

re

aprile 2018

«Le scuole sono aulifici.»
Mariapia Veladiano

l'estratto

Elvis Malaj · *La Stanza degli uomini*

le poesie

Cristiana Panella

tabloid





Elvis Malaj, nato nel 1990 a Malësi e Madhe, Albania, ha pubblicato nel 2017 *Dal tuo terrazzo si vede casa mia* per Racconti edizioni con il quale è entrato nella dozzina del premio Strega 2018.



Cristiana Panella (Roma, 1968) ha vissuto a Parigi, Bamako e Bruxelles, dove, dal 2003, risiede e lavora come ricercatrice in antropologia sociale. Dal 2015 collabora come editor con una casa editrice di poesia e prosa poetica.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
aprile 2018

I copyright dell'estratto del romanzo, delle poesie, degli articoli e delle foto appartengono agli autori.

La Stanza degli uomini è tratto dal romanzo *Il mare è rotondo*, inedito.

La foto di copertina è di Alfredo Patera.

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.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

redazione@oblique.it

Elvis Malaj

La Stanza degli uomini



Lo zio, con fare da uomo d'altri tempi, aprì la porta della Oda e Burrave e tese la mano all'ospite.

«Qui? Ma non c'è bisogno, volevo chiederti solo una cosa veloce» disse Ujkan.

«Quando un uomo viene a casa mia e chiede di parlarmi, è qui che lo accolgo» sentenziò lo zio.

Lo zio di Ujkan era uno dei più stimati conoscitori del Kanun. Le sue parole avevano determinato

«Non è che hai intenzione di rapire una ragazza?»

l'esito di molte faide e dispute all'interno della comunità. Quando le parti non riuscivano a mettersi d'accordo e si rivolgevano al Kanun, qualsiasi fosse la decisione presa andava rispettata.

Appena varcò la soglia della Stanza degli uomini, Ujkan si rese conto che, nonostante vi fosse entrato centinaia di volte, quella era la prima in cui vi metteva piede da uomo. C'era il solito camino, le pareti addobbate con vecchie armi, il narghilè al centro del tavolo basso e la pistola a luminello che Prek Cali – uno dei pochi uomini veri che durante le due guerre aveva difeso la patria – aveva regalato al suo bisnonno, sempre lì, nella solita cornice. Non era cambiato niente. Nella mezz'ora successiva, però, in quella stanza si sarebbero potute prendere decisioni che avrebbero cambiato la sua vita per sempre. Lì Ujkan aveva assistito a molte riunioni da bambino. Sgattaiolava dentro prima che la porta fosse chiusa e andava a mettersi a capotavola, in grembo al nonno. Tutti gli uomini avevano gli occhi su di lui e pendevano dalle sue labbra, perché in quel momento Ujkan diventava una cosa sola con il nonno. Alle donne era permesso entrare nella Oda e Burrave solo per servire da bere e da fumare. Ma dovevano stare zitte, non potevano parlare nemmeno se la questione trattata le riguardava direttamente. Gli uomini avrebbero deciso al posto loro. E nemmeno a tutti gli uomini era permesso parlare.

Dopo aver fatto un paio di passi dietro lo zio, Ujkan sentì una pesantezza mista a timore e in quel momento capì cosa si celava negli occhi di quegli uomini quando si radunavano nella Oda e Burrave. Si sedettero a gambe incrociate intorno al tavolo raso-terra, senza parlare, rispettando antichi rituali che in quella casa ancora si seguivano. La zia versò il caffè dalla *xhezve*, la caffettiera che preparava il caffè alla turca, poi il rachi. Prima fu riempito il bicchierino dell'ospite. Ad alzarlo per primo, però, professando

la formula di benvenuto, doveva essere il padrone di casa.

Ujkan non capiva se il silenzio che accompagnava la tazzina alle labbra faceva parte del rituale o se era arrivato il momento di parlare. Lo zio notò che era teso e disse: «Va bene, sputa il rospo».

Finalmente Ujkan gli sottopose il problema. Lo zio lo guardava, senza smettere di compiere i suoi rituali. Divenne pensieroso. In realtà la domanda che Ujkan gli aveva fatto non aveva niente di strano. Lo sapevano tutti come aveva sposato la moglie: l'aveva *grabitë*, cioè sequestrata per poterla sposare. Perché glielo chiedeva se già conosceva la risposta?

«Non è che hai intenzione di rapire una ragazza?» chiese lo zio.

Il caffè, a cui Ujkan aveva appena dato un sorso, gli andò di traverso. Poggiò la tazzina sul tavolo prima di rovesciarla e iniziò a tossire.

«Ma no, no» disse quando riebbe la voce. «Volevo solo sapere come avevi fatto, come funziona la cosa. Tutto qui.»

Quel «tutto qui», insieme al resto della risposta, non convinse lo zio, che cominciò ad arricciarsi il mustacchio grigio fuligine.

«Una sera ho aspettato che uscisse di casa, l'ho seguita e al momento opportuno l'ho presa, l'ho caricata sul cavallo e l'ho portata a casa.»

«Ma lei non si è ribellata?»

«Sì, ma forse l'ho minacciata o le ho dato uno schiaffo per metterle paura. Aveva sedici anni, era una ragazzina, anche se a quel tempo erano già donne; io ne avevo due in più. Saliti a cavallo non poteva fare più niente, lo sapeva già.»

«...»

«Dopo l'ennesimo rifiuto di sposarmi gliel'avevo detto che l'avrei rapita.»

«Poi che hai fatto?»

«Il giorno dopo abbiamo mandato lo *shkuesë* dalla famiglia, per chiedere ufficialmente la mano e per dire che avevo le migliori intenzioni. Avevo mandato Nikoll Fisheku, che sapeva tutto sulla *shkuesi* e aveva sposato tutte le persone che contano. Ma quando

«Dopo l'ennesimo rifiuto di sposarmi gliel'avevo detto che l'avrei rapita.»

Nikoll era tornato, mi aveva detto che dovevo riportare la ragazza a casa perché era stata già promessa a un altro. Il padre non aveva voluto sentire ragioni e aveva minacciato la disgrazia. Io gli mandai a dire che avrei sposato la figlia e che sarebbe rimasta a casa nostra fino a che non mi avesse dato il consenso. Il padre della mia futura moglie era il *bajraktarë*. È vero che ero giovane e intrepido, ma ti confesso che me la facevo sotto. E puntualmente il padre della mia futura sposa si presentò col suo seguito. A riceverli uscimmo io e tuo nonno. “Se siete degli ospiti, la mia umile casa vi accoglie” disse tuo nonno, mentre con una mano stringeva le mani e con l'altra il fucile. Quando la sera prima, presentandogli la ragazza, gli avevo detto “questa è la tua futura nuora”, mi aveva espresso tutta la sua disapprovazione con un ceffone. Ma aveva aggiunto: “Visto che questa è la scelta che hai fatto, ti sosterrò fino alla fine”, e aveva dato il benvenuto alla ragazza. Il *bajraktarë*, con la sua solita posa fiera, disse che lui non poteva essere ospite in una casa dove sua figlia era prigioniera. Il portamento impassibile che assumeva quando era chiamato a risolvere questioni simili nel *bajrak* era scomparso. In quel momento era solo un padre che voleva riprendersi sua figlia. Disse quello che aveva da dire, minacciò quello che aveva da minacciare, e noi lo ascoltammo. Loro erano una decina, noi in due, sarebbero potuti benissimo entrare con la forza e prendere la ragazza, ma non lo fecero.

Le trattative continuarono nei giorni a venire, con lo *shkuesë* che non riusciva a cavare un ragno dal buco. Passarono altre due settimane e non si arrivò a niente. Eravamo scoraggiati, ma capii che quello era il gioco del *bajraktarë*; voleva darci a intendere che non avrebbe mai acconsentito al matrimonio, per farci cedere. “I suoi trucchi sono inutili, io posso aspettare in eterno.” Queste furono le parole che gli mandai a dire e che, come previsto, ebbero il loro

effetto. Il *bajraktarë* si era reso conto di una cosa: doveva proteggere l'onore di sua figlia.»

«Cioè?» chiese Ujkan.

«La sua verginità. Perché se la defloravo sarebbe stato difficile, per non dire impossibile, darla in sposa a qualcun altro, e la cosa più ovvia da fare in quel caso sarebbe stata darla in sposa a me e chiudere la faccenda. Nel messaggio che mi mandò minacciava che se solo avessi osato toccare sua figlia avrebbero raso al suolo la nostra casa. Gli giurai che non lo avevo fatto, anche perché lei non era già più vergine. Anzi, a dirla tutta, era stata lei a deflorare me. Il *bajraktarë* chiese di vederla e di poterle parlare in privato, voleva verificare la cosa di persona perché non si fidava della mia parola. Sapevo che lei avrebbe negato, ma il padre si portò dietro pure un medico che, dopo averla visitata, confermò che non era più vergine. A quel punto il *bajraktarë* perse il senno e cominciò a urlare minacce a destra e a manca. Mentre la giacca si sollevava per i suoi movimenti concitati, infilato nella cinta vidi un revolver che non tirava fuori solo per non tradire la nostra ospitalità. Quando afferrò la mano della figlia per portarsela a casa sembrava fosse finita lì: né l'onore, né la tradizione, né il *Kannun*, né tutte quelle stronzate erano servite a niente. Non avevo la più pallida idea di cos'altro fare tranne rimanere a guardare mentre portavano via la donna per la quale impazzivo, per la quale mi ero fatto nemico il *bajraktarë*. Ma prima di uscire dalla porta, la mia futura sposa si divincolò e tornò indietro. “Non voglio tornare a casa, voglio rimanere qui” disse. “E se mi ci porti con la forza troverò il modo di scappare.” Poi disse che non l'aveva persa con me la verginità, ma con suo cugino; gli raccontò con chi altro l'aveva fatto, me compreso, specificando che era stata lei a scopare me, che io non avevo nessuna responsabilità, anzi, ero una vittima; che non era la stupida verginella che lui pensava, che le piaceva farsi

«Senti, perché la fai così complicata? Devi semplicemente prenderla, caricarla in macchina e portarla a casa. Tutto qui.»

sbattere da dietro, ma in particolare che le piaceva prenderlo in bocca e leccarlo. Il bajraktarë e gli altri erano allibiti. Quelle cose non c'entravano niente con il bajrak, con l'onore, con le figlie date in sposa, con la riconciliazione delle faide eccetera eccetera. Nel suo mondo, nel mondo che lui aveva conosciuto, il ruolo del genitore consisteva nel crescere la propria figlia mantenendola pura, per poi darla in sposa a un buon partito con l'augurio di una prospera prole. Ma a quel punto, dopo le parole della figlia, qualsiasi tipo di norma, convenzione sociale e principio, anche quello dell'ospitalità, erano saltati. Vedendolo compiere dei movimenti scoordinati pensai che stesse cercando il revolver. Poteva estrarlo e risolvere quella situazione incresciosa con un paio di pallottole, per salvaguardare le certezze con cui era stato educato, come se non fosse accaduto niente. Ma non lo fece. Semplicemente si girò in direzione della porta camminando a fatica e si fermò sulla soglia, reggendosi allo stipite. Poi, strascicando le parole, disse qualcosa che nessuno capì bene. Il significato però era chiaro: acconsentiva al matrimonio.»

Ujkan ascoltava assorto. L'ultima parte del racconto gli mancava. Adesso gli erano chiare molte più cose. «Hai capito, la zia. Che porca!» disse, muovendo la testa su e giù.

Lo sguardo dello zio si fece serio.

«Usa un linguaggio consono a questo luogo.»

«Scusami, zio.»

L'uomo si portò il bicchiere di rachi alle labbra mentre fissava un punto indefinito davanti a sé.

«Ma si potrebbe fare oggi una cosa del genere?» chiese Ujkan.

«Beh, sì, anche oggi giorno succedono cose del genere, ogni tanto ne sento parlare.»

«E la polizia?»

«La polizia c'era anche allora. Loro sanno che è parte

delle nostre usanze e preferiscono non intervenire, lasciando che il problema venga risolto tra le famiglie. Se poi non accade intervengono, ma di solito hanno molta pazienza.»

«Quindi il miglior modo per farlo sarebbe prendere una macchina e caricare la ragazza a bordo?»

«Certo.»

Ujkan cominciava a visualizzare la scena.

«Però di sera c'è troppa gente in giro. Non è meglio di giorno?»

«Vedi tu, basta che lo fai con discrezione.»

«Allora di sera, magari in una via poco trafficata.»

«Va bene.»

«Ma per farla entrare in macchina la devo minacciare. La dovrò trascinare con la forza.»

«Chiaro» disse lo zio, osservando il movimento degli oggetti che Ujkan manovrava sopra il tavolo: il pacchetto di sigarette (la macchina) si avvicinava all'accendino (la ragazza), poi il cellulare (lui) prendeva l'accendino.

«Però se la trascino con forza in macchina, chiudo la portiera e vado al posto di guida, lei nel frattempo riapre la portiera e scappa. Sarebbe meglio legarla. Ma come faccio, le chiedo di mettere le mani davanti e di stare ferma? Bisogna essere in due. Uno scende e la afferra, lei si spaventa e incomincia a urlare, a quel punto arriva l'altro e da dietro le dà una botta in testa facendola svenire. Sì, è meglio, così smette anche di urlare. La carichiamo sui sedili posteriori, uno guida e l'altro sta dietro con lei. A questo punto si potrebbe anche fare a meno di legarla, senza stare lì a perdere tempo, e partire subito. Però se si sveglia mentre l'auto è ancora in corsa è un casino, potrebbe aprire la portiera e saltare giù.»

«Senti, perché la fai così complicata? Devi semplicemente prenderla, caricarla in macchina e portarla a casa. Tutto qui.»

«Va bene. E una volta a casa? Devo preparare una stanza dove metterla. Casa mia però non ha le grate alle finestre, potrebbe scappare. La porto da un mio amico?»

«No, non lo puoi fare. Sarebbe un sequestro di persona, e finiresti in prigione. La devi portare a casa tua e trattarla come un'ospite, non potrai toccarla né dormire con lei finché non ci sarà l'accordo tra le parti. Lei siederà a tavola con i tuoi genitori e il resto della famiglia, nel posto più importante, quello dell'ospite. Se è una ragazza difficile, dovrai essere ancora più deciso. Ma poi perché dovrebbe fare

tutto questo casino? Tu la vuoi rapire perché la ami e la vuoi sposare. Una volta che l'hai portata a casa bisogna trovare lo shkuesë; ci puoi mandare tuo padre o me, visto che so destreggiarmi in situazioni del genere. Parliamo con i suoi genitori, la prima cosa da fare è rassicurarli, convincerli che sei un buon partito, e poi organizziamo il matrimonio. Non si possono fare cazzate altrimenti il Kanun non ti è d'aiuto. Se vuoi farlo, lo devi fare così come te l'ho spiegato. Capito?»

