymond Chandler, di Dumas jr e di Philip Dick. Tantomeno di Tolstoj, il cui *La morte di Ivan Il'ic* è capostipite, ma di un genere; o di un modo fin troppo esplicito di porsi di fronte alla vita e al racconto della vita che torneranno non già a sostenerci e darci energia, bensì a essere acccati da quegli abiti tempestati di lustrini.

Tutto quello che sto dicendo nasce da un equivoco. Avevo il proposito di parlare di un romanzo, *La*

*biografia* di David Costantine. Pensando alla storia che in esso si racconta – quella di un uomo che muore e di una vedova biografia di personaggi minori, e che decide di scrivere la biografia del suo amato compagno – m'ero detto: ecco arrivato il momento, sempre rimandato, di leggere *Stoner* di John Williams, e di almeno un romanzo (che poi fu *Benedizione*) di Kent Haruf: vale a dire di leggere due libri che suscitavano in me la diffidenza che Chabon irride. A questi due titoli ne aggiunsi altri due che mi sembravano sfiorare lo stesso tema, o tema analogo: uno vecchio, del 1959, ma ristampato quest'anno, *Mrs Bridge* di Evan S. Connell, di cui lessi mille anni fa *Diario di uno stupratore*; e uno nuovo, proprio nel 2017, *Tra loro* di

Richard Ford. Anche di Ford un poco diffidavo, nessun suo romanzo mi aveva conquistato, non c'è romanzo che in fondo non sia o non diventi di genere. Ma l'equivoco qual era? Era che David Constantine è inglese, lo ignoravo, non me n'ero accorto. Volevo, invece, parlare di scrittori americani. Mettere a fuoco una tendenza che, sotterranea (negli anni Settanta), è giunta a occupare una posizione di rilievo nel nostro tempo: suppongo ovunque, in Italia dai primi anni del secolo, da quando allora un piccolo editore romano, minimum fax, riscoprì Richard Yates. Ecco, vedo in Yates un secondo capostipite, un autore che mette in moto una macchina e tante macchine simili alla sua offre, come direbbero i



politologi, il proprio endorsement. Ma Yates non l'ho né letto (i libri che erano inediti, cioè non tradotti) né riletto (*I non conformisti*, ossia *Revolutionary Road* e *Undici solitudini*). Dopo Haruf, e i suoi coevi Connell e Williams – era troppo per me.

Ma ho anche messo da parte Constantine, non solo lui è inglese, ma *La biografia* è anch'esso un buon libro coperto di lustrini: dall'idea così «romanzesca» che la vedova scriva biografie di personaggi (ovviamente) minori alla scoperta finale che il defunto, tanto più giovane di lei, di donna ne aveva amata un'altra, amata forse più di quanto credeva avesse amato lei. Forse, del romanzo, è migliore, non fosse che per Charlotte Rampling e Tom Courtenay, *45 anni*, il film che ne ha liberamente tratto Andrew Haigh.

Ma per tornare al tema, a quegli autori di medio calibro che hanno tolto un po' di spazio e un po' di prestigio agli americani eredi del modernismo, da Franzen a Vollmann, da Lethem a Moody, dalla stessa Zadie Smith allo stesso Chabon, per tornare a loro, ossia alla loro convenzionalità, alla natura di intrattenimento, non nel senso aereo di sostegno al lettore, che li accomuna, ecco per primo l'orrido *Stoner*. Questo libro l'ho detestato con tutte le mie forze. Lo leggevo e pensavo di continuo ai lunghi elogi che gli avevano tributato Julian Barnes e Ian McEwan. Ma come hanno potuto? Perché? Non c'è nulla in *Stoner* che già non sapessimo. Per esempio: l'uso dell'imperfetto nel primo capitolo non ci avvisa che non succede e non succederà mai nulla? Non dico nel romanzo, ma nella vita che il romanzo pretende di disporre a simbolo (esempio) della vita media americana in uno Stato qualunque e in un'epoca qualunque (per caso quella tra due guerre) e ad allegoria della vita umana in generale.

La prosa di Williams è un insondabile mix della prosa dei suoi grandi predecessori, da Theodore Dreiser a Sherwood Anderson o a Thomas Wolfe. La storia, se così la si può chiamare, è una frequente apparizione di luoghi comuni: matrimonio, nascita di una bambina, suicidio del suocero nella crisi del '29, desiderio della moglie di null'altro che di essere protetta, decisione (molto più avanti) della figlia di andarsene di casa e sua conseguente caduta nell'alcolismo, apparizione dell'amore (William – è il nome del protagonista – «ebbe la sua storia d'amore»; ma si deve sopporre dopo anni e anni di odiosa castità accanto alla moglie), obbligo di separazione degli amanti a causa del perbenismo universitario, anzi cittadino, solitudine, paesaggi, altri paesaggi, stagioni, ancora stagioni.

E com'è Stoner? È «alto, magro e curvo» – dove «curvo» è l'aggettivo fulminante. Come reagisce di fronte alla sua monotona vita? «Con questa disperazione.» Come sono i visi di queste persone? Tutti uguali: «Privi di qualsiasi espressione». E infine, com'è lui, Stoner, nell'insieme? È stoico, paziente, rassegnato, indifferente, soggiacente (all'uniformità di coloro che gli gravitano intorno). Quando Grace sua figlia si versa «una dose generosa di whisky» come potrebbe Chabon resistere nel suo buonumore di fronte a quell'inevitabile, fatale aggettivo: «generosa»?

Dove finisce *Stoner* comincia *Benedizione* di Haruf: con Dad al quale viene consegnata una diagnosi di cancro. Morirà tra poco tempo. La moglie gli è vicina. Lo intrattiene. Lo consola come può. La scrittura di Haruf è, così sembra, fredda, rapida, addirittura tagliente. Le frasi sono tutte brevissime, i dialoghi più brevi ancora (ovvero ancora più pleonastici). Ma la musica è la stessa, suonata a velocità diversa. Tanto pacato appare Williams quanto

La prosa di Williams è un insondabile mix della prosa dei suoi grandi predecessori, da Theodore Dreiser a Sherwood Anderson o a Thomas Wolfe. La storia, se così la si può chiamare, è una frequente apparizione di luoghi comuni.

indaffarato, incalzato, senza fiato e, chissà, disperato, Haruf. Willa blocca la storia di sua figlia Alene con il preside, sposato e tanto più anziano. Il figlio di Dad, Frank, viene pestato. Perché? Perché è omosessuale? Clayton, dipendente di Dad, ruba un po' dell'incasso e viene licenziato. La moglie Tanya si offre a Dad.

straordinaria. In *Mrs Bridge* seguiamo soprattutto le (non) vicissitudini di una signora cui l'autore non ha conferito nome (o io non lo ricordo, non l'ho appuntato). Mrs Bridge guarda con sospetto l'intrinsecità della figlia Carolyn con la servetta nera Alice Jones. Mrs Bridge impara lo spagnolo. Mrs Bridge tiene

In **Benedizione** si piange quasi a ogni pagina, per i più svariati motivi, impulsi, accensioni, improvvisi rilassamenti.

Dad rifiuta. Clayton si suicida. Poi, Dad, anni dopo, si pente, va a cercare Tanya e le offre una protezione economica: egli ha la testa dura, la conserverà in tutta la sua lunga agonia (e cioè per tutto il romanzo). Ma c'è anche un fallimento matrimoniale, quello di Lorraine, figlia di Dad e Mary, con Richard, e c'è una libera donna, Genevieve, che lascia John Wesley – come gli amici gli aveva preannunciato: ti prenderà, userà e butterà via come ha fatto con gli altri. È giusto ricordare il centrale sermone di padre Lyle contro la guerra (siamo, credo, ai tempi della prima Guerra del Golfo) e il quasi scandalo che esso suscita nella sperduta città dell'America, così simile a quella in cui visse Stoner. E va ricordato che tutti i personaggi prima o poi piangono. In *Benedizione* si piange quasi a ogni pagina per i più svariati motivi, impulsi, accensioni, improvvisi rilassamenti. Raramente si leggono libri in cui il riduttivismo di fondo è così manifesto, così gorgogliante. Nella prosa di Haruf non vi è pathos, non vi sono nodi né lingua, né sintassi né una struttura che non sia evidente in superficie.

Ancora diversa è la tecnica di Evan S. Connell. Quando lessi *Diario di uno stupratore*, suo secondo romanzo, non potevo sapere o prevedere. Un diario è un diario, è fatto anche di appunti, di veloci annotazioni. Allo stesso modo è organizzato (è la parola giusta) *Mrs Bridge*: per brevi o brevissimi capitoli, tutti titolati. Ogni capitolo è un esempio di comportamento, nella quotidianità, di un membro di una città sperduta nel cuore dell'America. Il totem di Williams, di Haruf, di Connell è «la preziosa normalità»; essa è

alle apparenze e prega la figlia Ruth di uscire con la borsetta. Mrs Bridge vuole ampliare il suo vocabolario. Dà una festa e va a una festa. Si interessa di politica ma alla fine vota per il partito che c'è, quello conservatore. La signora e suo marito fanno un viaggio in Europa. Connell ci fa osservare o fa notare da Mrs Bridge che né la Torre di Londra né quel boulevard di Parigi li vedrà un'altra volta. Il tempo passa («in piedi davanti alla finestra, tutta sola, Mrs Bridge pensava a come gli anni stessero passando in fretta. I figli crescevano in un baleno, e il marito... ebbe un fremito di inquietudine»). Poi anche lui, questa volta verso la fine, non già al principio del romanzo, anche lui silente vittima di un sistema di vita feroce, anche Mr Bridge muore. Lei resta senza nessuno e, quel che è peggio, senza nulla da fare – come prima, da tempo. Shannon Bridge, lo zio del marito, diceva che «alcune persone scivolano sulla superficie dell'esistenza per poi scendere discretamente e serenamente nella tomba ignare fino all'ultimo della vita, ciò che essa può offrire, da loro neppure intravisto».