«Sì, ma... ma era solo per sapere, non voglio rapire nessuno.»



Cristiana Panella

• • •

Poesie

Forse qualcuno sapeva

Il capolinea non avvisa
mulinati i segnali stradali,
le saracinesche alle vetrine calate,
i civici scomparsi,
nello scolo corale

Le mura della ferrovia, unico orizzonte della risposta
fa il gioco dell'oca sul filo del tram

Alla casella numero nove il palazzo stretto buca il
cielo del cimitero monumentale
chino sul piazzale concavo
nel grandangolare strappato all'Ade

Ora so, quanti passi,
da qui all'inizio del sogno.

Contarla fino al primo bar
e ritorno,
la strada dei canti
i rosari accesi sulle piste di atterraggio

Insieme alla pioggia sbavano rivoli furastici di perle
Si sfaldavano urlando, sulla via di aprile
i piedi arsi
il piscio di cuore che lamina le cosce e marchia l'asfalto

Un'aritmia affacciata sul suo infarto beante
lo spavento di trovarti
e rumino aria

Squacquerati sulle mani
scivolando sull'ombrello verde pisello
creatura viva che fende il consesso dei morti

Una scorta di lacerti per i giorni di carestia,
pelli macerate da farti succhiare
quando il ventre alla fame rutta anche l'acqua

Insediare i cippi preistorici dell'amore
tra queste sedie vuote.

•

La passeggiata

Certe volte,
certe volte.

Gli occhi dorati spremuti
che solo la lama a cui restano incollate le ferite ri-
corda
vestire la strada e i muri di nera rugiada

Ti cerco su questo filo spinato che strappa la ragione

al senso,
il volto abraso decora senza traumi gli incroci e le
rotonde
Dal mio corpo ricurvo pende un coltello per ogni
spazio vuoto di te,
nudo il sangue
scia,
nella pioggia

Un gesto estremo, sedermi,
nella ciotola le battaglie per la vita mendiche insie-
me agli spicci
Fiottano sui piedi dei passanti mentre immagino le
tue vie dall'odore di pane
lo stesso gatto che aspetta ogni settimana,

e dopo gli anni.

Non li conto più, i passi,
tengo in pancia, la tua casa,
lamiere arrugginite di miseria e miracoli.

•

La sera di festa

Bellezza,
uccello di carta che zoppica tra le scarpe.

# <i>Premio Strega 2018, i dodici semifinalisti e un'editoria che cambia</i>	
Paolo Armelli, «Wired», 20 aprile 2018	35
# <i>Ma il soffitto di cristallo penalizza le scrittrici</i>	
Maddalena Vianello, «la Repubblica», 20 aprile 2018	36
# <i>La fabbrica dei cruciverba</i>	
Claretta Muci, «il manifesto», 24 aprile 2018	38
# <i>I genitori adottati dalla scuola</i>	
Mariapia Veladiano, «la Repubblica», 24 aprile 2018	41
# <i>Vogliamo una foresta di libri</i>	
Luca Mastrantonio, «Sette» del «Corriere della Sera», 26 aprile 2018	43
# <i>Idioti, molesti, vincenti. Perché?</i>	
Laura Piccinini, «D» di «la Repubblica», 28 aprile 2018	46
# <i>Lettrici & femministe</i>	
Greta Sclaunich, «Corriere della Sera», 28 aprile 2018	50
# <i>Vendico il Tolkien tradotto di Frodo</i>	
Loredana Lipperini, «Robinson» di «la Repubblica», 29 aprile 2018	52
# <i>Il canone (italiano) di Jhumpa</i>	
Luigi Ippolito, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 29 aprile 2018	54
# <i>Parole forti e imprevedibili</i>	
Lorenzo Tomasin, «Domenica» del «Sole 24 Ore», 29 aprile 2018	57
Gli sfuggiti	
# <i>Senti chi parla</i>	
Gloria Riva, «D» di «la Repubblica», 24 febbraio 2018	60
# <i>La storia segreta delle bambole</i>	
Cristina Taglietti, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 18 marzo 2018	63

Rossella Milone

Racconti invisibili

«L'Espresso», primo aprile 2018



Le raccolte di racconti scontano il pregiudizio di non vendere. Perciò i librai non le espongono, i premi le escludono, in classifica non entrano

Alla domanda «quando vede un bel libro in classifica, come reagisce?» Giorgio Manganelli rispose: «La cosa mi insospettisce molto. Ci deve essere qualcosa che non va». Come anche ribadito su queste pagine da **Wlodek Goldkorn**, la classifica dei libri non è un luogo indegno a prescindere, in cui se ci finisci, allora significa che sei uno scrittore con la s minuscola. Ci sono bei libri che in classifica pure riescono a comparire, ma – ci viene in soccorso Manganelli – è una specie di eccezione. Il problema a cui si riferisce Manganelli, e il nodo cruciale su cui ragionare, ha a che fare non tanto con le presenze, visibili, lampanti, ben evidenziate dal numero in grassetto; quanto con le assenze. Di quei libri che pur essendo belli e ben scritti restano invisibili alla maggior parte delle persone. Questo vuoto, almeno nella narrativa, è il vero cruccio delle classifiche: una distrazione fatale per quei libri che pur possedendo un'importante qualità letteraria non sono lì, a svettare. Vengono sottratti, scippati agli occhi di chi rimane all'oscuro di tantissima buona letteratura che sprofonda in libreria. La visibilità, in questo nostro tempo di sovraesposizioni e di eccedenze, è la sola possibilità che ha il libro di vendere (anche se, spesso, il passaparola pure fa miracoli); e quindi, cosa accade a quei libri che, invece, per definizione, o per uno strano e contorto pregiudizio

editoriale, restano impercettibili? A quei libri che scompaiono, cioè, nelle vetrine delle librerie, sugli scaffali, sugli espositori ammiccanti delle grandi catene librerie, nei premi letterari, nei festival, nei dibattiti, sui giornali, negli inserti, in televisione? Restano invisibili, e in questa invisibilità si coagula tutta la fatica del loro esistere. C'è una categoria specifica di libri, tra tante altre (e penso alla poesia), che subisce questa specie di ghettizzazione, conseguenza di un meccanismo complesso che attraversa tutta la filiera editoriale in cui si dipana la vita di un libro. Questi libri sono le raccolte di racconti. Fatta eccezione per le antologie di racconti in cui vengono raccolti, miratamene, le storie di Natale degli autori più disparati con l'avvicinarsi delle feste natalizie; oppure altre in cui i racconti vengono riesumati per affrontare un tema (le storie che parlano di madri in occasione della festa della mamma, o quelli per la festa della donna, o i gialli sotto l'ombrellone...); fatta eccezione anche per le raccolte di racconti di autori stranieri con un nome, però, ben radicato nella percezione collettiva, i libri di racconti nostrani (ma anche una miriade di stranieri) scompaiono dalla considerazione del pubblico ampio, e quindi delle classifiche. Se una cosa sparisce dal nostro campo percettivo è come se perdesse la sua possibilità di esistenza in vita. O, quantomeno,

fa molta più fatica a sopravvivere nel tritacarne delle nuove uscite.

I libri di racconti subiscono un radicato preconcetto secondo cui le raccolte non vendono. E se non vendono, allora si fa fatica a investirci molto, a produrre una buona campagna pubblicitaria, a spenderci energie per la promozione ad ampio raggio. E, a questo punto, si crea un cortocircuito malefico: se il lettore non trova i libri di racconti in libreria, nei festival, nei premi, nei dibattiti, nelle recensioni, sarà molto difficile che si creino le condizioni perché quel libro riesca a scalare le classifiche: creando, così, le premesse per una più profonda oscurità, perché se quei libri non compaiono in classifica, allora i lettori non sapranno che i libri di racconti esistono. Peggio, si creerà qualcosa di più losco e pericoloso: si perderanno le condizioni per cui i lettori potrebbero affezionarsi ai racconti, si perderà l'occasione di fornire loro una mappatura di lettura specifica per questa forma letteraria, disabituandoli e diseducandoli alla lettura di racconti tout court.

La classifica è il luogo in cui il libro è messo sotto il riflettore: al primo posto c'è l'étoile, poi i secondi ballerini, e via via tutto il coro. La classifica è il modo più semplice, veloce, sovraesposto, appagante e rassicurante che il lettore ha per venire a conoscenza di qualcosa di cui, altrimenti, resterebbe all'oscuro. Vedere un libro di racconti in classifica sarebbe come veder ballare sul palco una prima ballerina bendata, sui trampoli, con le mani legate; dovrebbe ballare in condizioni difficili, quasi impossibili: sarebbe, cioè, rischiosissimo porla lì, con un pubblico che la osserva pieno di scetticismi. Ma la ballerina brava ballerebbe comunque, perché è una ballerina. E un bel libro di racconti saprebbe raccontare

comunque perché sarebbe, semplicemente, un libro come un altro.

Negli ultimi tempi sono sorte molte realtà che si occupano di racconti, sviscerando la forma breve da varie prospettive, proponendo riflessioni, recensioni e nuove proposte. In una recente intervista a Daniele Di Gennaro di minimum fax, che molto ha fatto per il racconto come forma letteraria, l'editore ha detto: «Se si facessero i conti solo con il contenuto e con la scrittura, con il prodotto culturale e non con il prodotto, nel triste senso del nastro industriale, questo pregiudizio (i racconti non vendono, Ndr), che è un errore per definizione, si dissolverebbe come il più sottile dei gas». Vale a dire che in Italia si pubblicano tantissime raccolte di racconti, sia di autori italiani che di stranieri, dal contenuto letterario forte e credibile, in alcuni casi connotati da una qualità letteraria preziosa sia per il nostro patrimonio letterario che per quello individuale di ciascun lettore. Per dirne una su tante: nel maggio del 2017 Racconti edizioni ha pubblicato una delle raccolte più belle della stagione, di un'autrice poco conosciuta che, però, è una delle più grandi narratrici di racconti, una maestra, come dichiarò Alice Munro, premio Nobel per la letteratura del 2013, scrittrice di racconti anche lei. *Una coltre di verde* è il titolo di questa **raccolta**, di Eudora Welty, che, ovviamente, non è mai finita in classifica. Perché? Per una serie svariata di motivi. I più semplici: perché l'ha proposta, coraggiosamente, una piccola casa editrice con limitate forze economiche; perché quello dell'autrice non è un nome conosciuto ai più; perché la qualità letteraria fa un poco paura; perché è un libro di racconti.

Lo stesso Giorgio Manganelli, i cui racconti hanno fatto risplendere la letteratura italiana, e che ancora oggi ispirano i più bravi scrittori (non solo di

«Vedere un libro di racconti in classifica sarebbe come veder ballare sul palco una **prima ballerina bendata**, sui trampoli, con le mani legate.»

racconti), dovette veder scritto come sottotitolo a *Centuria*, un libro di narrazioni brevi fondamentale nel nostro patrimonio narrativo: *Cento piccoli romanzi fiume*, per spaventare meno il lettore e invogliarlo a comprare il libro. Come diceva la giornalista Grazia Cherchi, molto spesso i servizi per i lettori, come le classifiche, sono non-servizi, qualcosa che finisce per

trattarli come non-lettori. Saggiamente, la Cherchi suggeriva di inserire nelle pagine culturali dei giornali, insieme alle classifiche canoniche, anche le classifiche dei libri che meriterebbero di essere venduti meglio e che passano sotto silenzio. Aggiungerei io, con l'obbligo, etico o anche contrattuale, di inserire almeno uno, se non tre, o quattro, libri di racconti.



© Kay Bell

Isabella Mattazzi

Come i palombari

«L'Indice dei libri del mese», aprile 2018

«Tutte le opere su cui ho lavorato in traduzione hanno un'aria di famiglia che riconosco come affine.» La traduzione per Isabella Mattazzi

Mi chiedo spesso quanto la mia formazione di accademica influisca sulla mia attività di traduttrice. Come molti, non sono un traduttore puro, ma resto principalmente una studiosa prestata alla traduzione. Questa condizione, apparentemente poco significativa per quanto riguarda la specificità del gesto traduttivo – poco importa chi sei, verrebbe da dire, importa come traduci –, in realtà pone diverse questioni di carattere teorico su cui mi è capitato di soffermarmi e che, almeno nel mio caso specifico, hanno definito in modo abbastanza radicale la mia identità e il mio modo di vedere la traduzione. Innanzitutto la differenza tra un traduttore-critico e un traduttore editoriale è che il rapporto con il testo non si esaurisce nel momento della pubblicazione, ma continua a irradiarsi per un tempo indefinito. Tutti i romanzi che ho tradotto sono stati anche e soprattutto testi di studio, molte volte ne ho curato la prefazione, ne ho scritto in altre sedi, li ho proposti a lezione in università, li ho aperti, smembrati, riassemblemati insieme agli studenti. Sono tutti testi che, in un modo o nell'altro, hanno continuato a ritornare nella mia vita anche a distanza di anni, perché ogni percorso critico non è altro che un continuo andare e riandare verso temi e ossessioni che di fatto non si risolvono mai. Il lavoro del traduttore-critico comporta quindi una riflessione sul testo anche quando l'atto traduttivo è

concluso. La traduzione è soltanto un momento puntuale all'interno di un flusso interpretativo proiettato su un orizzonte senza limite. Questa idea di fluidità interpretativa si estende verso un futuro indefinito (finché avrò facoltà di scrivere, le mie traduzioni vivranno, saranno «agite» ogni volta che il mio sguardo interpretativo lo richieda), ma è anche retrospettiva. Quasi tutti gli autori che ho tradotto facevano già parte di me molto prima che iniziassi a tradurli, anzi, la scelta di proporli nella mia lingua è stata quasi sempre influenzata proprio da questa frequentazione pregressa. Anni fa ho tradotto il mio primo romanzo, *Il diavolo innamorato* di Jacques Cazotte, anche e soprattutto perché non c'era in commercio una traduzione con un'introduzione e un apparato critico di cui poter discutere con gli studenti. Lo stesso discorso vale per *Future umanità* di Yves Citton. Tradurlo per me voleva dire cercare di creare uno spazio di pensiero condiviso presentando in Italia un autore e un pensiero filosofico a me molto vicini.

Il traduttore-critico, rispetto al traduttore editoriale, in genere sceglie cosa tradurre in base al suo personalissimo percorso interpretativo. Tutte le opere su cui ho lavorato in traduzione mostrano una coerenza tra loro evidente, hanno un'aria di famiglia che riconosco come affine. La mia identità di critico

«Entrare in un libro è un'operazione immersiva. Una volta attraversata la superficie della pagina **il respiro si fa diverso**, il pensiero segue logiche altre, i rumori del mondo arrivano attutiti.»

precede quindi sempre la mia identità di traduttore. Sulla scelta dei testi la strada è in un certo senso già segnata e il caso ha un'influenza minima oppure, per una strana eterogenesi dei fini, segue comunque l'andamento della mia ricerca.