Ecco, è il punto di questi tre scrittori (ma aggiungiamoci anche l'inglese e il capostipite Yates e, così per porgere al lettore un nome nuovo, finalmente una donna, anzi due, Elizabeth Strout e la sua dolce, insopportabile Olive Kitteridge), è la loro volontà, tutta intellettuale, per non dire ideologica, e dunque retorica, reazionaria, consolatoria, che invece è il loro tono di fondo – la loro volontà di descrivere il luogo comune, di incoronare (o scoronare – dimenticando che la corona allora l'avrebbero loro, loro

che ne sanno di più) la normalità della vita – America o non America, per quanto, va da sé, l'America resta un buon sostegno alla disgrazia di essere nati. Resta Richard Ford. Ho già detto, mi è quasi sfuggito di penna, che nessun suo romanzo mi aveva conquistato. Più o meno avendo cognizione del tema di *Tra loro* supponevo che avrei collocato questo libro «tra loro» tra gli altri di cui ho parlato. In effetti il tema è lo stesso: la famiglia. Mio padre e la sua morte prematura. Mia madre e la sua sopravvivenza al marito, neppure troppo lunga. Ma *Tra loro* è un grande libro. non voglio neppure indulgere più che tanto nel sottolineare che non è un romanzo: benché sia, a mio parere, e non a caso, il libro più bello di Ford. Il fatto, semplicemente, è che Yates, Connell, Williams, Haruf, Strout sono scrittori che quell'aereo sostegno di cui dice Chabon non lo offrono, Ford ne offre – offre qualcosa di più. Lo vediamo ma è come se non lo vedessimo, non dobbiamo appoggiarci a lui, Ford parla per sé, per loro (per i genitori, per forse perdonargli d'essersi amati fino a sottrargliene un poco, di amore), non parla per noi, non ha bisogno. Il suo libro è diviso in due memoir. Il primo, dedicato al padre, scritto cinquantacinque anni dopo la sua morte avvenuta nel 1960. Il secondo, quello dedicato alla madre Edna, scritto subito dopo la sua scomparsa nel 1982. Eppure il tono di entrambi è lo stesso. È il tono non di chi sa ma di chi non sa, di chi vuole capire, di chi capisce (è la verità di *Tra loro*) che i nostri genitori non li possiamo capire. Anche per Ford la normalità è un tema, o il tema. Parlando del padre: «Il suo mantra (e naturalmente lui non aveva un mantra) era che tutto rientrava nella normalità». Ma meglio ancora: «Come ognuno di noi, conduceva sicuramente un incessante discorso interiore, ma non era particolarmente introverso. Non gli riusciva naturale pensare che la vita fosse inadeguata, o che richiedesse grandi miglioramenti, o vedersi come qualcosa di straordinario o degno di particolare attenzione. Mancava palesemente di Hybris, o di grandi ambizioni. E si adattava all'esistenza quotidiana meglio della maggior parte della gente». Ma, accolta allo

stesso modo, è la diversità: «E così ancora una volta io cerco di affrontare la loro diversità ed essi mi eludono, come fanno tutti i genitori». Commovente è la lotta di Ford per venire a capo del passato. Commovente come descrive il rapporto tra la moglie e la madre «che non interferiva, che accettava il fatto che la mia vita con Kristina aveva mandato in pensione gran parte del suo essere madre». Commovente come viene da madre e figlio accolta la notizia che anche la signora Edna tra breve seguirà il padre: «Nemmeno questa notizia cambiò le cose. La forza di persuasione della vita normale è smisurata. Accettare qualcosa di meno della vita quando il meno non ti è addosso con il suo impeto soverchiante è almeno per qualcuno impossibile».



Silvia D'Onghia

*La politica non usi la scuola come un'arma impropria*

«il Fatto Quotidiano», 28 agosto 2017

Intervista a Eraldo Affinati: dedizione e passione alla base della sua opera di insegnante e scrittore di grande impegno morale e civile

---

«Il liceo breve non è una priorità, pensiamo piuttosto a evitare la dispersione e a motivare di più i docenti. Anche economicamente.» Il nuovo anno scolastico sta per iniziare e lo scrittore-insegnante Eraldo Affinati ha ben chiaro cosa aspettarsi.

*Ha letto le polemiche a proposito del liceo breve e della formazione dei nostri insegnanti? Che anno scolastico ci si prospetta davanti?*

Il liceo breve è una sperimentazione che riguarderà cento classi di altrettanti istituti: a me non sembra debba essere una priorità. Modificare la struttura del sistema scolastico italiano potrebbe risultare rischioso, anche pensando alla sua qualità specifica molto alta rispetto al quadro europeo al quale dovremmo adeguarci. In questo momento storico altri sono i problemi: primo fra tutti la dispersione. Ancora troppi ragazzi abbandonano la scuola anzitempo, specie negli istituti professionali del meridione. La formazione degli insegnanti andrebbe rivista: meno teoria da dispensare e più buone pratiche da vivere.

*Allora diamo i voti allo scorso anno scolastico. Cosa si sente di promuovere?*

Io vado in giro in molte scuole e quello che mi resta dentro è sempre la passione dei docenti e il sorriso dei loro alunni: dovremmo ripartire da lì. Fare in

modo che le migliori iniziative non vengano mortificate. Prendiamo l'alternanza scuola-lavoro: potrebbe essere un varco utile per cambiare davvero tutto, guidando gli adolescenti a compiere avventure conoscitive, come abbiamo fatto noi con le **Penny Wirton** portando i ragazzi a insegnare l'italiano ai loro coetanei immigrati. Ma se piomba sui consigli di classe come un corpo estraneo caricando ancora di più tutto il peso sulle spalle dei docenti, allora non va bene.

*Cosa, invece, boccia?*

La burocrazia: riempire moduli, stilare bilanci delle competenze, partecipare a riunioni non sempre necessarie. Così quando si entra in aula, si è già sfiniti. Il docente è lo specialista dell'avventura interiore, l'artigiano del tempo, il mazziere della giovinezza. Dovremmo alleggerirlo. Non sottoporlo al giudizio degli alunni, come si va facendo in molte scuole con appositi questionari che possono distorcere il rapporto educativo. Anche sul tema spinoso della valutazione dei docenti resto perplesso. La qualità scolastica è il frutto di una serie di elementi non sempre controllabili: posizioni di partenza degli studenti, ambiente di lavoro, sensibilità specifiche, forme e tempi dell'apprendimento. Capisco, tuttavia, che un modo d'individuarela dovremmo escogitarlo. Insomma, l'insegnante dovrebbe entrare in classe libero,

fresco, lucido, equilibrato, pronto a dare il massimo. Come se dovesse battere un calcio di rigore: se arrivi sul dischetto già stanco, non fai gol.

*Chi, anche tra i politici, rimandiamo?*

La scuola è un tema troppo importante per essere usata politicamente, quasi fosse uno strumento per acquisire consenso. Non dovrebbe essere intesa nemmeno come un servizio che deve accattivare i clienti. Meglio sarebbe ritrovare l'alleanza ora compromessa fra scuola e famiglia. Se continuiamo così, ogni proposta diventa un'arma impropria per colpire questo o quello. Invece, il mondo dell'istruzione avrebbe bisogno di una sensibilità trasversale. Stiamo parlando di cose grosse: tradizioni da consegnare alle future generazioni; talenti da scoprire; coscienze da formare; identità da far convivere; valori etici e culturali che vanno rivissuti anche alla luce della nuova rivoluzione informatica. Come possiamo credere di farlo mettendoci gli uni contro gli altri?

*Quali strumenti in più dare ai ragazzi?*

I ragazzi vanno guidati nel mare magnum del web insegnando loro a utilizzare le formidabili risorse che possono ricavare. Urgono nuove gerarchie di valori in grado di illuminare i percorsi degli adolescenti. Non è tanto un problema di dotazioni tecnologiche, quanto una mentalità nuova da realizzare, come ripensare lo spazio didattico.

*Quali provvedimenti servirebbero, per gli insegnanti?*

Dovremmo illuminare le azioni preziose già presenti

nel nostro paese. Farle conoscere al maggior numero di docenti. Valorizzare i migliori, facendoli diventare figure di riferimento. Ma tutto questo non sarebbe sufficiente se prima non si operasse un deciso sforzo finanziario per ridare dignità alle retribuzioni.

*Lei insegna italiano agli stranieri. In questo periodo si sente una mosca bianca?*

No, per fortuna. Ci sono tanti docenti come me che puntano all'integrazione sapendo quanto abbiamo da guadagnare. Le classi migliori sono sempre state quelle eterogenee, composte da elementi diversi, in ogni senso. Non solo i deboli hanno bisogno dei forti: vale anche il contrario. E questo bisognerebbe farlo capire a molti genitori. Dobbiamo comunque sottolineare che il sistema italiano è quello di gran lunga più inclusivo in Europa: pensiamo soltanto alla legislazione legata al sostegno scolastico. Altrove, non dimentichiamolo, esistono ancora le classi differenziali.

*Dopo gli attentati compiuti da seconde generazioni, si può ancora dire che l'integrazione passa attraverso la scuola?*

Sono proprio questi attentati a confermarcelo. In fondo quale differenza c'è fra gli adolescenti marocchini che hanno compiuto gli ultimi atti terroristici in Spagna e quelli che ho conosciuto io alla Città dei ragazzi, la comunità educativa alle porte di Roma dove ho insegnato per anni? Che i primi hanno avuto di fronte adulti inaffidabili e i secondi sono cresciuti all'interno di un'associazione democratica.

«Ci sono tanti docenti come me che puntano all'integrazione sapendo quanto abbiamo da guadagnare. Le classi migliori sono sempre state quelle eterogenee, composte da elementi diversi, in ogni senso. Non solo i deboli hanno bisogno dei forti: vale anche il contrario.»

# Giuseppe Culicchia

## *Non si vive di sole novità, il lettore vuole anche i classici*

«La Stampa», 30 agosto 2017

Intervista al libraio Guido Ciarla. La sua Mondadori di Velletri fa parte della catena ma si comporta da indipendente. E i fatti gli danno ragione

---

Guido Ciarla, classe 1980, è un libraio ibrido. Mi spiego: nella natia Velletri, dove nel corso di questa calda estate 2017 si è inventato dal nulla il festival **Velletri Libris**, ha aperto quattordici anni fa una libreria Mondadori. Ma pur essendo un libraio «di catena», come usa dire in questi casi, si comporta da libraio indipendente. Basta mettere piede nella sua libreria, duecentoquaranta metri quadri di cui quaranta soppalcati e dedicati alla lettura (avete capito bene: qui i clienti possono entrare, prendere un libro, accomodarsi di sopra tra i volumi di fotografia e le guide turistiche e leggere) per rendersene conto. Ecco lo scaffale Adelphi, dove non si trovano solo le novità ma proprio il catalogo, e lo stesso vale per Fazi, marcos y marcos, Iperborea...