Tradurre è un esercizio da palombari

Se il pensiero critico precede la traduzione, questo però non vuol dire affatto che la imposti e moduli. Retrospektivamente mi accorgo che la verità

del testo è sempre sovrana. Non c'è mai stato un caso in cui una mia traduzione venisse sottoposta a una qualche torsione ideologica dovuta a una mia precedente ipotesi interpretativa, mentre è assolutamente vero il contrario. Il testo da tradurre più che un punto di arrivo è un punto di partenza, o comunque uno snodo nevralgico nella ricerca di senso che la letteratura impone. Rispetto al lavoro del critico, la convivenza forzata del traduttore con il testo, il suo sguardo quasi schiacciato sulla pagina, porta a un affondo interpretativo molto più incisivo, radicale. Tradurre, del resto, è un esercizio da palombari. Entrare in un libro è un'operazione immersiva. Una volta attraversata la superficie della pagina il respiro si fa diverso, il pensiero segue logiche altre, i rumori del mondo arrivano attutiti. Ogni volta che traduco un libro nuovo mi accorgo del procedere del mio lavoro dalla sensazione di insofferenza che mi dà il rumore del quotidiano. Inizio a non rispondere al telefono, non sopporto il citofono, mi dà fastidio il riquadro rosso delle email che si illumina in basso sullo schermo del portatile. In quel momento allora capisco che il «mondo di sotto» ha iniziato a operare su di me. Per chi pratica le immersioni si dice che uno dei rischi, il più terribile, sia la narcosi da azoto, detta anche ebbrezza da alti fondali. Più scendi in profondità e più vorresti scendere, e più scendi più le logiche degli abissi si sovrappongono alle tue, più la tua presenza lì diventa importante, necessaria, anche se non sai spiegarne bene la ragione e non vuoi più tornare a casa. Io credo che un traduttore possa capire un palombaro più di ogni altro, uscire da una sessione di cinque-sei ore di traduzione è sempre difficile, si resta per qualche tempo storditi, assenti, altri a sé stessi e al mondo.



Quando entra in gioco l'«umanità» del traduttore

Il rapporto tra un'opera e il traduttore veicola poi un'affettività che difficilmente potrebbe emergere con altre pratiche di lavoro sulla letteratura. Un traduttore per forza di cose contrabbanda con il testo scampoli di un'intimità che il filtro critico elimina e non trattiene. La traduzione è una condizione di aderenza alla pagina forzata e continuativa. Un traduttore quando lavora si porta appresso i suoi personaggi per mesi, fa colazione insieme a loro, viaggia in treno con loro, proiettando più o meno inconsciamente sulla pagina tutta una serie di elementi che andranno poi a costituire il tessuto psichico della traduzione, il timbro unico e personalissimo della sua lingua.

Sono perfettamente conscia che la voce di Simone de Beauvoir anziana in *Malinteso a Mosca* contenga echi di altre donne – ugualmente anziane e malinconiche – lette e amate nella mia giovinezza, che il lessico aristocratico della maga Malvarosa in *Riccardin dal ciuffo* di Amélie Nothomb abbia qualcosa di mia nonna, e che io stessa sia presente in Diane l'accademica di *Colpisci il tuo cuore* (ultimo romanzo nothombiano uscito in questi giorni), così come in Olivia, il suo doppio malvagio. Apparentemente questo gioco di compenetrazione osmotica tra autore-personaggio-traduttore potrebbe sembrare poco lucido, ma sono sempre più convinta che tradurre sia un atto indissolubilmente legato all'«umanità» del traduttore, alla sua natura di prodotto casuale di una serie di esperienze linguistiche, emotive, sensibili, poco ascrivibili a un principio ordinativo che si possa facilmente esportare da un traduttore a un altro.

In questo scambio osmotico si attua poi anche un qualcosa che la distanza critica spesso e volentieri non consente: la cura. Nel momento in cui il traduttore affonda le mani nella struttura di un'opera, in un certo senso se ne fa carico, si prende cura di lei. Mentre la fa passare da una lingua a un'altra ne spoglia letteralmente il corpo, lo guarda, nudo nel suo scheletro linguistico, ne rivela le fragilità, ne indovina le fratture e le ricomponde. Con alcuni autori a me è successo il percorso inverso. Stare dentro un romanzo



particolarmente amato, sapere che per tre, quattro, cinque ore al giorno c'era un luogo protetto che mi aspettava nonostante la stanchezza e gli affanni del quotidiano ha molte volte curato me durante i lunghi mesi di lavoro sul testo. In *Riccardin dal ciuffo*, la maga Malvarosa, di professione cartomante, si accomiata sempre dai suoi clienti con un *vous êtes protégés*. Una protezione sugli uomini, di fatto, e una benedizione che a mio avviso riguardano l'essenza stessa della parola letteraria.

«Tutti i romanzi che ho tradotto sono stati anche e soprattutto **testi di studio.**»

Maria Panariello

Quale conoscenza se i manuali sono di parte

«Left», 6 aprile 2018

I libri di storia sono pieni di inesattezze e omissioni, non aiutano la scuola interculturale sbandierata dal Miur. E i contenuti pesano come macigni sul presente

I manuali scolastici di storia del dopoguerra hanno continuato senza sosta a costruire un'identità nazionale, seppur sulle macerie della Seconda guerra mondiale. Spesso lo hanno fatto glorificando le atroci campagne dell'esercito italiano in Africa, ponendosi in una prospettiva del tutto italo-centrica. Significativa questa frase da *Storia e civiltà* (Petrini, 1950) di Franco Landogna: «Era evidente dunque l'interesse (per la Libia, Ndr), e date le condizioni di barbarie, di miseria e di oppressione dell'elemento indigeno arabo cui il governo turco teneva quelle regioni, il diritto dell'Italia di impadronirsene, per portarvi una più alta e alacre civiltà».

Solo negli anni Novanta, quindi in tempi relativamente recenti, il ritratto stereotipato del colonialismo è parzialmente venuto meno. Questo processo di «smemoratazza» collettiva ha lasciato tracce nel razzismo di oggi e in alcune forme di fascismo istituzionale. Ma le criticità dei manuali riguardano tutte le epoche storiche. Con le dovute eccezioni, dalla storia antica a quella contemporanea, i testi in uso nelle scuole italiane risultano monchi, superati ed eurocentrici. Quella di Cristoforo Colombo può essere definita ancora «scoperta»? Le missioni gesuite in Sudamerica sono state «civiltizzatrici»? Che fine ha fatto la storia dell'Africa, dell'Asia, del Centro e del Sudamerica? Perché si parla di Islam solo nei box

che titolano «terrorismo»? E perché si omettono le conseguenze dell'«italianizzazione fascista» in Istria e Dalmazia? Per non parlare poi dei partigiani che hanno preso parte alla Resistenza, definita in molti manuali «un esercito di sbandati». Queste «sviste», da un lato, sono il risultato dei ritardi dell'editoria scolastica sulla storiografia, dall'altro, di una precisa visione politica. Esse sono cioè tutt'altro che neutre e ancora oggi servono a perpetuare stereotipi e pregiudizi, nell'unico luogo che dovrebbe combatterli: la scuola. Ma se si considera che il manuale scolastico, per molti, è il primo e l'ultimo testo di storia che si legge, se ne comprende la portata politico-ideologica. Sul piano ministeriale, il dibattito oscilla in modo surreale tra «linee guida» per l'intercultura (che dovrebbero «favorire l'accoglienza e l'integrazione degli alunni stranieri») e la riduzione delle ore di storia, unita alla quasi totale eliminazione della geografia, come se questi tagli non incidessero sulla qualità della formazione. Il ministero dell'Istruzione (Miur) dà disposizioni sul prezzo dei testi, sulla loro durata d'uso, perfino sul peso, ma tra regolamenti e codici, di indicazioni sui contenuti non c'è traccia. Nel piano formazione docenti della Buona scuola, si fa un gran parlare dell'utilizzo del digitale, strumento utilissimo, anche se fine a sé stesso, se i contenuti sono quelli di un decennio fa, così come le fonti.

«I testi in uso nelle scuole italiane risultano **monchi**, **superati** ed **eurocentrici**.»

Nonostante esista un vincolo di tre anni per i libri di testo, la maggior parte degli editori, a parte alcune eccezioni, li riedita cambiando solo l'apparato grafico. Nessuno insomma sembra chiedersi che ricadute possa avere nel presente una storia «di parte», bianca, europea o occidentale.

Lo ha fatto Enrico Manera, insegnante di scuola superiore e ricercatore presso l'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea di Torino, che spiega che importanza abbia oggi raccontare le barbarie del colonialismo dell'Ottocento e Novecento. «Per lungo tempo il colonialismo liberale e l'imperialismo fascista nelle aree di interesse e di proiezione in Africa settentrionale e orientale (Libia, Somalia, Eritrea e Etiopia), nei Balcani, nel Mediterraneo e Egeo, hanno avuto scarsa rappresentazione proprio in quanto operazioni coloniali: intendo dire che non sono stati percepiti e raccontati adeguatamente rispetto allo specifico portato di violenza estrema e connotata in senso razzista che hanno.» Perché allora è necessario restituire a questa epoca la verità? «Non credo sia ancora diffusa nella scuola l'idea che la violenza razzista e coloniale rappresenti i prodromi della violenza politica di massa del Novecento» continua Manera. «La colonia è il luogo di incubazione dell'internamento dei civili e degli eccidi di massa che troveranno il loro apice nel sistema concentrazionario e sterminazionista nazista nel cuore della Seconda guerra mondiale.» Sull'irrisolto nodo coloniale ha lavorato anche Andrea Tappi, autore, insieme a Elena Petricola e a Giuliano Leoni, di articoli comparsi sulla rivista di storia dei

conflitti sociali «Zapruder», dedicati allo smantellamento del mito «Italiani brava gente».

Tappi oggi insegna lettere nella scuola italiana statale di Barcellona: «Analizzare oggi la storia italiana dai banchi spagnoli mi fa capire quanto lavoro ci sia da fare. Ho tra i miei allievi ragazzi sudamericani, che si interrogano sulla rappresentazione dei loro paesi d'origine nei manuali italiani. La cronologia non è neutra. Il 1492 è una cesura storica e non c'è cenno alla storia di quello che c'era prima. Quando c'è una mancanza, quello che non c'è non lo vedi e non puoi dire ai ragazzi che c'è stato. È difficile spiegarlo». La distorsione di una fase storica, la sua elisione dai libri e la visione eurocentrica dei testi ha a che vedere con la negazione dell'«altro» e questo ha ricadute preoccupanti in Italia, dove gli alunni stranieri, stando ai dati del Miur, sono circa 814.851, il 9,2% della popolazione scolastica.

Maria Lucenti, dottore di ricerca in scienze sociali all'università di Genova, in cotutela con l'università di Carthage, in Tunisia, ha lavorato sulla rappresentazione dell'Islam nei manuali e a breve uscirà anche il suo libro *Storie altre* (Aracne). Lucenti spiega che nei testi italiani, «l'«altro» viene trattato come una realtà monolitica, senza nessun cambiamento, come se dalle origini fino alla modernità fosse rimasto invariato. Agli arabi ad esempio viene sempre attribuita la colpa di aver rotto l'unione del Mediterraneo, di fatto alzando un muro tra «noi» e «loro». Ma anche questo ha delle conseguenze sul presente e sul razzismo crescente. «Questa cancellazione storica delle nostre radici mediterranee non permette agli arabi

«Che fine ha fatto la storia dell'Africa, dell'Asia, del Centro e del Sudamerica? Perché si parla di Islam solo nei box che titolano **terrorismo**?»

che vivono qui di riconoscersi come europei» dice Lucenti. «Il rischio è che proprio quei fenomeni che si vogliono combattere si moltiplichino. Parliamo di estremismo ma siamo noi a incentivarlo.» Anche attraverso i libri. Le inesattezze nei manuali sono tante: «Una volta ho letto che nel mondo arabo, le guide spirituali corrispondono alle guide politiche, cosa che non può essere generalizzata a tutti i paesi» dichiara Lucenti. «Ma anche sulla questione del velo e del terrorismo ci sono troppi errori.» I manuali sono anche il riflesso della realtà. Se si vuole costruire davvero una scuola interculturale, come indica il Miur, in cui gli allievi studiano anche le storie degli altri, allora bisogna spostare il focus dei testi e dotare di strumenti gli insegnanti, spesso precari e per questo, senza poter decidere sui libri in adozione, impossibilitati a portare a termine un ciclo scolastico completo con la stessa classe. Salvatore Settis, professore emerito della Scuola normale di Pisa, spiega perché sia urgente attivare questo cambiamento: «La

visione eurocentrica del mondo ha prodotto tutti i danni che poteva, e in epoca postcoloniale è tempo di accorgersi che il nostro piccolo e prezioso continente non è che un pezzo del mondo». Tendiamo a considerare civiltà ricchissime, dal Giappone ai Maya o agli Incas, «come qualcosa che “esiste davvero” solo da quando viene in contatto con l’Europa» sottolinea l’archeologo e storico dell’arte. «Si dice spesso che il passato è un paese straniero, che produce un salutare straniamento, e dunque innesca una qualche riflessione su noi stessi» approfondisce il professore. Ed è una riflessione che deve impegnare tutti, storici, editori e insegnanti, «usando al massimo le fonti (racconti storici ma anche archivi, testimonianze monumentali, archeologiche, artistiche), ma anche mostrandone l’inevitabile parzialità» conclude Settis. E invitando gli allievi a ragionarci su. «La storia non è un rosario di nozioni da mandare a memoria, è una lezione di vita.»



Antonella De Gregorio

Questa scuola senza cattedre

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 8 aprile 2018

Il liceo scientifico Amedeo di Savoia di Pistoia ha abolito le lezioni tradizionali e cambiato gli arredi: ora si insegna tra i divani, sul terrazzo, in giardino

Lezione di italiano al liceo scientifico Amedeo di Savoia, Pistoia. I ragazzi si mettono seduti per terra tra i cuscini, e sui divani colorati dell'Ikea. In un'aula arredata come un grande soggiorno, ascoltano Massimiliano Barbini, attore, declamare brani di Pirandello. Comodi, sui sofà, «concentrati e attenti», assicura il preside Paolo Biagioli. Che ha inaugurato in questo modo l'«aula dei divani», in uno spazio prima trascurato dell'istituto, in cui oggi si fanno lezioni un po' fuori dall'ordinario. Come nell'aula «in terrazza»: panche, tavoloni, connessione internet. Quando il meteo lo consente, i professori prenotano l'ora open air, con vista sull'Abetone. Nel liceo toscano c'è anche l'aula in biblioteca. E, dal prossimo anno, quella in giardino, sotto a un pergolato di glicine e gelsomino.

Non aveva un modello in mente, il preside Biagioli, quando è partito con le sue «innovazioni», ma solo l'idea che «in un ambiente di lavoro bello, curato, i ragazzi seguono più volentieri le lezioni e rendono il doppio». Si lavora sodo, ma in maniera più distesa. Positiva la risposta dei ragazzi: «Senza cattedra in mezzo si sente di più il contatto con i prof e la materia» commenta Letizia. «Il clima è più familiare e disteso. Cade il muro che ti separa dall'insegnante» aggiunge un compagno. «In questo spazio magico insegnanti e ragazzi dialogano» commenta Fausto

Ciatti, il docente di italiano. E in una scuola così, le iscrizioni – in controtendenza rispetto agli altri licei della provincia – crescono: «L'anno prossimo avremo cento ragazzi in più rispetto all'anno passato» dice il preside.

«Buona idea fare lezioni più interattive, ma non basta cambiare gli arredi per coinvolgere di più gli studenti» dice Daniele Novara, pedagogista di lungo corso. «Sono i metodi di insegnamento e di apprendimento a dover cambiare. Per fare lezioni più efficaci e per mantenere l'attenzione in classe, va archiviato il modo tradizionale di insegnare: lezioni frontali e nozionistiche sugli stessi contenuti a venticinque-trenta allievi alla volta.» Da anni, Novara – che a Piacenza ha fondato il Centro psicopedagogico per l'educazione – si spende in formazione, pubblicazioni e convegni per dire che è ora di correre ai ripari se si vuole risolvere il progressivo declino di motivazione, interesse e rendimento dei ragazzi. «Sono state fatte diverse critiche alla didattica della lezione frontale, ma la realtà quotidiana è ancora quella. La lezione di tipo accademico è radicata nella scuola italiana, che si basa su un approccio idealistico gentiliano secondo cui conoscenza e apprendimento nascono dalla spiegazione dei contenuti» sostiene. Il 14 aprile, in un convegno a Milano, con l'aiuto di

neuroscienziati, educatori, psicoanalisti, spiegherà come costruire una didattica di qualità. Sarà un appuntamento «liberatorio», a partire dal titolo: *La lezione non serve*. Una provocazione che «punta a scardinare gli automatismi, a restituire ai prof il loro ruolo educativo». Si parlerà anche di spazi, ambienti attraenti, luoghi in cui si può studiare più volentieri («e non servono materiali costosi, può essere sufficiente non disporre i banchi per file» dice Novara). Ma, soprattutto, si spiegherà come coinvolgere gli alunni in laboratori, sperimentazioni, ricerche, lavori di gruppo: «È dimostrato dagli studi sul sistema dei neuroni specchio» dice Novara «che i ragazzi apprendono molto di più attraverso gli scambi con i coetanei: osservando gli altri il nostro cervello si attiva di più e dal confronto con il gruppo si stimolano gli elementi emotivi e motivazionali necessari all'acquisizione di conoscenze. La lezione frontale richiede capacità di attenzione che neanche gli adulti hanno» prosegue Novara. «In classe l'apice di attenzione raggiunge i dieci minuti, poi cala per altri venti e riprende a salire dopo circa mezz'ora dall'inizio della lezione: se la spiegazione non è particolarmente accattivante, ai ragazzi resta veramente poco. Inoltre, considerati i fattori di interazione e disturbo, è facile rendersi conto come la lezione frontale sia fallimentare.»

La proposta è adottare un metodo diverso, «maieutico» – pratica antica che vede gli alunni, non l'insegnante, protagonisti –, sono loro che devono lavorare, in una «comunità di apprendimento». «Facendo esperienza insieme agli altri e affrontando in gruppo i problemi, i ragazzi sviluppano competenza e autonomia. L'insegnante è il regista che gestisce e regola il lavoro collettivo e quello individuale. Costruisce gli apprendimenti a partire dalle domande. Aiuta a tirar fuori le risposte.» Arrivarci non è semplice e richiede una formazione adeguata, assicura Novara. Mentre la lezione frontale, sostengono gli specialisti che interverranno al convegno, non implica raffinate competenze pedagogiche: si spiega, si richiede lo studio individuale, la ripetizione dei

«In un ambiente di lavoro bello, curato, i ragazzi seguono più volentieri le lezioni e rendono il doppio.»

contenuti spiegati e poi si interroga e si valuta l'alunno. In diverse scuole si stanno aprendo le prime sezioni «a orientamento maieutico»: negli asili DoReMi di Milano; o al Centro di formazione professionale di Lecco. «Noi del Cpp puntiamo a creare classi a orientamento maieutico nella scuola pubblica. Facciamo corsi annuali per formare i docenti a questa metodologia.» Non servono grandi investimenti strutturali, «a differenza del metodo Montessori che ha bisogno di materiali specifici» sostiene Novara. Qui delle proposte di Maria Montessori si fa tesoro, ma l'obiettivo principe è valorizzare la figura dell'insegnante che deve (tornare a) essere una risorsa preziosa per i suoi alunni. Per i tecnoutusiasti è il digitale la risposta: «Smantellare la classe frontale si può, passando a scuole "aumentate", ambienti di apprendimento pensati per la didattica attiva» sostiene Paolo Ferri, docente di teoria e tecniche dei nuovi media e tecnologie per la didattica alla Bicocca di Milano. «Le tecnologie possono essere uno spunto per ripensare gli spazi di apprendimento. La via da seguire è quella degli "atelier creativi", previsti dal Piano nazionale scuola digitale.» «Si tratta di luoghi di innovazione e creatività dove sviluppare manualità, artigianato e competenze tecnologiche» spiegava il Miur nel decreto (marzo 2016) che illustrava come assegnare i ventotto milioni di euro messi a bando. Una dote che ha consentito di avviare le prime esperienze di lezioni con ambienti virtuali, stampanti 3D, scanner; le ore di coding e robotica.

Il modello sullo sfondo sono le scuole più evolute del nord Europa, dal ginnasio di Ørestad in Danimarca, alla scuola Vittra di Stoccolma, all'Het 4e

«L'insegnante è il regista che gestisce e regola il lavoro collettivo e quello individuale. Costruisce gli apprendimenti a partire dalle domande. Aiuta a tirar fuori le risposte.»

Gymnasium di Amsterdam. Dove non ci sono classi tradizionali, ma spazi comuni per l'apprendimento informale e il peer tutoring, aree protette per lo studio individuale e auditorium per «conferenze» di docenti esperti. La lezione in classe è sostituita dai progetti nei laboratori, fisici o digitali, dove gli studenti lavorano in gruppi, seguiti dai professori. Una scuola «senza pareti», dove i compiti si fanno on line, a casa, seguiti in tempo reale dai prof. «Attenzione però alle derive, alla tecnologia come soluzione di tutti i problemi» avverte Daniele Novara. Che dice no, per esempio, ai tablet per imparare a scrivere, allo smartphone sul banco, all'uso individuale del pc, che porta all'isolamento. «Il digitale

crea dipendenza da stimoli visivi e interattivi e diminuisce l'interesse nei confronti della realtà, rendendo ancora più fragile la capacità di attenzione.» Ma una volta chiarito che la manualità va privilegiata («il bambino touch è a rischio perché la sua sensorialità neurocerebrale, che gli procura la scrittura, viene compromessa»), Novara si dice favorevole a un uso collettivo e sociale della tecnologia: «La Lim, la lavagna digitale, da usare tutti insieme, due o tre computer assegnati a piccoli gruppi. Questa è innovazione utile». Utile, ma non bisogna lasciarsi incantare: «In primo piano devono stare i dispositivi pedagogici. Bisogna tornare a scoprire il coraggio del mestiere educativo».



Alessia Rastelli

Costruiamo classi digitali: sono cattedrali del Ventunesimo secolo

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 8 aprile 2018



«Una scuola che ignorasse il digitale sarebbe fuori dalla realtà.» Il punto di vista di Gino Roncaglia nel suo saggio per Laterza

«Contenuti e strumenti digitali entrano – e devono entrare – nella scuola, come già fanno nella vita di ciascuno. Una scuola che ignorasse il digitale sarebbe fuori dalla realtà. Questo non implica affatto però che qualunque strumento o contenuto digitale sia automaticamente buono perché digitale. Quella con cui abbiamo a che fare è una galassia estesa e variegata, include ottime cose ma anche molta spazzatura.» Si intuiscono già a pagina 9 la chiarezza delle posizioni e il buon senso del saggio di Gino Roncaglia *L'età della frammentazione. Cultura del libro e scuola digitale* (Laterza). Volume-manifesto in cui – dopo anni di impegno sul tema, da studioso e docente (informatica umanistica all'Università della Tuscia), ma anche da consulente di importanti provvedimenti legislativi – l'autore mette a sistema le sue proposte sull'istruzione. «Questo per me» dice a «la Lettura» «è un libro di politica scolastica. Mi sta a cuore l'aspetto sociale dell'educazione e vorrei tornare al dibattito pubblico. Soffermarsi su dettagli, seppure importanti, smartphone sì o no, non deve far perdere la visione d'insieme». La sua, nel libro, c'è. Sostanzziata da indicazioni operative. Chiarito che è «naturale» usare le nuove tecnologie in classe (incluso appunto lo smartphone: «una possibilità»), il tema è che tipo di contenuti fornire. Complessi e articolati, sostiene Roncaglia,

convinto che «digitale non voglia dire automaticamente granularità e brevità». Lo aveva anticipato su «la Lettura» del 7 gennaio: oggi prevalgono contenuti frammentati, mail, post, tweet; ma ciò non è intrinseco all'ecosistema digitale, si deve alla sua giovinezza. E già si nota la diffusione di testi più lunghi, come articoli di giornale oltre le tremila battute o materiali su piattaforme dedicate alla long form (ad esempio Medium). Propone un paragone con l'evoluzione umana: la fase attuale di internet evoca l'era dell'artigianato e del commercio, in cui la nostra specie non vive più di caccia e raccolta (i primi siti), ma non ha ancora eretto cattedrali. Anche nel mondo della scuola, sostiene Roncaglia, il paradigma digitale è perlopiù lo «spacchettamento», l'idea che al libro di testo si affianchino video e contenuti della rete, schede, box, materiali modulari, fino alla visione più radicale che questi contenuti sostituiscano i manuali. Il professore non è d'accordo: «I ragazzi hanno bisogno di complessità, di un quadro d'insieme, di competenze e conoscenze organizzate. Il mondo stesso è complesso, non lo si può capire e analizzare in termini di mattoncini Lego». La soluzione non è ancorarsi al libro di testo tradizionale: «Il linguaggio dei giovani è quello della multimedialità e della rete. Cambiare è indispensabile». Il manuale del futuro, ipotizza Roncaglia, «sarà probabilmente digitale, avrà video,

«Il linguaggio dei giovani è quello della multimedialità e della rete. **Cambiare è indispensabile.**»

timeline animate, infografiche interattive, audio, la possibilità di condividere commenti, ma dovrà comunque garantire un filo conduttore forte e autorevole, un progetto didattico e editoriale».

Contenuti-cattedrali. Che però da soli non bastano. Serviranno infrastrutture tecnologiche, insegnanti

formati, piattaforme più omogenee tra i marchi di scolastica. Propone Roncaglia: «Sarebbe utile una sperimentazione congiunta di più editori, con la collaborazione diretta, anche istituzionale, del mondo della scuola». Una regia che unisca. Poi, «agire con concretezza». Lui stesso ha contribuito al Piano nazionale scuola digitale: «Un buon primo passo, ma con limiti nell'attuazione». Nel libro, conclude, «provo a suggerire idee realistiche, ma servirebbe un'organizzazione della scuola meno legata alla politica: una continuità amministrativa che porti avanti i progetti anche se cambiano i governi».



Paolo Bricco

Maurizio Cattelan: «Fare arte è come possedere le menti».

«Il Sole 24 Ore», 15 aprile 2018



Influenza e durata delle proprie opere: ogni artista è ossessionato da questo pensiero. L'arte e le sfide per un artista secondo Maurizio Cattelan

Per Maurizio Cattelan l'arte non è solo disturbo delle quiete pubblica o racconto del rumore della realtà. «L'arte è molte cose. Tutte contraddittorie tra loro, eppure tutte vere. Coinvolgente, provocatoria, esclusiva, documentaria, partecipativa, incomprensibile o didascalica.» «La vera sfida per un artista» spiega «è che la sua opera sopravviva nel tempo. In un mondo così sovraffollato di immagini veloci e facili da consumare, il lavoro degli artisti riguarda sempre più il potere delle immagini che producono: se funzionano, possono durare secoli».

Questa A Tavola Con si è svolta e, allo stesso tempo, non si è svolta. Si è svolta tutta per iscritto, via email. Ma, se si fosse svolta di persona, Cattelan avrebbe scelto di farla al Burger King che si trova all'interno dell'autogrill all'altezza di Cormano, nel tratto della autostrada A4 che diventa tangenziale milanese, direzione Venezia. Io sarei arrivato al parcheggio antistante al Burger King con la mia Fiat Doblò. «Io invece sarei partito con largo anticipo, per potere arrivare a piedi» dice lui.

Nella dimensione insieme ambigua e chiara dell'assenza, l'immaterialità dell'incontro consente di eliminare i reciproci imbarazzi e le reciproche timidezze, facendo emergere il suo pensiero ed evitando qualunque rischio di fare trascendere la personalità nel personaggio.

Cattelan è capace di suscitare allo stesso tempo l'adesione o la critica degli studiosi, la curiosità e l'interesse dei non specialisti e l'apprezzamento se non la foga dei mercanti d'arte. Riesce ad amalgamare, in un tutto unico, il senso dell'umorismo e la riflessione al limite del metafisico. E a giocare con i media. Pur distinguendoli dall'arte: «Ciò che conta nell'arte, a differenza della comunicazione, è la possibilità di permanenza, il poter impressionare la mente di qualcun altro: in qualche modo è come possederla. Credo che ogni artista sia stato ossessionato da questo pensiero. Più di tutto il resto, credo che l'arte abbia il compito di essere rilevante per più tempo possibile. Dal punto di vista dei media, invece, trovo affascinante la possibilità di rendere le cose virali: mi sembra la cosa che si avvicina di più all'avere un superpotere».

Se ci fossimo incontrati al Burger King, io avrei avuto il vestito d'ordinanza: pantaloni grigi e gilet grigio, giacca spigata grigia, camicia a quadretti minuscoli e cravatta nera di Gucci. «Io invece» immagina lui «avrei indossato una maglietta e dei jeans scuri e un giubbotto con scritto RICH BITCH con il tape argentato».