*Signor Ciarla, ma è sicuro di quello che fa?*

Guardi, ho aperto questa libreria che avevo ventiquattro anni. La mia non era una famiglia di librai, ma fin da bambino e poi da ragazzino amavo tantissimo leggere, ed ero ancora adolescente quando ho cominciato a sognare di fare il libraio. Mi rendevo conto che non si trattava di un'impresa facile: il libraio storico della città, il signor Mario Perialice, andò in pensione nel 1997, e le sue figlie proseguirono l'attività in un centro commerciale. Io però ci credevo, e credevo nel fatto che Velletri dovesse

avere una libreria in centro. Così ho cominciato a guardarmi attorno, consapevole che con le mie sole forze non avrei potuto farcela. Sentii in un primo momento Feltrinelli, che però all'epoca non prendeva in considerazione centri al di sotto di un certo numero di abitanti. E allora mi rivolsi a Mondadori.

*Che quattordici anni fa non era ancora il moloch del panorama editoriale italiano e che però era già un colosso. Che le dissero da Segrate?*

Lì per lì erano un po' perplessi. Mi sentii chiedere: è sicuro di voler aprire una libreria proprio lì? Sì, risposi. E lo feci con tanta convinzione che alla fine accettarono la scommessa. In un primo momento avevamo anche il bar, con una sala da tè. Ma con tutti i libri che escono occupava troppo spazio. Così siamo arrivati a un felice compromesso, grazie alla sala lettura ricavata col soppalco.

*Ma in Mondadori lo sanno che lei ora sta esaminando a una a una tutte le novità in uscita sotto Natale del Saggiatore, anziché limitarsi a recepire le ordinazioni stabilite da Milano in base ai dati di vendita progressi?* Certo che lo sanno. E sanno pure che con certi editori indipendenti lavoriamo benissimo, non solo qui a Velletri ma anche nel secondo punto che abbiamo aperto a Lariano, un piccolo centro di appena

dodicimila abitanti dove però c'è un pubblico di lettori che compra i titoli di Iperborea, Fazi, Adelphi. È per questo motivo che poco fa stavo esaminando a una a una le schede novità del Mulino e che ora faccio lo stesso col Saggiatore: è evidente che certi editori non fanno i numeri di altri, ma se il libraio li propone ai lettori, scegliendo con cura i titoli e magari esponendoli in un certo modo, poi si hanno delle belle soddisfazioni»

*Ma nelle librerie di catena non dovete affittare tutti gli spazi, dalle vetrine ai punti strategici del negozio come il primo bancone o la zona della cassa? Cosa che tra l'altro omogeneizza tutto, il lettore entra in dieci librerie e ne esce con l'impressione di averne vista una sola.*

Io qui faccio di testa mia. Le spiego. L'anno scorso il settore dei libri storici ha avuto una flessione. Noi in teoria dovremmo esporli in ordine alfabetico, suddivisi per periodi storici. Ma i lettori ci si perdevano. Così ho deciso di dedicare uno spazio privilegiato alle biografie, e di esporre i titoli per temi. Nel giro di tre mesi abbiamo incassato quanto avevamo fatto durante tutto l'anno scorso. Lo stesso vale per i libri per bambini e per ragazzi, che da sempre hanno uno spazio importante. E già che ci siamo, posso dire una cosa sui giovani?

«Il lettore è comprensibilmente stanco di un'offerta apparentemente molto ricca ma in realtà assai omogenea. E il catalogo è un valore, rispetto alle novità.»

*Dica.*

In questo paese vige la vulgata secondo cui i giovani non leggono. Per cui, per acchiapparli, ecco che gli editori rincorrono lo youtuber o il rapper di turno. Errore. Siamo noi i primi che dobbiamo credere in quello che proponiamo e dare valore ai libri che pubblichiamo e vendiamo. Lei non ha idea di quanti giovani frequentino questa libreria: il sabato pomeriggio, ovvero il momento più affollato, su cento

«Siamo noi i primi che dobbiamo credere in quello che proponiamo e dare valore ai libri che pubblichiamo e vendiamo.»

scontrini novanta sono di under trentacinque. E si tratta di lettori che ti vengono a chiedere non solo le novità, ma il catalogo, i classici. Non soltanto perché glielo hanno detto a scuola.

*Un libraio di catena che perora la causa del catalogo? Quello stesso catalogo che i maggiori editori rispetto a un tempo non di rado trascurano?*

Sì. Perché, vede, non possiamo pensare di vendere sempre e solo novità. Sempre le stesse, poi. Libri che paiono fatti in serie, uno uguale all'altro. È anche per questo che il numero dei lettori negli ultimi anni è diminuito. Il lettore è comprensibilmente stanco di un'offerta apparentemente molto ricca ma in realtà assai omogenea. E il catalogo è un valore, rispetto alle novità: oggi un libro appena uscito

in libreria dura sì e no tre o quattro settimane, poi se non vende viene espulso dal mercato. Lo vede lo scaffale Einaudi? Mica posso tenere solo le novità di un editore così, devo avere anche DeLillo, Roth, McEwan. Ma lo stesso vale per Eliot.

*Lei sa che uno dei grandi motivi di discussione e di contrasto tra gli indipendenti e i maggiori editori sono le*

*campagne promozionali, con sconti che le piccole librerie non possono assolutamente permettersi.*

Certo. E che senso ha scontare un libro del trenta o del cinquanta per cento come all'autogrill o al supermercato? Facendo così si svaluta innanzitutto il lavoro dell'autore. Da noi certe campagne non le facciamo.

*Com'è la sua settimana lavorativa?*

Ogni settimana da Mondadori riceviamo le proposte di tutti gli editori. La casa madre suggerisce i titoli e le quantità in base allo storico. L'idea è di aiutare il libraio. Ma solo il libraio conosce davvero i lettori che frequentano la sua libreria. Per questo controllo ogni

scheda. Se non avessi fatto così, non avrei mai avuto la soddisfazione di lavorare così bene come stiamo facendo con Passigli, per esempio, di cui vendiamo molto bene la collana di poesia.

*E il festival?*

Non credevano nemmeno a quello. Invece questa prima edizione si è rivelata un successo. Già ci arrivano richieste per ospitare nuovi autori il prossimo anno, anche da parte di chi mesi fa era scettico.

È così, il mestiere di libraio: crederci sempre, non mollare mai. Ah già, questo era lo slogan dell'Isola dei famosi. Amen.



«La casa madre suggerisce i titoli e le quantità in base allo storico. L'idea è di aiutare il libraio. Ma solo il libraio **conosce** davvero i lettori che frequentano la sua libreria.»

Antonio Monda

*La ragazzina della cinquantaseiesima strada*

«la Repubblica», 30 agosto 2017

Torna in Italia *The Outsiders*, romanzo young adult diventato il celebre film di Coppola. A scriverlo una liceale dal talento precoce. Ecco la sua storia

---

Susan Eloise Hinton scrisse *The Outsiders* – il libro cult da cui poi Francis Ford Coppola trasse il suo *I ragazzi della Cinquantaseiesima Strada* – nel 1965, quando aveva soltanto sedici anni. Lavorò febbrilmente al manoscritto per due anni prima di trovare interesse presso la casa editrice Viking, che intuì in quel testo un grande potenziale commerciale: a oggi il romanzo ha venduto oltre quindici milioni di copie. La giovanissima autrice aveva accettato la condizione della casa editrice di firmarsi soltanto con le iniziali del suo nome. S.E.: all'epoca non era concepibile che un libro del genere fosse scritto da una donna, ancor meno da un'adolescente. Inoltre il romanzo aveva una voce narrante maschile, che la Hinton era riuscita a riprodurre con sorprendente sincerità. Ed è questo uno dei segreti del successo e della longevità del romanzo, che ora, a mezzo secolo dalla prima uscita, torna in Italia grazie a Rizzoli, con la traduzione di Beatrice Masini.

Nelle dichiarazioni controllate minuziosamente dalla Viking, la scrittrice – nata a Detroit, ma residente in Oklahoma – raccontò che la storia era ispirata da quello che vedeva quotidianamente nel suo liceo intestato a Will Rogers, dove due bande rivali, divise per ceti sociali, si affrontavano con una violenza insensata: un odio che nasceva dal disagio, e spesso da una disperazione che non sembrava contemplare

la possibilità di redenzione. Tra le letture adolescenziali della Hinton c'era *Romeo e Giulietta*, ma nella sua creazione un amore più grande della vita sembrava non potesse esistere, e risultava possibile semmai l'amicizia virile, come quella che Shakespeare aveva immaginato tra Romeo e Mercuzio.

Nel libro il nome di coloro che provenivano alla classe più umile era «Greasers», dovuto all'uso della brillantina che sfoggiavano nel tentativo di essere al livello dei Socs, ovvero Socials, i ricchi di una cittadina senza nome che ha elementi di Tulsa e Oklahoma City. Nella descrizione delle bande rivali il modello era *West Side Story*, la più celebre delle rivisitazioni shakespeariane, uscita nei cinema pochi anni prima della scrittura del romanzo: questo secondo elemento svelava come l'autrice attingesse a piene mani da matrici diverse, mescolandole con ammirevole leggerezza e senza alcun timore reverenziale. Ma il suo primo e imprescindibile elemento di qualità era un senso di verità e dolente sincerità, a cominciare dall'incipit: «Quando sono uscito alla luce forte del sole dal buio del cinema avevo solo due cose in testa: Paul Newman e un passaggio fino a casa. Volevo tanto assomigliare a Paul Newman – lui ha l'aria da duro e io no – ma comunque so di non essere male. Ho i capelli castano chiaro quasi rossi e gli occhi verdegrigio. Vorrei che fossero più grigi, perché



«Quando sono uscito alla luce forte del sole dal buio del cinema avevo solo due cose in testa: Paul Newman e un passaggio fino a casa. Volevo tanto assomigliare a Paul Newman - lui ha l'aria da duro e io no - ma comunque so di non essere male. Ho i capelli castano chiaro quasi rossi e gli occhi verdegrigio. Vorrei che fossero più grigi, perché odio i tipi con gli occhi verdi, ma devo accontentarmi di quello che ho.»

odio i tipi con gli occhi verdi, ma devo accontentarmi di quello che ho».

Queste prime righe, conosciute a memoria da migliaia di adolescenti, diventa anche l'incipit del saggio scolastico del personaggio di Ponyboy: fu proprio questo approccio onesto sino al dolore che conquistò il pubblico, oltre alla spavalda incoscienza di chi osa affrontare il senso ultimo dell'esistenza prima ancora di essere diventata maggiorenne. Grazie a questi elementi portanti, e a un plot semplice quanto avvincente, il romanzo superò ogni possibile aspettativa

lo spunto per una delle più belle canzoni di Stevie Wonder dall'assunto quasi opposto: *Stay Gold* («Rimani d'oro»).

Al film fece seguito anche una serie televisiva che non raccolse un analogo successo: il tocco magistrale di Coppola si era dimostrato essenziale, e il suo talento registico è evidente anche nella lungimiranza di reclutare un cast di interpreti sconosciuti che si affermarono nel giro di pochi anni come star di prima grandezza. A cominciare da Tom Cruise sino a Matt Dillon, nel ruolo più carismatico, e poi Diane

Il romanzo aveva una voce narrante maschile, che la Hinton era riuscita a riprodurre con sorprendente **sincerità**. Ed è questo uno dei segreti del successo e della longevità del romanzo.

commerciale. Molto prima che Francis Ford Coppola ne dirigesse (nel 1983) un adattamento che ancora oggi ricordiamo: in originale ha lo stesso titolo del libro, ma che in Italia fu lanciato, inespugnabilmente, come *I ragazzi della Cinquantaseiesima Strada*. E così il trionfo letterario, amplificato dal successo della trascrizione sullo schermo, pose al centro delle strategie di ogni casa editrice l'interesse per quello che oggi chiamiamo «young adult»: si trattò di una vera e propria rivoluzione, con ripercussioni sul rapporto sempre più imprescindibile con l'industria cinematografica.

A rileggerlo oggi, il libro ha molti altri motivi di autentico interesse, a cominciare dalla continua mescolanza, riuscitissima, tra highbrow e lowbrow, cultura alta e popolare. Con citazioni che vanno da Via col vento alla struggente poesia di Robert Frost intitolata *Nothing Gold Can Stay* («Nulla che sia d'oro può rimanere»), che nel film di Coppola diviene

Lane, Patrick Swayze, Rob Lowe, Emilio Estevez, Ralph Macchio, il protagonista C. Thomas Howell, e, in piccoli ruoli, Tom Waits e Sofia Coppola. Persino la Hinton partecipò al film, e il regista ritagliò per lei un ruolo da infermiera.

Il sodalizio con l'autrice fu replicato a distanza di breve tempo da *Rumble Fish*, ma il film, migliore del precedente, non ebbe lo stesso successo, come del resto il libro: l'amarezza prendeva il sopravvento sull'epica del quotidiano. È proprio questo elemento, squisitamente americano, che ancora colpisce in *The Outsiders*: sia nel romanzo che nella trasposizione, realtà tristi e persino squallide si trasfigurano costruendo una vera e propria epopea, e conquistando anche il pubblico più lontano. E quell'ampiezza di emozioni, quel dolore, quei sogni, li sente chiunque non censuri i propri sentimenti: come la volontà di trasformare il pessimismo di Robert Frost nella speranza di Stevie Wonder.

## *Come si fabbricano i libri*

«il Post», 6 dicembre 2016



Tutto quello che fanno i tipografi per trasformare,  
nel giro di un mese, il testo approvato da un editore  
nel volume che terremo in mano

---

Tra la consegna del testo definitivo da parte dell'editore e il momento in cui ricompare magicamente in libreria sotto forma di libro trascorre mediamente un mese, o poco di più. È una fase cruciale, ma in pochi ne sanno qualcosa. Gli intellettuali tendono a tenersi lontani dai dettagli pratici, e così, oggi, soltanto i più anziani tra gli scrittori, gli editor, i redattori, i direttori editoriali e gli editori hanno qualche cognizione degli elaborati passaggi necessari a realizzare concretamente il frutto del loro lavoro. Nelle grandi case editrici questa fase è gestita da un ufficio tecnico, che fa da collegamento tra il momento della scrittura e quello della stampa e confezione, in quelle più piccole di solito è data in outsourcing, a stampatori esterni che consegnano il libro finito. Per contenere i costi spesso i grandi gruppi editoriali hanno stabilimenti di stampa di proprietà, come Mondadori-Rizzoli che stampa tutto a Verona. L'ignoranza su questo passaggio è aumentata a partire dalla seconda metà degli anni Novanta del Novecento, via via che la stampa digitale si diffondeva e soppiantava la tipografia tradizionale.

### *Centralità e declino della tipografia industriale*

Nei due secoli precedenti il mestiere del tipografo era stato centrale. Rappresentava una categoria a sé stante, una specie di aristocrazia e avanguardia culturale

della classe operaia per una ragione molto semplice: a forza di avere a che fare con i libri gli operai addetti alla stampa imparavano a leggere, a differenza degli altri. L'incontro tra fatica e cultura favoriva anche la politicizzazione – o la «presa di coscienza», come si chiamava una volta – aggregando sindacati, spesso più avanzati degli altri. Fu, per esempio, un sindacato dei tipografi americano – l'International Typographical Union, fondato a Albany, New York, nel 1852 – il primo al mondo ad ammettere le donne. La crisi del mestiere del tipografo non si deve al fatto che grazie a internet si stampi di meno. È vero il contrario. È successo che le nuove tecnologie permettono di stampare molte più copie a **prezzi più bassi** e, soprattutto, impiegando meno operai, il cui numero infatti negli ultimi quindici anni si è quasi **dimezzato**. I tipografi condividono, insomma, il destino di altri mestieri – per esempio i casellanti autostradali – a cui le macchine hanno tolto lavoro.

Nel 1981 la classificazione delle professioni dell'Istat, l'Istituto italiano di statistica, elencava trentaquattro fattispecie di lavoratori della stampa:

- Addetto al fotosegretter;
- Addetto al teletipsetter;
- Capomacchina compositrice;

- Capotipografo tecnico;
- Compositore a macchina;
- Compositore a mano;
- Compositore ala monotype;
- Compositore alla linotype;
- Compositore linotipista;
- Compositore sistema fotografico;
- Compositore stampatore;
- Compositore tipografo;
- Correttore di bozze;
- Definitivista;
- Fonditore alla monotype;
- Fonditore di caratteri;
- Fonditore monotipista;
- Grafico impaginatore;
- Impaginatore (compositori);
- Linotipista;
- Macchinista di natante;
- Mettigomma;
- Mettipiombo;
- Monotopista;
- Montatore di cliché;
- Operatore alle compofonditrici;
- Proto;
- Tastierista alla linotype;
- Tastierista alla monotype;
- Tastierista linotipista;
- Tastierista monotipista;
- Tipografo compositore a macchina;
- Tipografo compositore a mano;
- Titolista (compositori).

Nel 2006, sempre per l'Istat, le tipologie di artigiani e operai specializzati delle attività poligrafiche e dei laboratori fotografici scendono a sette:

- Compositori tipografici;
- Tipografi impressori;
- Stampatori offset e alla rotativa;
- Zincografi, stereotipisti ed elettrotipisti;
- Incisori, acquafortisti, serigrafisti assimilati;
- Rilegatori e assimilati;
- Fototipografi e fototecnici.

I criteri di classificazione sono stati aggiornati, ovviamente, ma dal confronto emerge che molte competenze specifiche – fonditori, compositori, proto, montaggisti, mettipiombo e mettigomma – si siano estinte per sempre. Perfino la qualifica «tipografo» è sostituita nella pratica quotidiana dal molto più generico – e molto meno romantico – «fornitore di stampa». Qualcuno protesta, come il tipografo Francesco Bosco che in un **commento** su «il Post» ha scritto: «Buongiorno, sono un tipografo. No, scusate, un fornitore di stampa. Ma no, sono un tipografo, dannazione!». Nei mestieri ad alto contenuto tecnologico sono le macchine a imporre agli umani di adattarsi, e non viceversa.

Quando si stampava con i caratteri a piombo – e ci si ammalava e moriva di saturnismo, una malattia del sangue –, i tipografi indossavano camici neri o blu, mentre oggi sono bianchi come quelli dei tecnici, e imparavano tutti a leggere al contrario perché le righe a piombo venivano composte da destra a sinistra in modo che i testi venissero stampati da sinistra a destra. Se c'era un refuso bisognava sostituire la riga intera, il che ovviamente costituiva un costo e un lavoro. La storia della stampa è fatta di innovazioni continue: all'inizio del Settecento la pressa di legno di Gutenberg, che durava da un paio di secoli, fu sostituita dalla lastra di metallo, poi giunsero il foglio «continuo» che aumentava la velocità, ma richiedeva di essere tagliato, la pressapiano cilindrica e la macchina a quattro cilindri, la rotativa e la stampa a quattro colori, la Linotype e la Monotype, e infine, nel 1875, arriva il procedimento offset, che, dopo vari perfezionamenti decisivi nel 1904, 1960 e successivi, è oggi utilizzato per stampare il novantanove per cento dei libri.

#### *Come funziona la stampa offset*

I libri sono assemblaggi di parti distinte. Quando i testi – tutti, anche quelli delle alette o della quarta –, l'impaginato e la copertina sono definitivi, l'editore invia tramite l'ufficio tecnico tutti i file separati allo stampatore. Sono pdf, file InDesign, immagini ritoccate dal fotolitista, oltre al preventivo tecnico industriale

che stabilisce i costi e le caratteristiche materiali del libro: carta interna, cartoncino o cartone della copertina e tipo di rilegatura, numero di pagine e di copie da stampare oltre, ovviamente, alla data di consegna. In alcuni casi è lo stampatore a comprare la carta, in altri la riceve dall'editore. Francesco Bosco, il tipografo-commentatore di «il Post», precisa che «non è detto che l'editore dia istruzioni dettagliate su come vuole il libro a livello di materiali (tipo di carta, grammatura eccetera), ma tante volte è il tipografo a consigliare la soluzione migliore».

Quando tutto è stato ricevuto e chiaro comincia la fase di pre stampa, quella in cui, fino a una ventina di anni fa, fotocompositori e montaggisti realizzavano le pellicole dalle quali, dopo un ultimo controllo, si sarebbe avviato il processo di stampa. Se c'era un errore, bisognava correggerlo grattandolo via con uno sgarzino oppure produrre una nuova pellicola per sostituire la parola o la frase sbagliate, incollandola dentro la pellicola vecchia. Le pellicole delle singole pagine venivano, poi, montate in modo da poter essere stampate su grandi fogli da tagliare successivamente per ricavarne le segnature. Oggi le pellicole non esistono più. Si usa la tecnologia Ctp, Computer To Play, cioè è il computer a dare il comando per incidere le lastre, che sono di metallo ma ricoperte da un polimero gommoso. Su questo strato viene inciso il cosiddetto «grafismo», cioè i segni da stampare.