Nel meccanismo di ibridazione reciproca fra realtà e rappresentazione, Cattelan non ritiene che vi sia una distinzione fra la persona e l'artista: «Penso che

sia un discorso valido solo per gli attori: interpretano così a lungo ruoli diversi per lavoro che ho l'impressione che quando scendono dal palco si faccia fatica a riconoscerli come individualità. Gli artisti non hanno questo problema, la maggior parte delle volte sono esattamente così come si presentano. Per quanto mi riguarda, non credo ci sia nessuna separazione tra tutti i miei io, sono tante facce della stessa medaglia».

I tanti io che si ricompongono. E anche i tanti luoghi che si intrecciano e che si rincorrono. La Bologna del 1991 della Galleria d'arte moderna con un calciobalilla lunghissimo e, come giocatori viventi, undici riserve del Cesena e undici senegalesi. La Londra del 1999 della mostra *Apocalypse* con papa Giovanni Paolo II a terra, colpito da un meteorite. La Palermo del 2001 della collina dei rifiuti di Bellolampo su cui Cattelan erige la scritta Hollywood. La Milano dei tre bambini-manichini impiccati nel 2004 a Porta Ticinese e del dito medio collocato nel 2010 di fronte alla Borsa. La New York del Guggenheim, dove nel 2012 nell'esibizione *All* lui crea una installazione con le opere sospese dal soffitto e dove nel 2016 espone *America*, il water in oro a diciotto carati perfettamente funzionante che, a gennaio di quest'anno, la direzione del museo ha offerto a Donald e Melania Trump, i quali avevano chiesto in prestito per il loro appartamento privato alla Casa Bianca il *Paesaggio con la neve* di van Gogh, già destinato al museo di Bilbao.

Nella dinamica fra io e noi, fra arte e comunicazione, fra esibizione e performance due città fondamentali per Cattelan sono appunto Milano – dove,

«Ciò che conta nell'arte, a differenza della comunicazione, è la possibilità di permanenza, il poter impressionare la mente di qualcun altro.»

se ci fossimo incontrati al Burger King in tangenziale, io avrei preso un cheeseburger con doppio bacon e onion rings più una bottiglietta d'acqua gassata, mentre lui avrebbe ordinato una doppia razione di patatine fritte con triplo ketchup e acqua naturale – e New York. In entrambe le città Maurizio ha casa, anche se non ama una abitazione più dell'altra: «Amo entrambe le città, mentre le case, in generale, sono sopravvalutate. Presto molta più attenzione a ciò che è importante avere intorno al mio appartamento, più che a quello che c'è dentro. In un mondo ideale, la mia casa sarebbe stata larga come lo spazio tra due montagne, con solo l'eco intorno a me. Ho sempre preferito la stanza vuota e la mente piena. Il vero lusso è non aver bisogno di oggetti».

La città, le città. L'essenza dell'anima urbana è multipla e articolata: «La cosa più interessante oggi è che per certe cose essere a Milano, a New York, a Mumbai non ha più importanza. Per altre è fondamentale. A New York, anche se sei chiuso dentro casa tua, senti l'energia della città: a soli due isolati di distanza trovi centocinquanta gallerie d'arte. Centocinquanta giovani teste che pensano, ed è sufficiente una passeggiata per incontrarle. A Milano, il complesso di Porta Nuova ha concentrato la parte economica in un'area, ne ha cambiato i connotati, come un lifting, o un incontro di pugilato, a seconda dei punti di vista. A volte basta una rinfrescata al panorama per percepire un miglioramento».

A Milano quest'oggi finisce miart, la fiera d'arte moderna, arte contemporanea e design. Dopodomani inizia, alla Fiera di Milano-Rho, il Salone del mobile: «La parte commerciale è stata la motivazione per creare il Salone, ma il risultato raggiunto negli anni va molto oltre a questo. L'energia che si sprigiona durante questa settimana è estremamente vitale e stimolante, paragonabile a quella di centri culturali come Parigi o New York: la città si popola di creativi, circolano idee, nascono relazioni produttive. Trovo che negli ultimi tempi questa energia non abbandoni mai completamente Milano: la puoi sentire in circolo anche tutto il resto dell'anno».

Milano è anche la città di «Toiletpaper», la rivista da lui fondata nel 2010 con il fotografo Pierpaolo Ferrari. Racconta Cattelan: «“Toiletpaper” è in continua trasformazione: adesso vorrei che camminasse con le sue gambe, indipendentemente dalla mia partecipazione. La collaborazione con Pierpaolo ha reso possibile affrontare una cosa, la fotografia, che non avrei saputo fare da solo. E sicuramente abbiamo colto il momento, partecipato a creare un tipo di immagine che oggi è diventata mainstream. È terribilmente difficile da questo punto reinventarsi, soprattutto perché non è la mia unica attività. Ho

imparato moltissimo, ma forse per me è venuto il momento di tirare l'acqua».

Il problema della reinvenzione di sé, del proprio pensiero e della propria opera costituisce un fatto esistenziale e culturale, intellettuale e artistico. Dagli esordi a Forlì, negli anni Ottanta, molte cose sono successe. Spiega Cattelan: «La mia vita è costellata di scelte. Ovviamente ogni vita umana comporta delle scelte, ma a partire da quando sono andato via di casa ho cercato di avere il controllo della vita attraverso scelte anche radicali. Parlando di passaggi, credo che ogni lavoro possa essere considerato



l'immagine di un problema che ho capito e interiorizzato: tra i 129 lavori esposti al Guggenheim ce ne sono stati moltissimi che vorrei finissero in oblio, e che non ritengo più utili per nessuno, di per sé. Li considero momenti di passaggio necessari per arrivare a quei dieci, massimo quindici lavori che salverei nella maggior parte dei giorni. Mi è stato chiaro dopo la mostra a La Monnaie: abbiamo fatto una scelta molto ristretta di lavori veramente significativi. Quelli in particolare, una volta messi fianco a fianco, si aprono a una varietà di significati diversi e nuovi. La mostra a Parigi è stata molto utile per tirare una linea tra me e i miei lavori, oltre che una grande occasione di mostrarli in silenzio, senza che fossero messi in ombra dalla figura del giullare che mi è stata cucita addosso».

La figura del giullare cucita addosso dagli altri. La natura dell'artista che si forma nella propria interiorità e nel rapporto con la Storia, per esempio nel dialogo con il futurismo e con il dadaismo. E nell'identità dell'artista – come di ogni uomo – che in fondo appare come un gambler, uno scommettitore pronto a giocare tutto in una puntata: «Ammiro il futurismo per l'irruenza e la combattività: alcuni sono addirittura morti in guerra per il proprio ideale. Per quanto nella loro follia, non gli si può imputare una scarsa integrità. Concettualmente il dadaismo è il padre di buona parte dell'arte contemporanea, ed è impossibile non omaggiarlo per l'approccio irrazionale e la libertà di associazione. Il silenzio di Bruce Nauman, la severità di Joseph Beuys, l'affettazione di Raffaello, l'eccentricità di Bernini, l'alchimia di De Dominicis, l'anima dannata di Caravaggio... Tutta la storia dell'arte può insegnare qualcosa, non importa se in senso positivo o negativo. Ma più di tutti credo che ci sia da imparare da quelli che hanno rischiato tutto per la loro idea, come Gesù, o Giordano Bruno».

La figura dell'artista si forma anche – e ancora – nel rapporto con la committenza, secondo il modello del Rinascimento: «Nella storia dell'arte il modello non è cambiato: la committenza e il mercato continuano a esistere, e per fortuna! Non credo che i soldi

siano il punto centrale: il vero privilegio degli artisti è di poter gestire il proprio tempo. Anche quando arriva il successo – che solo in alcuni casi corrisponde ai soldi! – questo è l'unico vero lusso, perché il tempo è l'unica cosa che non si può comprare. Ogni artista dovrebbe puntare a gestire al meglio il proprio tempo per ottenere un risultato soddisfacente dal proprio lavoro. È una questione di scelte, non di soldi».

Secondo lui, la differenza tra le persone sta solo nel loro avere maggiore o minore accesso alla conoscenza, e nello sforzarsi di volervi accedere quando le condizioni di partenza non lo permettano. Cattelan proviene da una famiglia normale, né benestante né particolarmente istruita: «Tutte le scelte che ho fatto sono volte a ricercare quell'accesso. Sono un fedele del libero arbitrio molto più che del destino: in questo senso la religione cattolica non ha avuto nessuna influenza su di me, mentre l'eresia luterana è molto più nelle mie corde: sono convinto che il destino non sia altro che la somma delle nostre scelte». Fra quotidianità e tensione all'infinito, dice: «Credo nel potere della religione: per secoli è stato l'unico strumento di sopportazione della sofferenza. Oggi l'abbiamo sostituita con tanti metodi, nessuno dei quali credo sia altrettanto efficace. La Chiesa è riuscita a raggiungere alla perfezione un obiettivo che tutti gli artisti vorrebbero raggiungere: essere iconici e memorabili. Vorrei che qualcuno potesse dire lo stesso del mio lavoro».

Se questo incontro si fosse effettivamente svolto al Burger King sulla tangenziale all'altezza di Cormano, a questo punto avremmo finito, avremmo riposto gli avanzi nel bidone della spazzatura e saremmo andati al bancone a prendere il caffè. Io l'avrei chiesto macchiato, con l'aggiunta di un Ferrero Rocher. «Io, invece, avrei soltanto preso un bicchiere d'acqua liscia» conclude Cattelan.

«Il vero lusso è non aver bisogno di oggetti.»

Andrea Velardi

Perché non si può «ridurre» un classico

«Il Messaggero», 17 aprile 2018

Coro di critiche contro la tendenza a condensare capolavori della letteratura. La casa editrice inglese Orion lancia i primi volumi

Il classico è un libro che ha sempre qualcosa da dire a ogni generazione, ma sembra che la nostra epoca voglia costringerlo a parlare brevemente e velocemente come un post su twitter. Prima si adattavano i classici nelle edizioni per ragazzi, ora assistiamo a una regressione degli adulti col bisogno di abbreviare i percorsi di lettura per mancanza di tempo e di attenzione. Così la casa editrice inglese Orion rilancia la politica di riduzione dei classici nelle sue compact edition corredate di illustrazioni. Dopo l'Ottocento, con *Moby Dick*, *Anna Karenina*, *Il falò delle vanità*, tocca ai classici del Novecento. Il mondo della letteratura si accorge del pericolo della frammentazione. Jonathan Franzen denuncia il conformismo dei social e il premio Nobel Mario Vargas Llosa polemizza contro le nuove inquisizioni del politicamente corretto, del femminismo che inveisce contro gli scrittori misogini e reitera le accuse di pedofilia incestuosa a *Lolita* di Nabokov. Lo scrittore Nicola Lagioia, direttore del Salone internazionale del libro di Torino, aderisce alla protesta: «Scandalizzarsi delle scene di sesso di *Lolita* non ha senso. Allora eliminiamo l'incesto dall'orizzonte della vita e della psiche umana? Un classico deve mettere in crisi il lettore, sorprendere con tutta la tavolozza dei sentimenti e delle passioni, anche le più inconfessate. Per questo Shakespeare è ancora oggi così attuale». Le riduzioni sono «operazioni fallimentari, trovate

dei manager editoriali che vengono dal mondo del marketing e devono escogitare qualche strategia cool per mostrare una competenza che invece non hanno. L'editoria, anche quando corre sul nastro industriale, è alto artigianato!».

Lo storico

Alessandro Barbero, scrittore e storico capace di alta divulgazione, documenta le sue riserve: «La scuola non è stata capace di rendere colta la massa, di non far godere solo le élite dei linguaggi della cultura. In risposta a questo fallimento non possiamo accettare che l'alternativa sia massificare il prodotto. Se questo è il trend, allora ben vengano *Paperin Furioso* e *Paperin Fracassa!*». Giovanni Solimine, presidente della Fondazione Bellonci, esperto delle dinamiche di fruizione del libro, ritiene indispensabile che ci sia «qualcuno che si prenda la responsabilità di selezionare i brani e garantisca l'organicità dell'operazione. Altrimenti incombe il rischio della banalizzazione, di interrompere il filo narrativo. Non è facile dire che quella pagina è inutile, la storia stia languendo. Occorre abituarsi al fatto che la semplificazione è una cifra della nostra epoca. La scuola non ha saputo resistere a questa deriva. Ma leggere un classico rimane una tappa obbligata nel canone negli anni della maturazione». Ludina Barzini ha diretto per anni la

«La scuola non è stata capace di rendere colta la massa.»

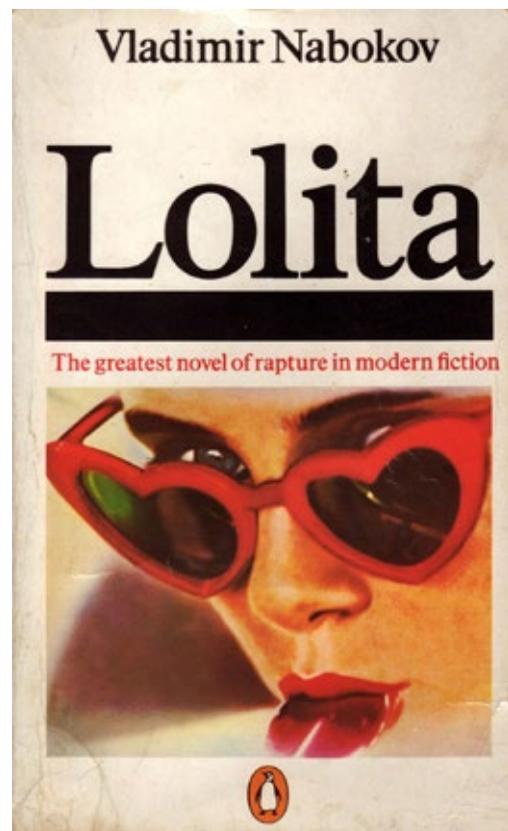
Selezione del «Reader's digest» e ricorda che «non si trattava di riduzioni, di sintesi, ma di condensazioni, di editing attraverso il testo. Tagliando dei blocchi, elaborando dei ponti, delle legature, togliendo le digressioni che piacciono tanto agli scrittori. Condensare vuol dire raccontare una storia. Per questo non lo si può fare con l'*Ulisse* di Joyce, ma esiste la Bibbia condensata. Si tratta di sostituire una narrazione con una narrazione. E assicuro che, a volte, gli stessi scrittori non riescono a vedere dove hai tagliato».