L'offset è un procedimento di stampa indiretta perché la lastra non entra mai in contatto con la carta. I fogli sono di formati variabili: i più diffusi per i libri sono 70×100 cm, 51×93, 64×88. La scelta dipende, oltre che dalla macchina a disposizione, dal formato del libro per utilizzare la minor quantità di carta possibile perché su un foglio ci stiano più pagine (da un minimo di otto a un massimo di sessantaquattro). La macchina di stampa è composta di tre rulli uno sull'altro. Tra il primo e il secondo viene fatta passare la lastra che si bagna di acqua e di inchiostro. Siccome le zone impresse, cioè i grafismi, sono idrorepellenti trattengono soltanto l'inchiostro, mentre l'acqua circostante rende i segni più nitidi.

La lastra si riavvolge intorno al secondo rullo che, essendo di caucciù, si imprime dei segni di inchiostro da stampare. Il rullo di caucciù gira, trasferendo la stampa sui fogli, infilati tra secondo e terzo rullo. Per la stampa in bianco e nero – cioè normalmente per il corpo del libro – è sufficiente una sola lastra. Per le pagine a colori – quindi la copertina, se non ci sono illustrazioni interne – ci vogliono quattro lastre, su ognuna delle quali è impresso un solo colore: **Ciano Magenta Yellow Black**, cioè Cmyk (K sta per Key Black). Le lastre vengono fatte passare una per volta, imprimendo via via sul caucciù l'immagine da riportare sul foglio. Spesso le copertine, una volta stampate, necessitano di una lavorazione accessoria per essere plastificate (la plastificazione può essere lucida o opaca), serigrafate (cioè rivestite di materiali simili alla tela), ottenere lettere e immagini in rilievo (o sbalzo), produrre tonalità d'oro e d'argento (che si ottengono con la stampa a caldo), effetti glitter o vellutati (soft touch).

I fogli del corpo libro escono già piegati nei trentaduesimi (o ottavi, sedicesimi, sessantaquattresimi) che formeranno il libro. Anche le copertine vengono sottoposte a cordonatura, un procedimento a secco che imprime sulla carta o sul cartoncino le pieghe del dorso e delle eventuali alette. A questo punto il libro passa nel reparto legatoria dove una macchina brossuratrice raccoglie le varie segnature – cioè mette i trentaduesimi nell'ordine giusto – da pagina uno a pagina 32, 33-64, 65-97 eccetera – infilandoli in una serie di cassette successivi. Quando il corpo del libro è assemblato entra in scena la brossuratrice vera e propria per la legatura che può essere a filo refe (rara, in Italia la fa **Sellerio**) o più comunemente a colla. (Ma anche le rilegature a filo poi vengono incollate.) Prima però deve essere passato in una fresatrice che imprime sul dorso delle zigrinature perché la colla possa aderire bene alla copertina. È (quasi) l'ultimo passaggio: una macchina trasporta il corpo del libro fino alle copertine già cordonate (piegate) che sono state predisposte ad accoglierlo. Il libro sarebbe finito, se solo si potessero girare le

pagine che fino a questo momento sono state soltanto piegate, non tagliate. La lavorazione finale si chiama «rifilo trilaterale». L'operazione tendenzialmente viene eseguita già nella brossuratrice, ma non è mica detto. Tre lame tagliano testa, piede e controdorso del libro in modo da tagliare e pareggiare le pagine (togliendo sbordi e abbordaggi). Tutti i pezzi – testi, immagini, carta, cartone, colla – ora formano un unico oggetto: il libro. Si potrebbe anche leggerlo, se solo fosse asciutto. E così – è l'ultimo passaggio davvero – i libri vengono messi ad asciugare in un forno per una giornata, dopodiché inizierà la distribuzione nelle librerie.

L'aspetto più strabiliante di questo elaboratissimo processo è la velocità almeno potenziale con cui viene compiuto. I rulli di stampa girano velocissimi, e in diecimila giri stampano diecimila fogli, e

una brossuratrice confeziona quasi quattromila copie all'ora. Normalmente, però, le fasi descritte non avvengono nello stesso luogo e il trasporto allunga notevolmente i tempi. In un mondo ideale – se cioè tutto fosse localizzato nello stesso stabilimento dedicato a un solo libro – per produrre diecimila copie occorrerebbe un giorno e mezzo di lavoro: a spanne tre-quattro ore per il blocco libro, un'ora per le copertine, tre ore per la confezione più altre ventiquattro per l'asciugatura di cui sopra. Il trasferimento nei vari reparti o stabilimenti e la produzione contemporanea di molti libri protraggono il tempo di lavorazione fino alle quattro-cinque settimane mediamente necessarie per vedere il libro finito.

Si ringrazia Mauro Caprino, capoufficio tecnico di Einaudi, per la pazienza e la tenacia nella spiegazione



# Gino Roncaglia

## *Scuola e «letture aumentate»: appunti su un (promettente) progetto europeo*

«il Libraio», 26 luglio 2017



Quali strategie utilizzare per avvicinare ai libri una generazione il cui universo comunicativo è legato più agli strumenti digitali che alla carta?

---

Qualche settimana fa sono stato a Vaslui, in Romania, ospite di un'efficiente scuola locale: architettura neoclassica, orchidee alle finestre, soffitti con stucchi, pareti color ocra pitturate di fresco, poster sulle molte attività in corso, aula informatica foderata da pannelli di legno (un po' rétro, ma ben attrezzata), biblioteca d'istituto abbastanza tradizionale il cui grande tavolo centrale ospitava un ricco buffet di benvenuto, grande aula magna per le riunioni.

Occasione della visita, il secondo incontro dei partner di un progetto europeo Erasmus+ sulla promozione della lettura fra i giovani (diciannove-quinici anni). Il progetto si chiama **The Living Book**, e unisce partner abbastanza eterogenei sia per natura sia per provenienza: quattro scuole (oltre a quella romena, partecipano scuole da Cipro, Estonia e Portogallo), due università (una cipriota e una portoghese), un ente locale (il comune di Vicenza), un'associazione culturale (il **Forum del libro**, che rappresentavo assieme a Maria Teresa Carbone e Francesca Sabatini) e un'azienda inglese – Gryd – che lavora su formazione e nuove tecnologie. Al centro del progetto, le strategie da utilizzare per avvicinare alla lettura una generazione il cui universo comunicativo è legato molto più agli strumenti di rete che alla carta. Tema di per sé non certo originale, ma affrontato – soprattutto per merito di una felice intuizione iniziale

di Roberta Morosillo – da un punto di vista che mi pare molto promettente e tutt'altro che scontato. Ne ho parlato in forma un po' più «accademica» nel mio ultimo intervento al Convegno delle stelline; vorrei invece proporre in questo intervento qualche considerazione più generale e di contesto, per spiegare come mai la prospettiva adottata mi sembra interessante e immediatamente rilevante per chi si occupa di promozione della lettura. Nel prossimo intervento presenterò invece alcune delle idee concrete sulle quali stiamo lavorando. Per inquadrare meglio il tema, è forse utile partire da una riflessione introduttiva. Il rapporto fra ecosistema digitale e promozione della lettura può essere considerato sotto due prospettive abbastanza diverse: come promozione della lettura digitale (dando per scontato che l'ambiente digitale sia quello più naturale per le giovani generazioni, e concentrando quindi l'attenzione sul settore dell'editoria elettronica, su libri elettronici e contenuti digitali, sui relativi dispositivi di lettura, sugli ostacoli di vario genere che possono limitare l'accesso o l'efficacia all'ecosistema della lettura online e sulle politiche utili a rimuovere tali ostacoli); oppure come promozione digitale della lettura, senza limitarsi necessariamente alla lettura di contenuti digitali ma considerando piuttosto il digitale come l'ambiente comunicativo in cui si svolge l'attività di

promozione, e dunque di avvicinamento fra contenuti e lettori.

La prima prospettiva è quella assunta ad esempio dal documento *Promoting Reading in the Digital Environment* realizzato dalla Direzione generale dell'istruzione, della gioventù, dello sport e della cultura della Ue, ed è comune alle molte esperienze di uso di libri elettronici a scuola. La seconda è alla base di altre tipologie di esperienze, anch'esse abbastanza diffuse in ambito scolastico, come la realizzazione di booktrailer o di blog letterari, o la sollecitazione all'uso di piattaforme di social reading.

Le due strategie non sono ovviamente incompatibili, ed è anzi senz'altro utile integrarle. Per capire meglio la loro relazione reciproca va però considerato che la lettura digitale – certo diffusissima fra i giovani – riguarda oggi prevalentemente contenuti diversi dalla forma-libro. Tutte le statistiche sulle diete mediatiche giovanili ci dicono che il tempo impegnato nel leggere libri è molto minore di quello impegnato su web, social network e sistemi di messaggistica (e dunque su contenuti fortemente granulari), e che il tempo impegnato nella lettura di libri elettronici resta comunque anche per le giovani generazioni sensibilmente minore di quello impegnato nella lettura di libri su carta. Ci sono diverse ragioni che spiegano questo dato: l'ambiente di lettura digitale e i relativi dispositivi sono assai giovani, e le caratteristiche più innovative del digitale (multicodicalità, interattività) riguardano per ora più i contenuti granulari

che quelli strutturati e complessi, e in particolare la forma-libro. La realizzazione di libri elettronici aumentati di buona qualità richiede – fra l'altro – authoring tools ancora poco sviluppati, investimenti consistenti, competenze in parte da costruire; fa riferimento a standard non del tutto maturi e poco supportati dai software di lettura; avviene su dispositivi per molti versi ancora insoddisfacenti; prevede troppo spesso l'uso di meccanismi di protezione tutt'altro che amichevoli, in un contesto di mercato caratterizzato da molte resistenze e scarsa propensione all'innovazione.

La stessa lettura digitale di libri tradizionali è penalizzata da molti dei limiti appena considerati: dai meccanismi di Drm alla situazione ancora immatura dei dispositivi di lettura, divisi in due famiglie diverse (smartphone e tablet da un lato, ereader a inchiostro elettronico dall'altro) ciascuna delle quali presenta vantaggi e svantaggi specifici, senza riuscire a proporsi come base per un'esperienza di lettura realmente migliore di quella su carta; dai prezzi, non realmente competitivi rispetto all'editoria tradizionale, ai software di lettura, ancora poco efficaci – e privi di standard effettivamente condivisi – anche per quanto riguarda operazioni fondamentali per qualunque lettore non occasionale, come la gestione delle annotazioni. D'altro canto, l'ecosistema dei contenuti granulari è di norma gratuito, integra in maniera assai più efficace codici comunicativi diversi, risulta assai più facilmente accessibile, ha il fascino della novità e della rottura con la tradizione,

Tutte le statistiche sulle **diete mediatiche giovanili** ci dicono che il tempo impegnato nel leggere libri è molto minore di quello impegnato su web, social network e sistemi di messaggistica, e che il tempo impegnato nella lettura di libri elettronici resta comunque anche per le giovani generazioni sensibilmente minore di quello impegnato nella lettura di libri su carta.

ed è quasi interamente basato sulla condivisione di contenuto generato dagli utenti, che diventano protagonisti attivi dello scambio comunicativo. È facile capire che in questa situazione anche (e forse soprattutto) fra le giovani generazioni la lettura digitale di contenuti strutturati e complessi – e in particolare di contenuti che si collegano direttamente alla tradizione della forma-libro – soffre di un handicap difficilmente superabile.