Gian Arturo Ferrari, presidente di Rizzoli libri e consulente di Mondadori, integra con acutezza management editoriale e psicologia della lettura: «Si tratta di artifici che hanno senso se il mercato dei lettori si espande, in una fase di allargamento dei bacini di lettura. In paragone ad altri media (periodici, giornali), il mercato dei libri ha resistito all'ondata di internet, il consumo è rimasto stabile in tutto il mondo. Però consolidandosi il mercato si è chiuso. Una riduzione non diminuisce la fatica della lettura, tutt'al più la assimila a quella dei consumatori seriali delle serie sentimentali di Harmony, dove la cosa importante è far fuori uno, due libri a settimana. Ma il lettore vero ha già una volontà interiore che supera la difficoltà della lunghezza. E poi, tranne in rari casi come il *Decamerone* di Boccaccio, non serve grandissima competenza specialistica per leggere *Il grande Gatsby* o Italo Calvino».

Proprio sul *Decamerone* interviene Federica Magro, direttrice della storica collana Bur, che da sempre diffonde classici a basso prezzo e a breve festeggerà i suoi settanta anni. Di recente ha promosso ben due edizioni del capolavoro di Boccaccio, entrambe con successo di vendita. Si tratta del *Decamerone* riscritto in italiano contemporaneo da Aldo Busi e della edizione critica monumentale di Amedeo Quondam, che ha totalmente sostituito quella di Vittore Branca, vecchia di cinquanta anni. Ci parla dalla Fiera del libro per ragazzi di Bologna affollata di classici ridotti e pieni di pop-up.

Il copyright

Con la sua formazione da filologa romanza ci spiazza ricordando che «nel Medioevo il copyright non esisteva e che la riscrittura dei testi era all'ordine del giorno, con aggiunte, interpolazioni, di lingua in lingua, di paese in paese ed era proprio questa riscrittura continua in molte edizioni a decretare lo status di classico. Riscrivere o ridurre un classico può essere utile per agganciare anche un solo lettore. *Piutost che nient l'è mei piutost*. Soprattutto in Italia dove la cultura è sempre stata considerata come un fatto elitario». Non sappiamo se queste argomentazioni risulteranno convincenti per il decano degli scrittori italiani Raffaele La Capria, che alla domanda «sarebbe disposto a una riduzione del suo capolavoro *Ferito a morte?*» ci risponde lapidario: «Nemmeno per sogno!».



Enrico Rotelli

Il premio Pulitzer Greer: «La mia vittoria ha sorpreso anche me».

«Corriere della Sera», 18 aprile 2018



Lo scrittore americano Andrew Sean Greer ha conquistato il premio con il suo nuovo romanzo *Less*, giudicato un testo «generoso e musicale»

Lo scrittore americano Andrew Sean Greer è il vincitore del premio Pulitzer nella sezione Fiction, con il romanzo *Less*, pubblicato in Italia da La nave di Teseo ed elogiato dalla giuria per essere «un libro generoso, musicale nella prosa ed espansivo nella struttura e nella portata, sull'invecchiare e sulla natura essenziale dell'amore». Lo abbiamo raggiunto alla Fondazione santa Maddalena di Donnini, poco distante da Firenze, di cui è il direttore e dove trascorre parte dell'anno.

Qual è stata la prima cosa che ha fatto dopo la notizia?
Ero confuso. Ho preso in mano il telefono e avevo già ricevuto un centinaio di messaggi. Ho visto quelli di Michael Chabon, di sua moglie e dei loro figli e allora li ho chiamati per primi. Siamo amici.

Che cosa le hanno detto?

Michael mi ha confermato che era vero. Che seguono solo belle notizie dall'aver vinto un Pulitzer e ora posso scrivere quello che voglio, che è tutto ciò che interessa ad uno scrittore. Non la fama, se una fama esiste, ma la libertà di scrivere.

Come si sente?

È uno shock. Non sono mai stato finalista a nessun premio negli Stati Uniti. *Less* in America è molto

popolare, ma credo che sia una sorpresa per tutti. È come se avessi fatto un salto dritto tra i più grandi: sto ricevendo telefonate e messaggi da colleghi come Zadie Smith e Jeffrey Eugenides. L'ultima volta che l'ho incontrato è stato in Italia, all'aeroporto, in fila per lo stesso volo per New York. Sono andato da lui e gli ho detto: «Jeff, tu forse non ti ricordi di me, sono Andrew Greer, ci siamo incontrati anni fa, tramite amici». Mi ha guardato come se fossi pazzo e ha detto: «Andy, ci conosciamo». Ora mi ha scritto: «Adesso ti conoscono tutti. Congratulazioni e goditi la corsa». Ha cercato il mio indirizzo email e ha trovato del tempo per scrivermi. Mi ha commosso.

È il riconoscimento da parte degli altri scrittori.

Forse hanno sempre pensato che fossi un loro pari. Sono sempre stati onesti e gentili, non cambieranno il modo di comportarsi. Quello che cambia è che ora sarò io ad avere la fiducia di andare da Eugenides e dire: «Ciao Jeff, siamo sullo stesso volo», invece di essere un idiota e chiedergli se si ricorda di me.

Siete allo stesso livello.

Michael Cunningham mi ha consigliato di non impazzire, di non fare come lui e sprecare tempo per dimostrare a me stesso che me lo merito. Sono cose che possono fermarti dallo scrivere. Gli ho detto che

non mi sento come un premio Pulitzer e lui mi ha risposto: «Beh lo hai vinto e quindi sei un premio Pulitzer. Goditelo e accettalo».

Fa differenza essere in Italia e non in America?

Forse è un bene essere qui. Sono a nove ore da San Francisco, dove abito il resto dell'anno, e la maggior parte delle persone ha letto la notizia mentre dormivo. Ieri sera mi sono ubriacato di Franciacorta e sono andato a letto all'una, esausto dall'eccitazione. Ho chiamato solo i miei genitori e un po' di amici.

«Ora posso scrivere quello che voglio.»

Cosa stava facendo poco prima di sentire la notizia?

Ho obbligato un carlino a mettere un pigiama a pois.

E la prima cosa che ha fatto questa mattina?

Tirare il carlino fuori dal pigiama. Una lezione di umiltà perché il carlino non era per nulla colpito, solo felice di essere fuori dal pigiama.



Paolo Armelli

Premio Strega 2018, i dodici semifinalisti e un'editoria che cambia

«Wired», 20 aprile 2018

Sei uomini, sei donne, tante sorprese e tanti giovani:
è il premio del cambiamento, e rispecchia al meglio
il panorama editoriale italiano

È il premio Strega del cambiamento quello di quest'anno, giunto alla settantaduesima edizione. Non solo perché lo scorso febbraio era cambiato, dopo anni, il regolamento: era stato annunciato, infatti, che per partecipare al premio sarebbe bastata la segnalazione di solo uno e non più di due Amici della domenica (i giurati a vita dello storico premio) e che il comitato direttivo, quest'anno presieduto da Melania G. Mazzucco, avrebbe potuto segnalare di sua sponte dei titoli, cosa che però quest'anno non ha fatto. Entrambe mosse rivolte a limitare l'influenza dei grandi editori sulle candidature, da sempre annoso problema di questa manifestazione.

Ma l'altra novità, in qualche modo conseguente la prima, è la rappresentazione così giovane e frastagliata del panorama editoriale italiano, soprattutto indipendente. Nei dodici semifinalisti scelti fra i quarantasette candidati, infatti, troviamo Marco Balzano con *Resto qui* (Einaudi), su una donna che resiste all'allagamento del suo villaggio in Alto Adige; Helena Janeczek con *La ragazza con la Leika* (Guanda), romanzo storico sulla fotografa tedesca Gerda Taro, morta a ventisei anni nella Guerra civile spagnola; Francesca Melandri con *Sangue giusto* (Rizzoli), su un uomo che aveva una doppia vita con una famiglia etiope; Carlo D'Amicis con *Il gioco* (Mondadori), su un trasgressivo triangolo amoroso fra due uomini e

una donna e poi Yari Selvetella con *Le stanze dell'addio* (Bompiani), che parla di un uomo che affronta la morte della moglie.

In gara anche due titoli Neri Pozza: Sandra Petri gnani, *La corsara*, biografia di Natalia Ginzburg, e Angela Nanetti, *Il figlio prediletto*, su un giovane che ripara a Londra negli anni Settanta dopo che l'amato viene ucciso per omofobia. E poi Carlo Carabba con *Come un giovane uomo* (Marsilio), romanzo di crescita e lutto su un ragazzo che affronta gli snodi fondamentali della vita, e Lia Levi con *Questa sera è già domani* (edizioni e/o), sulla fascista nazista degli ebrei. A concludere le sorprese di case editrici piccole quanto vivaci: Andrea Pomella, *Anni luce* (add editore), romanzo di formazione scandito dai brani di *Ten* dei Pearl Jam; Silvia Ferreri, *La madre di Eva* (Neo.), su una donna la cui figlia decide di diventare uomo; Elvis Malaj, *Dal tuo terrazzo si vede casa mia* (Racconti edizioni), raccolta di brevi narrazioni.

In questa dozzina ci sono degli assenti eccellenti, come le case editrici Feltrinelli e La nave di Teseo di Elisabetta Sgarbi, ma mancano soprattutto i nomi dei «grandi vecchi» dell'editoria italiana. Anche se fra di loro c'è chi ha una longeva esperienza letteraria, i candidati sono quasi tutti relativamente nuovi alla ribalta editoriale. A colpire positivamente è anche la composizione dei semifinalisti, sei donne e sei

uomini, quasi tutti piuttosto giovani. Il più giovane è **Malaj**, ventottenne di origini albanesi che è stato una vera e propria scommessa pure per la giovanissima casa editrice che l'ha proposto, la **Racconti edizioni**, che è coraggiosamente ed egregiamente specializzata in narrativa breve in un paese in cui di solito i racconti sono visti come il male.

In generale colpisce anche il coraggio di alcuni temi: il romanzo di Ferreri è la storia potente, commovente e contrastata di una donna che deve assorbire la decisione della figlia di non essere più tale, di abbandonare l'identità di Eva che le aveva dato alla nascita; quello di D'Amicis, invece, è la rappresentazione di un gioco erotico a tre che corre sul filo della trasgressione, dell'impotenza e della dominazione, tanto da essere escluso dalla selezione parallela dello Strega giovani per i suoi temi hot. Dagli altri libri poi emergono i macrotemi del lutto, della crescita, dell'ostinazione, della resistenza in tutte le sue forme.

Dopo la vittoria l'anno scorso di Paolo Cognetti con *Le otto montagne*, caso editoriale più unico che raro e autore che dopo diverse brillanti esperienze in case editrici medio piccole era passato a Einaudi, era già un segnale in qualche modo di un premio Strega che voleva sparigliare le carte. Non che tutto d'un tratto sia sparito lo strapotere dei grandi editori o certi giochi di amicizie e influenze, ma pare almeno evidente lo sforzo di dare una più realistica e variegata rappresentazione di quel macrocosmo che è l'editoria italiana. Ulteriori conferme verranno dalle prossime tappe: il 13 giugno prossimo a Fondazione Bellonci sarà individuata la cinquina finalista, dalla quale emergerà il vincitore proclamato il 5 luglio come da tradizione, questa sì, al Ninfeo di Villa Giulia.

• • •

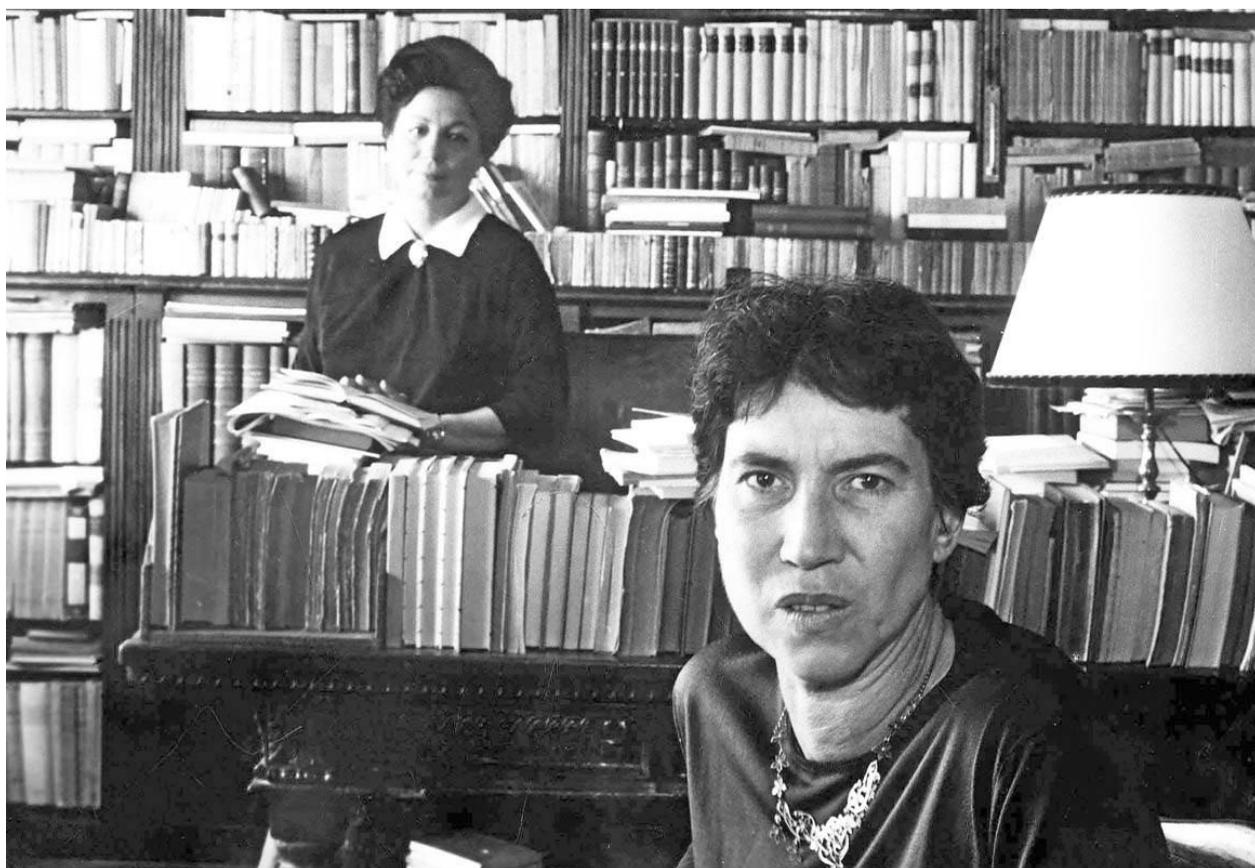
Maddalena Vianello, *Ma il soffitto di cristallo penalizza le scrittrici*, «la Repubblica», 20 aprile 2018

Sei uomini e sei donne sono candidati allo Strega. Una vera rarità nella storia del premio. In settantuno

edizioni, infatti, le donne sono state la metà o in maggioranza – fra i dodici candidati della semifinale – solo in sei occasioni prima di oggi. Si scende a quattro, se guardiamo alla cinquina dei finalisti. Con il nuovo regolamento introdotto quest'anno, ai blocchi di partenza si fronteggiavano ventotto uomini e quindici donne, per quarantuno libri (uno è scritto a sei mani). Dall'istituzione del premio Strega, sono solo dieci le donne ad aver vinto. Il premio – è giusto ricordarlo – fu voluto nel 1947 proprio da una donna, Maria Bellonci insieme a Guido Alberti. È indubbio che le donne scrivano molto più di un tempo e che molto più di un tempo vengano pubblicate. Varcano le soglie dei premi letterari, ma la questione si fa più difficile se si tratta di vincere. Sono quindici anni che una scrittrice non vince il premio Strega: l'ultima è stata Melania Mazzucco nel 2003. Lo scorso anno si è sfiorata la fine del trend maschile con *La più amata* di Teresa Ciabatti, data per vincitrice alla vigilia della premiazione. La votazione si è poi conclusa ancora una volta con la vittoria di uomo, Paolo Cognetti. Le donne, nonostante la crescente presenza nel mondo editoriale, continuano a essere meno lette. Ci sono naturalmente delle clamorose eccezioni come quella di Elena Ferrante, scrittrice amatissima e in vetta alle classifiche delle vendite. Anche lei – supponendo sia una donna – candidata al premio Strega in absentia in diverse occasioni, ha mancato la vittoria. Le scrittrici più in generale rappresentano spesso una minoranza nei festival letterari, relegate in orari poco appetibili. Come i buoni programmi televisivi che finiscono in seconda serata. E nei consigli di lettura per le vacanze di Natale o per l'estate sono costantemente sottorappresentate. Sappiamo che in Italia le lettrici forti sono le donne non più giovanissime, che le donne leggano le donne e che, al contrario, gli uomini evitino accuratamente di farlo. Possiamo immaginare che sussista un fattore di resistenza. La levatura universale è quella maschile. Come se una scrittrice non potesse ambire alla letteratura, con la L maiuscola. Da queste riflessioni lo scorso anno è nato **inQuiete**, festival di scrittrici a Roma.

Nonostante siano molte le voci autorevoli che su questi temi si sono levate, i dati sono pochissimi. Ma necessari se vogliamo che la questione non continui a essere liquidata con un'alzata di spalle. Proprio per misurare l'andamento del divario è nato l'Osservatorio su uomini e donne nell'editoria a cura della rivista ingenerere.it. L'osservatorio vede la collaborazione tra il festival inQuiete, Book Pride e il Salone del libro di Torino. I primi dati pubblicati su ingenerere.it sono stati proprio quelli relativi al premio Strega e mostrano come non è mai trascorso un lasso di tempo così lungo senza una vincitrice. È interessante notare come questo sia in forte contrasto con l'ingresso delle donne nella scena letteraria e fra i finalisti del premio proprio a partire dagli anni Settanta. Anni in cui la rivoluzione femminista segnò un punto di rottura. Barbara Leda Kenny, caporedattrice della

rivista ingenerere.it, ha coordinato l'osservatorio e sostiene che «pur riscontrando una dinamica storica in crescita tra le semifinaliste e le finaliste, non significa che alle donne venga riconosciuto un grande prestigio letterario. Esclusi gli anni fortunati del 2004 e 2007, in cui le donne conquistano la maggioranza dei posti in semifinale, la loro percentuale tende ad assestarsi sotto il quaranta per cento. Tuttavia c'è un effetto di "massa critica", le donne sono entrate a pieno titolo nella comunità letteraria e stanno producendo un mutamento culturale. Le donne sono sì riuscite a farsi strada, ma non fino al vertice dove si contendono davvero prestigio e denaro». Il «soffitto di cristallo» quindi esiste e anche le scrittrici sembrano picchiarci dolorosamente la testa. Chissà che quest'anno lo Strega non ci riservi finalmente delle sorprese.



Claretta Muci

La fabbrica dei cruciverba

«il manifesto», 24 aprile 2018



Le riviste di enigmistica sembravano dover soccombere al digitale. E invece il settore è in buona salute, grazie anche ai pensionati che non smettono di giocare

Il taxi lascia la stazione di Santa Maria Novella e si arrampica sulla collina di Montughi, fino al muro di quella che sembra più una residenza signorile che un luogo di lavoro. La tassista scende e controlla la targhetta sul citofono per essere sicura di lasciarmi nel posto giusto. Sì, **Corrado Tedeschi Editore**. Al di là del portoncino bianco, percorrendo il vialetto che porta alla redazione, lo spettacolo è sorprendente: a destra, un parco di pini, abeti e cedri del Libano, e un campo da tennis. A sinistra, basse costruzioni modulari: uffici e tipografia. È la sede della storica casa editrice fondata da Corrado Tedeschi, giornalista e vulcanico imprenditore. Le sue riviste, tra cui «Nuova Enigmistica Tascabile», del 1945, «Il Cruciverba» e «Facili Cruciverba», ancora oggi dei classici, hanno contribuito all'alfabetizzazione degli italiani.

Dei giornali di giochi non si parla praticamente mai. Eppure basta andare in edicola per trovare una grande quantità di settimanali, mensili, trimestrali, albi singoli, che propongono parole incrociate, sudoku, quiz, anagrammi... Come nascono queste testate superspecializzate? «Il nostro è un lavoro artigianale» spiega Stefano Maleci, colto responsabile di redazione della Tedeschi. «I cruciverba sono creati da noi interni e da collaboratori. Si procede con carta e matita per inventare gli schemi; oggi ci

sono software che rendono più veloce il processo, ma senza creatività e competenza la tecnologia serve a poco.» L'autore dello schema è la stessa persona che scrive le definizioni? «Spesso e volentieri no, molti autori realizzano solo la griglia di parole» risponde Maleci, che precisa: «Creare i giochi è solo il punto di partenza perché, una volta che vengono "messi in pagina", si mette in moto una macchina complessa di correzioni e controlli incrociati, fino al "visto si stampi"». Tutto deve concorrere a evitare l'errore, tanto temuto perché rende il gioco irrisolvibile, con grande frustrazione dei lettori. Lettori di un settore che sembrava destinato a essere affossato da computer, tablet e smartphone, e invece: «Non si può dire che le nuove tecnologie abbiano messo in crisi il mercato» spiega Antonella Gusso, direttore editoriale della Tedeschi e responsabile del web. «Le nostre testate funzionano soprattutto su carta. Qualche tempo fa abbiamo pensato di creare una piattaforma con app per giocare, ma alla fine non si è dimostrata una strada remunerativa.» La generale flessione di vendite che c'è stata in passato si spiega piuttosto con la crisi dei quotidiani: «Una volta si andava a comprare il giornale e magari si portava a casa anche una rivista di enigmistica. Oggi l'acquisto di impulso si fa al supermercato, canale di vendita molto forte» conclude Gusso.

Quando Tedeschi fondò la sua casa editrice, già spopolava «La Settimana Enigmistica», uscita nel 1932 e ancora oggi leader del settore, benché assediata dai proverbiali «innumerevoli tentativi di imitazione». Il giornale «fondato e diretto per 41 anni dal Cavaliere del Lavoro Gr. Uff. Dott. Ing. Giorgio Sisini Conte di Sant'Andrea» chissà perché è da sempre avvolto da un'aura di segretezza. A una richiesta di contatto, dalla redazione è arrivata una garbata risposta standard: «Siamo davvero spiacenti di doverle comunicare che non ci è possibile accontentarla. Abbiamo da sempre una linea editoriale molto rigida, improntata a un'estrema riservatezza e discrezione, per cui non rilasciamo interviste e non forniamo materiale di sorta». Amen. Un mondo un po' misterioso e chiuso, quello dell'enigmistica lo è. Non a caso Coda d'Orso, autore di punta di «Il Cruciverba», accetta di farsi intervistare solo a patto di restare anonimo. L'aria da eterno ragazzo («sono affetto dalla sindrome di Peter Pan»), minuto, i capelli candidi che spiccano sulla giacca e il panciotto verdi, è un affabulatore. Coda d'Orso crea schemi di cruciverba originali e apprezzati, con chiavi da risolvere, «giochi nei giochi». «Sono rigorosamente fatti a mano, su blocchi a quadrettoni, con gomma e lapis» ci tiene a precisare. «A dodici anni ho cominciato a inventare cruciverba che facevo risolvere ai miei compagni di scuola. Ma avevano troppe caselle nere. Un giorno, però, sono riuscito a sistemare quattro o cinque parole lunghe al centro dello schema e ho capito che la bellezza del gioco dipende dalla ricchezza dei termini che si incrociano. Io “mi chiudo in trincea” con libri e vocabolari, e inizio l'avventura. Proprio un'avventura, perché in un certo senso le parole vanno domate. L'ora più propizia per me? Tra le 23 e le 3 del mattino, nel silenzio.»

Di computer, lui, non vuole sentire parlare. A differenza di Ranocchietta perfida, pseudonimo di Ilaria Pulcini, quarantadue anni, laurea in Storia dell'arte, autrice di giochi e redattrice di una rivista di settore, abituata a usare le nuove tecnologie. Enigmisti si nasce o si diventa? «Forse si nasce» risponde

«Sono rigorosamente fatti a mano, su blocchi a quadrettoni, con gomma e lapis.»

spalancando i grandi occhi verdi. «Io amavo le parole già nella primissima infanzia, quando guardavo *Paroliario* in tv, o giocavo a Scarabeo con la mia nonna paterna che si arrabbiava – bonariamente – perché vincevo sempre io. Nell'adolescenza sono passata ai rebus, i miei giochi preferiti, e sono diventata un'accanita solutrice.» Ora con le parole Ilaria Pulcini ci lavora: «È una professione che richiede una certa cultura e deve piacere molto perché è un po' ansiosa – non puoi sbagliare. Ma per me va bene, sono una persona precisa e grazie al mio lavoro consulto spesso il mio libro preferito: il vocabolario!».

È proprio il vocabolario a tracciare la linea che divide i solutori di ieri da quelli di oggi, pronti a contare su Wikipedia. «Le mie “armi” sono il dizionario e la mia vecchia enciclopedia» racconta Lina, milanese, ottantuno anni ben portati, dalla mente agile. «Risolvo cruciverba da sempre, ma solo quelli difficili. E adoro gli indovinelli, che a volte mi fanno scervellare.» Lei rientra nelle statistiche. La conclusione di una ricerca inglese della facoltà di Medicina dell'università di Exeter e del Kings College di Londra, pubblicata l'anno scorso, su diciassettemila ultracinquantenni che abitualmente risolvono cruciverba ed enigmi, è che queste attività migliorano attenzione, memoria e ragionamento.

E i giovani? «I giovani hanno molte sollecitazioni e non possono essere il target di riferimento» spiega Bepi Marzulli, direttore di Axioma, service editoriale di Roma che ha iniziato a lavorare nel settore venti anni fa, realizzando «Giochi», allegato a «Tv Sorrisi e Canzoni» (Mondadori). Da allora ha collaborato e collabora con importanti editori come Rizzoli e Cairo. «I ragazzi, poi, molto spesso non sono “equipaggiati culturalmente”: le scuole di una

4241.

PAROLE CROCIATE

(Bonsai)

ORIZZONTALI: 1. Il dio greco dell'amore - 5. La rappresentazione con pastori e angioletti - 10. Vino bianco veronese - 15. La corre lo scapestrato - 17. La gigantografia d'un cantante - 18. Iniziali di Santana, il chitarrista - 19. Abbondanti come certi pasti - 20. Un Andrea cantante - 22. La cerchia delle mura - 23. Il coraggio non è il suo forte - 24. Era la sigla di Forlì - 25. L'antico si studia, il moderno si parla - 26. La cittadina lombarda degli amaretti - 27. Lo diventa il boy crescendo - 28. Un seme delle carte - 29. Il Nanni del cinema - 30. Uno non meglio identificato - 31. La... quinta di Beethoven - 32. Conciso e stringato - 33. Un pesce da acque stagnanti - 34. Si riprendono con le prime nevi - 35. I grandi uscì delle chiese - 36. Arricchiscono la zuppa di mare - 37. La fine dei progetti - 38. Girare a viva forza - 39. Il Ballantini simpatico imitatore - 41. Fu l'ottavo Presidente della Repubblica - 42. La lettera greca alla foce del Nilo - 43. Rendono grossa la rosa - 44. Linea fatta con la penna - 46. Speciali reparti d'assalto - 48. Cassetta da non toccare se privi di maschera - 49. Cade nel pineto in una lirica dannunziana - 50. Se si apre, entra aria di mare.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
15				16					17				
18			19				20		21				
		22				23						24	
	25					26					27		
28					29					30			
31					32					33			
34				35						36			
37			38						39				40
		41						42				43	
44	45							46				47	
48													50

VERTICALI: 1. Lo dice chi ha trovato - 2. Fa concorrenza a INA e SAI - 3. Il... cuore della piovra - 4. Ha i forellini nel tappo - 5. Il cane di Topolino - 6. ... Levi-Montalcini - 7. Un colosso petrolchimico - 8. In sostanza sono uguali - 9. Si lanciano reclamizzandoli - 10. Quello bucato vale meno che niente - 11. E' considerata una delle capitali più care del mondo - 12. Storica marca di tè - 13. Particella pronominale - 14. Sbagliata, scorretta - 16. Le uscite dei nuovi modelli - 17. Assi di rotazione - 20. Fantasmagorica aurora notturna - 21. Capitolo d'un poema - 22. Si piantano sulle tombe - 23. Sorge ai piedi

delle Alpi Apuane - 24. Era con il martello nella bandiera dell'URSS - 25. Una firma della moda - 26. Si fanno per assegnare i premi delle lotterie - 27. La carne con cui si fa la bresola - 28. Virtù di cui si può far voto - 29. Il grazie dei Francesi - 30. Il Terzani autore di *Un indovino mi disse* - 32. Il goccetto che si beve - 33. La *sbrisolona* è un dolce tipico di Mantova - 35. E' alta quando si rischia molto - 36. La mantiene l'impassibile - 38. Il sottomarino al Museo della Scienza di Milano - 39. Una Moore del cinema - 40. Giocattolo... per il cane - 41. Storico gruppo rock tedesco - 42. Il Dylan dei fumetti - 43. Un punto che può valerne tre - 45. Nel burro e nella margarina - 46. Iniziali della Gerini - 47. Simbolo del decibel.

volta erano nozionistiche e richiedevano un costante esercizio. Si può invece dire che gli adulti hanno riscoperto il piacere dell'enigmistica, come hanno ben colto i pochi editori specializzati.» Perché i siti di giochi on line non hanno preso piede? «Vuoi mettere il piacere di risolvere i cruciverba in autobus o in treno, con matita e gomma per correggere? Senza contare che il vero target rimangono le persone di una certa età, che spesso non hanno confidenza con la tecnologia» conclude Marzulli. Conferma Andrea, da quindici anni edicolante a Roma: «Chi ha più potere d'acquisto in questo periodo? I pensionati. Non è un caso che i settori che funzionano meglio per noi sono quelli dell'enigmistica e del gossip,

tradizionalmente rivolti a un pubblico grande di età. E poi cresce il settore bambini, perché i genitori sono sempre inclini a soddisfare le richieste dei figli» aggiunge Andrea, indicando con la mano una vasta area del suo chiosco dove spiccano tanti «giornali da giocare». Piccoli enigmisti crescono, dunque. E rappresentano la promessa di un ricambio generazionale capace di dare ossigeno al settore anche in futuro.