Ed è anche facile capire che – ferma restando la necessità di eliminare ogni ostacolo al libero accesso alla rete e alla costruzione delle competenze di information literacy necessarie per utilizzarla al meglio e consapevolmente – attività specifiche di promozione della lettura di contenuti granulari non hanno molto senso: le giovani generazioni sono già immerse in un ecosistema comunicativo fatto prevalentemente proprio di questi contenuti. Quel che si dovrebbe promuovere è semmai la riconquista anche in digitale di contenuti strutturati e complessi: compito tuttavia abbastanza diverso e ben più ampio della sola promozione della lettura di libri elettronici.

La promozione della lettura digitale dunque non solo non può bastare, ma per il momento – se adottata come strategia prevalente – può addirittura rivelarsi controproducente, suscitando una reazione di rifiuto proprio per i contenuti più strutturati e complessi e per la forma libro, maggiormente penalizzati dai limiti attuali di mercato e tecnologie.

Proprio per questo, almeno rispetto ai contenuti strutturati e complessi e alla forma-libro, la strada della promozione digitale della lettura (indipendentemente dai supporti usati) è oggi – e nell'immediato futuro – assai più promettente ed efficace della promozione della lettura digitale.

Ma quali sono le strategie migliori per fare promozione della lettura sfruttando le caratteristiche specifiche dell'ecosistema digitale? La strada finora prevalente è stata quella di usare il digitale per parlare e far parlare dei libri. Blog letterari, recensioni, social reading, book trailer, sono normalmente

La grande maggioranza di lettori, di fatto, usa la rete per allargare la propria esperienza di lettura.

utilizzati anche in ambito scolastico soprattutto in questa prospettiva. A ben vedere, però, c'è un altro tipo di uso dell'ecosistema digitale collegato alla lettura di libri; ed è un uso estremamente diffuso, anche se poco tematizzato. La grande maggioranza dei lettori, di fatto, usa la rete – prima e più che per discutere di libri – per allargare la propria esperienza di lettura. Leggiamo in un libro la descrizione di un luogo, e cerchiamo in rete una mappa o un'immagine che ci aiuti a visualizzarlo; leggiamo in un libro un riferimento a un personaggio storico, e andiamo in rete per capire meglio di chi si tratta; leggiamo un libro che ci piace, e cerchiamo in rete informazioni aggiuntive sull'autore; leggiamo un termine che non conosciamo, e ne cerchiamo in rete una definizione; leggiamo una citazione, e cerchiamo in rete il contesto del passaggio citato. Usiamo insomma la rete come terreno privilegiato per espandere e potenziare la lettura. E nel farlo da un lato miglioriamo la comprensione del testo, dall'altro ne esploriamo più efficacemente la dimensione intertestuale: due aspetti entrambi essenziali nel ricavare soddisfazione e piacere dalle nostre letture.

Come possiamo – anche in ambito scolastico – lavorare in maniera specifica e sistematica su questi aspetti, e dunque sull'uso del digitale come strumento di allargamento e potenziamento dell'esperienza di lettura? Come costruire strumenti specifici per potenziare queste attività di lettura aumentata, renderle piacevoli, inserirle più efficacemente in un contesto di interazioni sociali e formative? Sono questi, in buona sostanza, gli interrogativi principali alla base del progetto europeo The Living Book. [...]

## *Il tempo materiale*

• • •

### Intervista a Giorgio Vasta

*Come è nata la collaborazione con minimum fax?*

Intorno al 2003 sono entrato a far parte della redazione di un blog letterario che si chiama «Nazione Indiana». In quel periodo lavoravo già in editoria, scrivevo, ma non pensavo a scrivere un libro. Perlopiù pubblicavo testi che avevano un taglio saggistico, una saggistica ibrida, mista a narrativa. Intorno al 2005-2006 ho cominciato a scrivere pezzi che avevano un taglio più narrativo. A quel punto mi ha contattato Christian Raimo. Ci conoscevamo già,

ci eravamo incontrati al Salone del libro di Torino e in altri contesti simili. Mi ha chiesto se c'era qualcosa su cui stavo lavorando, se avevo qualcosa da fargli leggere. Effettivamente c'era qualcosa su cui lavoravo proprio nel 2003. Ci avevo lavorato per un periodo, avevo scritto circa centoventi pagine ma poi l'avevo lasciato. Nelle mie intenzioni non era un romanzo. La cartella che sta ancora sul mio computer si chiama «Storia della luce», e nasceva da una fascinazione nei confronti di questo elemento, quello



C'è il cielo, c'è l'acqua, ci sono le radici. C'è la religione, c'è la materia, c'è la casa. Ci sono le api, ci sono le magnolie, gli animali, il fuoco. C'è la città, c'è la temperatura dell'aria che cambia nel respiro. C'è la **luce**, ci sono i corpi, gli organi, il pane. Ci sono gli anni, le molecole, c'è il sangue; e ci sono i cani, le stelle, i rampicanti. E c'è la fame. I nomi. Ci sono i nomi. Ci sono io.

attraverso il quale si produce l'esperienza visiva, che di solito non è oggetto di una narrazione. Verrebbe da dire che è talmente presente che non te ne accorgi mai, non ti accorgi mai che c'è la luce. Nel 2003 avevo scoperto l'esistenza di un software, Flamingo, usato dai disegnatori, ed ero rimasto colpito dal suo funzionamento, perché permetteva di scegliere la qualità della luce con cui si voleva illuminare l'oggetto modellato. Su un planisfero che compariva sullo schermo era possibile incrociare tra loro tre variabili: un luogo del mondo, una stagione dell'anno e un momento della giornata. E questa cosa m'ha affascinato, ho passato giornate a guardare la luce di Beirut in autunno alle sei del mattino o di Roma alle cinque di pomeriggio in estate. Questo software si basava su qualcosa di molto ragionevole, ovvero sull'esistenza di una geografia della luce, e in effetti è vero che la luce risente delle caratteristiche morfologiche dei vari territori. Quello che mi ero chiesto in quel momento era: «Se esiste e si può dar forma a una geografia della luce, perché non raccontare una storia della luce?». Quello che scrivevo allora era più che altro un testo che raccontavo in chat a persone, alcune delle quali hanno poi pubblicato libri, da Francesco Pecoraro a Marco Peano. Quando Christian mi chiese qualcosa da leggere, dopo vari tentennamenti – erano intervenuti anche Nicola Lagioia e Marco Cassini – mi ero deciso a spedire questo

materiale. Il contratto è stato firmato sulla base di ciò che avevo spedito, vale a dire un testo frammentario, recuperato dalle chat in cui parlavo dell'argomento (nel trasferire tutto in un file avevo deciso di mantenere gli enjambement che si erano creati raccontando in chat). Quando a fine 2006 è stato firmato il contratto – la consegna era prevista per settembre 2007 – mi sono reso conto di non sapere bene cosa fare di quel materiale. A maggio 2007 ho scritto trenta pagine, ovvero il cuore di due scene del romanzo, la scena della festa di Carnevale e quella dell'ingestione di Moro, in forma narrativa. Queste due scene non erano però collocate all'interno di una trama. A pochi mesi dalla consegna prevista dal contratto ho preso in subaffitto un bilocale a Helsinki, un posto fresco dove non conoscevo nessuno, e ho passato tutta l'estate a scrivere, costruendo poco a poco la trama. Un mese prima della consegna definitiva dal contratto ho dato a minimum fax un altro libro rispetto a quello che era stato concordato, un vero e proprio romanzo: in quella fase il testo era di oltre un milione di battute. Da settembre 2007 a ottobre 2008, quando *Il tempo materiale* è stato pubblicato, ho riscritto il libro in una decina di versioni, l'ultima stesura era leggermente inferiore alle cinquecentomila battute. Questo ridimensionamento l'ho ottenuto tramite una serie di riattraversamenti del libro, durante i quali ho cercato di smaltire tutto

ciò che era pura ridondanza. A posteriori ho ipotizzato che c'è una continuità tra il progetto dal quale tutto è nato e il libro che è stato pubblicato; se è vero che, del progetto originario, nel libro pubblicato si sarà salvata solo una frase, è anche vero che luce e tempo hanno in comune l'intangibilità e il fatto di essere strutturalmente sfuggenti. È come se fossero due parole per nominare un'esperienza frustrante, qualcosa che non puoi toccare. In quella occasione mi sono accorto di muovermi, con la scrittura, sempre nella stessa direzione, vale a dire verso un luogo in cui provo comunque a mettere linguaggio.

a quel conflitto, alla frizione, perché la vera conoscenza di quanto ho scritto, l'appropriazione, io la ottengo quando – una frase alla volta, senza saltarne nessuna – rileggo il testo con Alice per giornate intere. È una prassi antieconomica e antieditoriale, nel senso che nessun editore ti dà quaranta giorni per fare solo questo, anche tenuto conto del fatto che esaurito il primo attraversamento si ricomincia da capo.

*A proposito dell'editing: il fatto di essere anche editor e di insegnare scrittura come ha influito nella prima stesura?*

«Tendo a prime stesure ipertrofiche, non riesco a non farlo, non riesco a procedere per esempio con un montaggio, con delle ellissi temporali - **io devo dire tutto**. Non conosco la storia e quindi per conoscere la storia devo raccontarmela, la prima stesura è per me.»

*Com'è stato il lavoro di editing con Nicola Lagioia?*

Molto articolato; all'inizio Nicola mi ha rimandato la stesura che avevo consegnato a settembre del 2007 con una serie di annotazioni. Da lì è iniziato un percorso che si è articolato in alcuni incontri durante i quali non necessariamente c'era il testo, ma si ragionava sul testo. Hanno letto le varie stesure e mi hanno fornito suggerimenti Marco Di Marco, Christian Raimo, Marco Cassini. Ci sono poi alcuni lettori esterni molto preziosi, come Marco Peano e Francesca Serafini. Il lavoro determinante però è avvenuto con Alice Stano a partire da maggio 2008. Alice conosce i vizi, gli automatismi e i compiacimenti della mia scrittura, e lavorare con lei ha reso le sessioni veloci, perché un suo sbuffo o gli occhi al cielo al cielo chiarivano, senza bisogno di parlarci, che in un determinato passaggio c'era qualcosa che non andava. Non è mancato il conflitto, che considero imprescindibile quando si lavora su un testo. In generale so di aspettare il termine della prima stesura per arrivare proprio



Io so di essere impermeabile a ciò su cui ragiono nella didattica, nel senso che quel patrimonio di consapevolezza non mi torna utile quando scrivo, o almeno non più di tanto; devo anche ammettere che, pur essendo trascorso del tempo, continuo a non imparare nulla neppure dall'esperienza diretta della scrittura, dal lavoro sui libri che ho scritto fin qui. Il tutto, credo, perché mentre scrivo agiscono ragioni nevrotiche più forti di qualsiasi buonsenso. Il buonsenso è qualcosa con cui puoi negoziare, che puoi apprendere: la nevrosi non è negoziabile. Dunque tendo a prime stesure ipertrofiche, non riesco a non farlo, non riesco a procedere per esempio con un montaggio, con delle ellissi temporali – io devo dire tutto. Non conosco la storia che racconto – se non in alcune sue piccole parti, il resto è lacunoso – e quindi per conoscere la storia devo raccontarmela; la prima stesura è per me, serve a me per sapere che cosa intendo dire. Durante questa stesura ci sono giornate in cui so già che taglierò ciò che sto scrivendo, ed è avvilente. Allo stesso tempo è inevitabile, perché non avendo la capacità di immaginare cosa accade nella storia, di immaginarlo e basta, senza scrivere, devo per forza passare per la scrittura. Esaurita questa fase comincio a rileggere il materiale esplorandolo con lo scopo di individuare quelli che sono i miei automatismi e i miei tic. In quel momento inizio a distinguere stile e storia, dunque ciò che voglio preservare. Questo modo di procedere dipende dal fatto che la paura di non riuscire a scrivere – che credo sia di tutti – in me si esprime attraverso eccessi di testo. Quando ero in Finlandia a scrivere il primo libro, mi ero dato una specie di regola – sempre platealmente nevrotica – che consisteva nel non poter mai ridurre la quantità di pagine prodotte: quindi, se un giorno scrivevo tre cartelle, il giorno dopo dovevo scriverne almeno tre o più, diversamente sarebbe subentrata l'ansia e la certezza di non stare facendo quanto dovevo. Il fatto è che ci sono giorni in cui sei concentrato e riesci a scrivere tre cartelle, altri in cui arriva il pomeriggio e ne hai scritte *solo* due.

«La paura di non riuscire a scrivere – che credo sia di tutti – in me si esprime attraverso **eccessi** di testo.»

In questi casi andavo a recuperare spunti da vecchi taccuini, risalenti anche a dieci anni prima: immagini scene situazioni, tutto quello che mi sembrava utile, e cercavo di operare veri e propri trapianti di scrittura, così da arrivare alla quantità di testo che volevo raggiungere. Qualche volta questo modo di procedere, ovviamente assurdo, è stato anche fertile, nel senso che alcuni trapianti sono riusciti. Perlopiù però le crisi di rigetto erano, per così dire, «autoevidenti». La riscrittura, durante l'anno successivo, è servita a liberare il romanzo da questa enorme quantità di altro testo che nasceva da un fantasma di inadeguatezza, dalla paura di non essere in grado di scrivere il libro. Come se per mantenere la linea avessi scelto una dieta paradossale, fondata sull'accumulo.

*Che idea ti sei fatto delle chiavi di lettura delle recensioni? Noi abbiamo individuato, per esempio, un valore allegorico del libro che per alcuni critici lo slegherebbe dal contesto temporale. Ma, secondo te, sarebbe possibile ambientare una vicenda del genere al giorno d'oggi?*

Una buona parte del discorso che ha riguardato questo libro in Italia (all'estero è diverso) si è soprattutto concentrato sul contesto storico messo in scena. L'equivoco – inevitabile, tanto che a un certo punto ho smesso di preoccuparmene – consiste nel fatto che per me gli anni Settanta italiani non sono *il fine* del romanzo, bensì *il mezzo*. Non si tratta di un romanzo storico, ma di un libro di finzione. Per quanto possa avere studiato, essermi documentato, avere letto libri, visto film, non sono uno storico. È capitato durante gli incontri – soprattutto in Francia, dove gli anni Settanta italiani sono una specie di ossessione

– che mi chiedessero parole definitive sulla vicenda della lotta armata, domande alle quali non sono in grado di rispondere. Come dicevo, per me *Il tempo materiale* risponde al bisogno di dare forma, attraverso il linguaggio, a qualcosa di sfuggente – possiamo chiamarla luce o tempo. Mi interessavano le situazioni minime che si generavano via via che la storia si strutturava. Ci sono addirittura alcuni nessi che non sono per nulla intenzionali, per quanto questo possa sembrare incredibile: se il personaggio del ragazzino sequestrato e ucciso si chiama Morana, questo non dipende da un mio desiderio di alludere intenzionalmente a Moro, nonostante sia la cosa più logica e naturale da pensare. Addirittura, se mi fossi accorto dell'assonanza tra Morana e Moro, avrei cambiato il cognome. Quel personaggio si chiama Morana perché alle scuole medie avevo un compagno di classe che si chiamava così ed era stato individuato come il capro espiatorio. Le letture che si sono succedute hanno orientato il romanzo non in direzione di una ricostruzione – perché è chiaro che il romanzo non cerca la verosimiglianza – ma come un tentativo di raccontare cosa sono stati gli anni Settanta italiani. Può darsi che ci sia anche quello, se sono riuscito a dire qualcosa su quella temperie mi va bene, ma per me – anche se può sembrare ogni volta una specie di provocazione, una cosa detta tanto per – per me *Il tempo materiale* è soprattutto una storia d'amore. Prima che il romanzo fosse pubblicato in Inghilterra e negli Stati Uniti ho avuto modo di leggere i report scritti dagli scout inglesi e americani: erano molto interessanti perché non erano né recensioni né schede di lettura; si ragionava sia sulle caratteristiche del libro sia sul perché fosse interessante

pubblicarlo in uno o nell'altro paese. In quei luoghi del mondo in cui la storia della lotta armata italiana non risuona in nessun modo, la griglia di lettura era la jihad. Si ragionava, insomma, sulla rappresentazione degli estremismi, su come pensa un estremista, e questo mi ha molto colpito perché neppure per un attimo, scrivendo, ho pensato a quell'aspetto. Leggendo questi report mi sono reso conto che ogni contesto socioculturale riceve un testo a partire dalle sue specifiche caratteristiche, lo filtra, lo rilegge, lo mette in relazione a delle cose che non sono in nessun modo legate alle intenzioni di chi ha scritto.

*A proposito delle traduzioni, hai avuto contatti con i traduttori del tuo libro? Come sono stati?*

Sono ignaro di pressoché ogni lingua, e anche quella che in teoria dovrei conoscere, l'inglese, peggiora di anno in anno. Quando i traduttori mi hanno domandato chiarimenti ho cercato di rispondere per quello che potevo. Il traduttore inglese, Jonathan Hunt, mi ha a più riprese consultato, ci siamo sentiti, ci siamo visti e ho provato a rispondere a tutto quello che mi chiedeva, così come è accaduto con Vincent Raynaud di Gallimard e con la traduttrice olandese, più di recente con quella greca. Alcuni traduttori li ho conosciuti solo a traduzione avvenuta, per esempio Alice Flemrová, la traduttrice ceca, con la quale si è creato un rapporto di amicizia, mentre traduceva non ci siamo mai sentiti, l'ho conosciuta solo quando sono andato a presentare il libro a Praga. Altri traduttori non li ho mai sentiti, né prima né durante né dopo la traduzione. Non so quanto possano essere state utili ai traduttori

«Di colpo è il linguaggio nella sua interezza a farsi **incerto**: eri convinto di stare in piedi su una specie di pavimento di vetro, sul trasparente che però ti sostiene, ma certe domande hanno la capacità di trasformare il vetro in acqua e di farti **sprofondare** nelle parole.»

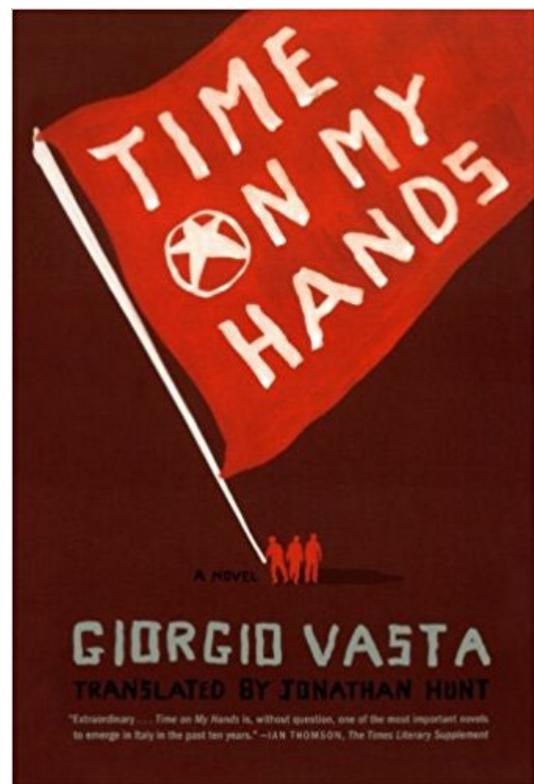
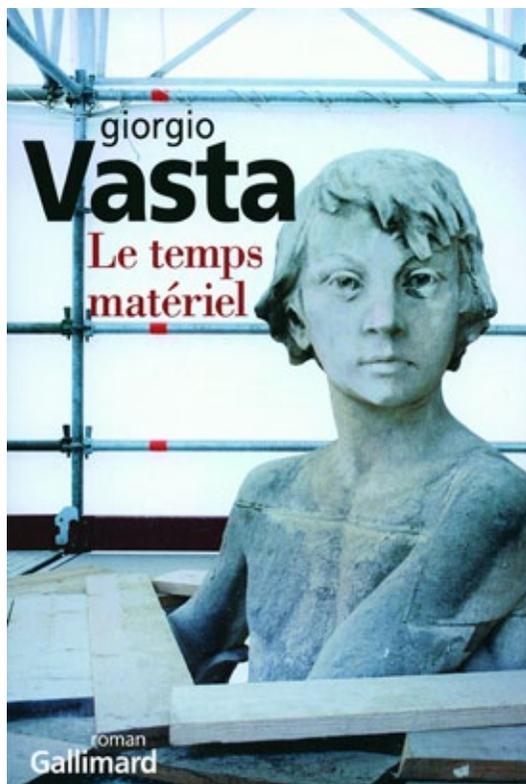
le mie risposte, so però che le loro domande sono state utili a me, proprio perché mi hanno messo in difficoltà. Un traduttore ti fa domande diverse da quelle che ti fa un editor: un editor ti pone questioni stilistiche, drammaturgiche, ma lo fa condividendo con te la stessa lingua. Il traduttore è invece colui il quale ha bisogno di collaudare ogni frammento di lingua; se tu autore hai scritto, secondo te semplicemente, «la casa è rossa», il traduttore ti domanda cosa intendi con la parola «casa». Non avendo, tu autore, ragionato più di tanto su quel sostantivo, a quel punto fatto oggetto di una precisazione, non riesci a dare conto e ragione di quello che hai fatto, ti senti a disagio e vai in crisi. Di colpo è il linguaggio nella sua interezza a farsi incerto: eri convinto di stare in piedi su una specie di pavimento di vetro, sul trasparente che però ti sostiene, ma certe domande hanno la capacità di trasformare

«Il rapporto col traduttore è stato ogni volta bello e frustrante, avendomi chiarito la complessiva **infondatezza** dell'atto linguistico.»

il vetro in acqua e di farti sprofondare nelle parole. Per queste ragioni il rapporto col traduttore è stato ogni volta bello e frustrante, avendomi chiarito la complessiva infondatezza dell'atto linguistico.

*Che tipo di accoglienza hai ricevuto all'estero?*

Non ho seguito molto, e nemmeno ricordo più di tanto. In generale mi sono sempre affidato ai



traduttori e alla casa editrice, e in particolare a Lorenza Pieri, che è stata fondamentale per il destino del libro all'estero. Ho letto qualcosa, qualcosa mi è stato tradotto di quanto uscito in Francia o di quanto è uscito in inglese e negli Stati Uniti. Nel complesso è stata una ricezione sempre positiva, ma è chiaro che quello che ho scritto non è un libro che può fare chissà quali numeri e avere un successo commerciale notevole. C'è stata una scrittrice, Maylis de Kerangal, di cui sono usciti tre libri per Feltrinelli, alla

«Sono pieno di **influenze**. A fine anni Novanta, le scritture di Giulio Mozzi e di Dario Voltolini mi hanno influenzato profondamente. Sono due autori molto diversi, tra loro e rispetto a me.»

quale «Le Monde» aveva domandato di scrivere di libri degli ultimi anni per lei importanti, e lei, generosamente, aveva parlato del mio. Nel complesso la Francia è stato il paese più generoso e attento, Gallimard ha pubblicato anche il mio secondo libro ed è stato il posto in cui, tra presentazioni, incontri all'università e periodi in residenze di scrittura, ho passato più tempo.

*In Italia e all'estero ti hanno paragonato a vari autori, tra cui Sciascia, DeLillo, Vittorini. Ti riconosci in qualche modo in questi paragoni? Quale autore contemporaneo o anche non contemporaneo, se c'è, è stato influente per la tua formazione di scrittore?*

Sono pieno di influenze. A fine anni Novanta, le scritture di Giulio Mozzi e di Dario Voltolini mi hanno influenzato profondamente. Sono due autori molto diversi, tra loro e rispetto a me: tanto Mozzi è

sobrio, disciplinato e minaccioso nello stile, quanto Voltolini è linguisticamente esuberante: da entrambi ho appreso e apprendo moltissimo. Circa i paragoni a cui si è fatto riferimento, *L'affaire Moro* di Sciascia – al quale invidio il dettato trasparente – è stato fondamentale per *Il tempo materiale*. Anche in Vittorini ci sono elementi che avverto come importanti, pur rendendomi conto che partiamo da percezioni diverse. Vittorini può permettersi di scrivere *Conversazione in Sicilia* facendo riferimento all'intera regione, mentre io sono in grado di dire qualcosa, neppure su tutta Palermo, ma su un pezzetto di quartiere, su quattro o cinque condomini, forse su un unico numero civico di un'unica via, e basta. Ci ragionavo nei giorni scorsi: per me, nella sua declinazione più autentica, Palermo non è una città ma coincide con i centocinquanta metri quadri dell'appartamento in cui sono cresciuto: conosco solo quello. Per quanto riguarda DeLillo, magari! Quando leggi DeLillo hai l'impressione che, come in certi film d'azione, posseda degli infrarossi che gli permettono di percepire livelli di realtà intermedi e sfumati, impercettibili, quasi indicibili. E non solo li percepisce, riesce anche a farli diventare linguaggio. C'è poi uno scrittore italiano nei confronti del quale ho un'enorme stima, ed è Giorgio Falco. *La gemella H* è un romanzo che, attraverso una paratassi esasperata, sembra in grado – come accade in DeLillo – di captare tutto. Andando poi indietro nel tempo e focalizzandomi sul periodo in cui ho scritto *Il tempo materiale*, i libri che allora leggevo e rileggevo erano *Fame* di Knut Hamsun, *Cervelli* di Benn, l'epistolario di Dino Campana, e poi anche un libro di Dario Voltolini che si intitola *Le scimmie sono inavvertitamente uscite dalla gabbia*, pubblicato diversi anni fa da Fandango.

*Il libro è stato accolto molto bene in Italia. Sono passati dieci anni e ha dimostrato una certa longevità. Puoi fare un bilancio? È andato oltre le tue aspettative?*

Dopo due settimane dalla pubblicazione italiana del romanzo, Lorenza Pieri, che nominavo prima, mi ha telefonato alle nove di sera, fuori dagli orari



«Quando leggi DeLillo hai l'impressione che, come in certi film d'azione, posseda degli infrarossi che gli permettono di percepire livelli di realtà intermedi e sfumati, impercettibili, quasi indicibili. E non solo li percepisce, riesce anche a farli diventare linguaggio.»

di ufficio, per informarmi che Gallimard aveva opzionato il libro per la Francia. Era felicissima. In quel momento mi sono reso conto che – pur avendo nel 2008 già una decina d'anni di lavoro editoriale alle spalle – non avevo mai pensato al fatto che i libri si traducono. Non avevo pensato che qualcuno potesse decidere di tradurre il mio libro. Ma non a partire da una sua eventuale complessità, proprio non ci pensavo. E quindi, ascoltando Lorenza al telefono, mi sono trovato un po' in difficoltà, perché cercavo di essere anche io contento ma non ci riuscivo, al limite ero contento per imitazione, per gentilezza, senza una piena comprensione di che cosa

mi si stava dicendo. Se c'è una cosa, adesso, che mi preoccupa è sapere che minimum fax sta cambiando l'impostazione grafica dei suoi libri e che quindi *Il tempo materiale* dovrebbe avere una nuova copertina. Essendo totalmente conservatore, questa possibilità mi disorienta, vorrei mantenere tutto fermo, sempre la stessa copertina e sempre la stessa collana (Nichel, non Mini).

A quasi dieci anni dalla pubblicazione di questo libro, mi sorprende, mi fa piacere e mi imbarazza quando vengo ancora chiamato a parlarne. Mi fa piacere perché evidentemente c'è ancora interesse per quel romanzo, mentre mi imbarazza perché

altrettanto evidentemente devo constatare di non aver fatto molto altro di significativo negli anni successivi al 2008, e quindi è come se fossi crocifisso – e come detto è piacevole e imbarazzante – a un parallelepipedo di carta. Di fatto *Il tempo materiale* è per me un promemoria, qualcosa che mi descrive una specie di ostinato ritardo, un'infinita lentezza, e soprattutto mi ricorda che non ho ancora terminato un romanzo la cui idea originaria risale proprio al 2008, e l'inizio della scrittura al 2011. Dunque la relativa longevità del mio primo libro è in sé una critica indiretta nei miei confronti: ciò che questa critica dice è semplicemente: Finisci!

*Anche Elsa Morante lavorava per molto tempo ai suoi libri. Leggendo «Il tempo materiale», ci è venuto in mente il lavoro che lei ha fatto in «Aracoeli». Cosa pensi al riguardo?*

Mi fa piacere, però mi sembra che nel suo linguaggio ci sia sempre una dimensione immediata e istintiva che in me non c'è. A me serve più tempo e, come detto, una lunghissima mediazione.

*La minimum fax è nota per organizzare lunghe tour di presentazioni. Come è andata nel tuo caso?*

In realtà dieci anni fa la minimum fax era un po' diversa, meno strutturata, per quanto sempre attiva. In questi ultimi mesi credo di aver fatto più presentazioni per il libro di Quodlibet (*Absolutely Nothing*,

con Ramak Fazel, Ndr), forse una quarantina, di quante ne abbia fatte per *Il tempo materiale* quando è uscito. È vero che per *Il tempo materiale* continuo a fare degli incontri, ma se si vuole considerare la chiave strettamente promozionale non ci sono state tante presentazioni nel 2008-2009. A segnare la differenza penso intervengano dei dati pratici. Per esempio c'è oggi una maggiore quantità di librerie indipendenti rispetto a dieci anni fa. Ci sono delle librerie che lavorano molto bene e in un rapporto stretto con gli editori indipendenti (per esempio – e penso a due presentazioni che ho fatto di recente – la libreria Marco Polo a Venezia e la libreria Il mondo che non vedo a Padova). Inoltre nel 2008 non c'era ancora questo reticolo di contatti e di relazioni che c'è ora tramite i social network.

*Secondo te quali sono le ragioni dietro al caso editoriale di «Il tempo materiale»?*

In realtà mi stupisce ancora che si parli di caso editoriale. Come ho raccontanto, quando il romanzo è stato pubblicato non mi aspettavo nulla, e penso che neppure minimum fax avesse particolari aspettative. Quello che è accaduto nel corso degli anni non riguarda chissà quali grandi numeri (a oggi non so quanto il libro abbia venduto, ma tendo a immaginare che non abbia superato le diecimila copie), semmai un'attenzione notevole – determinate anche dalle traduzioni in altre lingue – da parte della critica e dell'università.

Trascorriamo alcuni pomeriggi, dopo i compiti, chiusi nella radura, i pennarelli tra le dita, chini sulla stoffa. Usiamo il blu ma anche l'azzurro e il nero; quello che conta è l'effetto complessivo. Così piegato mi si comprime il petto e respiro male. Vado avanti ma è una fatica inutile. *Il mondo, se si vuole, è una cosa semplice, ma a noi piace l'ostacolo, gli eleviamo un culto; siamo attratti dall'impedimento e dal compito farraginoso. Ci serve a sentire il nemico, a perfezionarlo.*