«Mi chiudo in trincea con libri e vocabolari, e inizio l'avventura.»

Mariapia Veladiano

I genitori adottati dalla scuola

«la Repubblica», 24 aprile 2018

Veladiano sulla questione-scuola: al dialogo servono il tempo e la lentezza dell'ascolto. Bisognerebbe avere istituti più piccoli e aule meno numerose

Il Rapporto sul benessere equo e sostenibile è un bel progetto Istat-Cnel che legge la dimensione sociale del nostro star bene. Fra gli indicatori considera anche la fiducia. L'ultimo Rapporto 2016 dice che solo il venti per cento degli italiani dai quattordici anni in su ritiene che gli altri siano degni di fiducia. Vuol dire che otto su dieci delle persone che incontriamo ci guardano con sospetto. Non un bel vivere. La scuola, ci ha detto Ilvo Diamanti ieri, sta meglio di altre istituzioni perché ancora il cinquantatré per cento degli italiani la apprezza, ma il tarlo della sfiducia collettiva l'ha già raggiunta. E allora come si fa, visto che la scuola vive di ogni tipo di fiducia: nei ragazzi che sono pieni di valore, quali che siano i loro risultati; negli insegnanti che non li stanno ingannando ma aiutando a riconoscere sé stessi e le proprie abilità, nel futuro per cui studiare è cosa buona?

Si può fare. In generale la sfiducia dilaga quando non si conosce la realtà che si ha davanti. Della scuola il mondo esterno non sa nulla. Solo la rappresentazione occasionale e gridata che ne danno i media quando qualcosa di orribile capita nell'universo dei sette milioni di studenti distribuiti nelle 8.700 scuole della penisola. Tutta la vita d'aula, l'intensità, la bellezza e la fatica di governare relazioni con bambini e adolescenti belli confusi ed esplosivi,

tutto questo non lo si conosce. A casa i figli sono uno o due alla volta, a scuola sono trenta e più per classe. Un immaginario condiviso di scuola noi in Italia non ce l'abbiamo. Le fragilissime strutture partecipative pensate dai decreti delegati si sono sciolte di fronte alla crisi di partecipazione dei nostri giorni. Poi le scuole sono aulifici e tanto poco prevedono la presenza dei genitori che li riceviamo nei corridoi. Infine i genitori vanno a scuola soprattutto quando hanno paura per i risultati dei figli, che misurano il loro valore di padri e madri. La scuola oggi si trova a dover allargare il proprio ruolo sociale e spesso «adotta» i genitori insieme ai figli, per poter uscire insieme dalla trappola di una conflittualità ormai accettata che alza i toni del conflitto corrodendo la capacità riparativa che ha la parola quando ci si incontra e ci si parla. Tutto questo richiede un dialogo personale e paziente che spesso è difficilissimo perché le scuole sono spaventosamente sovradimensionate. La norma parla di novecento studenti per scuola al massimo, spesso sono tre volte tanto e i presidi hanno quasi sempre anche una scuola in reggenza con un eccesso di responsabilità da togliere il respiro. Al dialogo servono il tempo e la lentezza dell'ascolto. Bisogna avere scuole più piccole e classi meno numerose, punto. Per non essere inchiodati agli obblighi della «scuola difensiva»,

«Tutta la vita d'aula, l'intensità, la bellezza e la fatica di governare relazioni con bambini e adolescenti belli confusi ed esplosivi, tutto questo non lo si conosce. A casa i figli sono uno o due alla volta, a scuola sono trenta e più per classe.»

che si sfibra in adempimenti borbonici mirati a evitare i contenziosi.

E poi all'immaginario di scuola servirebbe tanto una moderna narrativa e filmografia che parlasse di scuola in modo tale da far emozionare, da permettere a chi legge di identificarsi con i docenti ed essere con loro sgomenti e affaticati e entusiasti di fronte alla complessità dei comportamenti dei loro figli. Perché anche i genitori non sanno niente dei loro figli e quando

li convochiamo per raccontarglieli si arrabbiano o si disperano. Non hanno tempo, dicono, ma spesso li vedono con gli occhi del loro desiderio, occhi narcisistici: mio figlio è mio, mio figlio sono io. Libri che parlano di scuola ne escono tre al giorno, ma quando si tratta di romanzi i professori sono sempre diversamente bravi rispetto al loro compito: sono detective, psicologi o assistenti sociali. E infatti, spesso, questo i genitori chiedono alla scuola e non va bene.



Luca Mastrantonio

Vogliamo una foresta di libri

«Sette» del «Corriere della Sera», 26 aprile 2018



Piantare un albero ogni nuovo libro pubblicato, nella città della casa editrice o dell'autore, e per i best seller più di uno. Avremo così nuovi boschetti urbani

Non c'è bisogno di essere ecologisti per capire l'importanza di piantare almeno un albero nella propria vita. E, paradossalmente, molti che si professano ambientalisti, lo sono in astratto, sottovalutando l'importanza culturale di questo gesto. Il settore dei libri in Italia è un ecosistema fragile: continua a decrescere il numero di chi legge almeno un libro l'anno, mentre aumenta quello dei titoli pubblicati, in un quadro che segnala una piccola ripresa nel settore, come sottolineano i dati della associazione degli editori e dell'Istat. Si chiede agli altri più attenzione di quanta se ne produce. Ancora più fragile è l'equilibrio tra le risorse naturali che si consumano e quelle che si producono, soprattutto nelle città a forte urbanizzazione. Prendiamo le città del Nord, con una alta densità di editori, per altro spesso più avanti nella raccolta differenziata – che permette di riciclare carta, usata da diversi gruppi editoriali, ma i livelli di smog restano alti e c'è molto da fare per quanto riguarda il verde in città. Perciò avrebbe un bell'impatto, ecologico e simbolico piantare un albero per ogni nuovo titolo pubblicato, fare una foto e condividerla sui social, hashtag #piantalibro sia per esordienti sia per autori di successo. Non per produrre carta (servono alberi specifici, grandi quantità, il ciclo è lungo) ma per migliorare la qualità dell'aria, del paesaggio, della nostra cultura. Se ne può fare carico l'editore, sfruttando le

forti agevolazioni fiscali già esistenti (che coprono una gran parte dei costi) per sponsorizzare aree verdi pubbliche. Dove? Nella città dove risiede la casa editrice o vive l'autore. Mondadori potrebbe mettere su un boschetto di esordienti a Segrate. Da un nuovo Paolo Giordano potrebbe uscire il giardino dei numeri primi! Per i best seller si potrebbe infatti prendere come unità di misura un albero ogni mille copie. Utet potrebbe celebrare il successo del best seller *Norwegian Wood* (tutto quello che si può fare con il legno) di Lars Mytting con degli alberi al Monte Stella (dove c'è già il Giardino dei Giusti), di fronte alla sede DeA Planeta, il gruppo italo-spagnolo che detiene Utet (che ha appena pubblicato il volume illustrato *Alberi sapienti, antiche foreste. Come guardare, ascoltare e avere cura del bosco* di Daniele Zovi). Roma, che assieme a Milano e Torino accoglie la maggiore concentrazione di case editrici, è piena di spazi verdi, tra cui molte ville ex patrizie, e autori di successo ad esse molto legati. A Villa Ada, per esempio, Niccolò Ammaniti ha ambientato *Che la festa cominci*, Einaudi Stile libero. E a Palermo, Sellerio potrebbe mettere in cantiere facilmente degli alberi per il nuovo libro di Andrea Camilleri, che vende sempre tantissimo. L'editore o l'autore stesso possono usufruire dell'opportunità dell'ecobonus che, per il 2018, prevede una



detrazione fiscale del 36% per spese fino a cinquemila euro, compresa la piantumazione di un albero, in uno spazio privato. Una misura approvata a fine 2017 (primo firmatario del disegno di legge il senatore Pd Gianluca Susta) per incentivare anche la valorizzazione verde delle aree private urbane. Speriamo che il nuovo governo la proroghi e, possibilmente, rilanci questa misura. Il bacino potenziale, secondo le stime del governo, è nell'ordine delle centinaia di milioni di euro, non solo per ville e villini, ma anche per case normali e condomini. Molti vivaisti hanno già registrato dei segnali interessanti e positivi. L'architettura e l'arte contemporanea sono avanti in questo percorso di consapevolezza. Stefano Boeri ha vinto la scommessa del Bosco verticale, proponendo un dispositivo architettonico edile-ambientale di successo: in poche centinaia di metri quadri di

superficie urbana, le due torri del Bosco verticale di Milano producono l'equivalente di migliaia di metri quadri di bosco e sottobosco. Se circa 350 alberi sono un bosco da un ettaro, gli oltre settecento alberi del Bv di Milano corrispondono a due ettari di bosco e sottobosco in piano (informa orgoglioso il sito alla voce Foresting). Certo, non tutti possono permettersi un appartamento lì, ma lo schema può essere applicato anche in altre aree congestionate, contribuendo a ridefinire lo standard abitativo tra umani e alberi all'interno della città: Boeri prevede per ogni umano due alberi, otto arbusti e quaranta cespugli, ovvero più di dieci volte l'attuale numero di alberi per abitante a Milano: 0,17 cioè diciassette alberi ogni cento abitanti, secondo i dati della classifica di Legambiente ecosistema urbano 2017. Al primo posto c'è Brescia, con 59 alberi per cento

abitanti. Mantova è al quinto posto, 32 alberi ogni cento abitanti, e a novembre ospiterà il primo forum mondiale Fao sulle foreste urbane. Vicino al Bosco verticale di Boeri, a Milano, c'è la Biblioteca degli alberi, della Fondazione Catella, futuro polmone verde di Porta Nuova. Gli alberi come libri da leggere. Ma è la Foresta del futuro il miglior progetto che mette in stretta relazione un nuovo titolo con degli alberi, recuperando la dimensione postuma e ottimistica della letteratura, anche la più disperata e pessimistica: la grandezza delle opere di un autore si misura con la tenuta nel tempo. Bisogna andare in Norvegia, vicino a Oslo, nella foresta Nordmarka, dove nel 2014 è stata installata la Future Library, un'opera di land art concettuale e editoriale della scozzese Katie Paterson: sono stati piantati degli

alberi da cui nel 2014 verrà presa la carta necessaria per stampare le opere, inedite, che ogni anno vengono chieste a dei grandi autori del nostro tempo. Margaret Atwood è la prima autrice ad avere partecipato al progetto. Al «Corriere della Sera» l'ha raccontato così: «Una foresta crescerà per cento anni e per ognuno di questi anni un diverso autore manderà un manoscritto che resterà segreto, in una scatola. Tra cento anni le scatole verranno aperte e saranno abbattuti gli alberi necessari per stampare quei libri. Mi piace questo ottimismo, questo credere che la specie umana sarà ancora in giro tra un secolo. Alla cerimonia» ricorda Atwood «c'era un neonato: lui magari vedrà quei libri. Mentre qualche autore della Libreria del futuro, potrebbe dover ancora nascere».



© Giorgia Polizzi

Laura Piccinini

Idioti, molesti, vincenti. Perché?

«D» di «la Repubblica», 28 aprile 2018



I cafoni hanno sempre più potere perché la gente scambia la maleducazione per autenticità. Ma c'è chi ha deciso di ribellarsi alle parole ostili

Solo un comico poteva scrivere un saggio sulla nuova maleducazione che «ci soffoca. È un rumore bianco che attraversa tutto il globo, con la gente che urla su cose di cui spesso non sa o su cui non avrebbe niente da dire». Un comico conosce il potere della scorrettezza politica e della parolaccia per manipolare e catturare il pubblico. Che rapporto c'è tra maleducazione e politica? E quali sono i suoi effetti? Lo abbiamo chiesto a Danny Wallace, autore comico per cinema e tv e adesso di *La legge del cafone*, un pamphlet pacato ma accesissimo (pubblicato da Feltrinelli). «Doveva essere uno di quei libretti divertenti da leggere aspettando l'aereo. Invece più approfondivo le ricerche più prendeva i toni di un'inchiesta dai risvolti dark» racconta lui. «Specie quando ho scoperto le conseguenze "letali" del fenomeno su gente che ha letteralmente (o lateralmente) in mano le nostre vite: tipo i chirurghi, che se subiscono attacchi verbali dai parenti dei pazienti vengono colpiti nell'attività cerebrale che guida la performance in sala operatoria (l'ultimo di tanti studi, della John Hopkins University, ha contato come su duecentocinquanta casi di morti l'anno dovute a errori medici, il quaranta per cento venisse da episodi del genere). Idem per guidatori di bus, piloti di linea, e certo premier e parlamentari. Esserne contagiati è inevitabile, fisiologico, basta anche solo "scrollare"

le raffiche di commenti ostili che pulsano dai cellulari, e ti cambia l'umore.

Siamo arrivati al punto in cui scopriamo di ammirare politici che denigrano invece che fare politica. Perché ci sembrano "aria fresca". Scambiamo la loro maleducazione per sincerità, perché confondiamo la sincerità con l'aver un'opinione, proprio come quel tizio noioso, sempre presente quando si va a una cena, che scambia il cinismo per umorismo» è la premessa del libro. Vi ricorda qualcosa o qualcuno, nazionale o internazionale? «L'umorismo è un modo geniale per far passare un messaggio, un trucco dichiarato per ingannare gli spettatori o l'elettorato. Il verbo inglese *to humour* si traduce con "compiacere", "assecondare". Niente di quello che dico può essere pericoloso, se è divertente. Anche se il messaggio sottinteso è decisamente cupo. E quando a parlare è qualcuno che aspira al potere o ci è già, è una questione seria» continua Wallace. Che si definisce un «nerd delle buone maniere». Come lo è Joey Ramone, il meno standard dei punk, ma uno che: «La maleducazione è proprio una cosa che non riesco a soffrire».

«Per anni abbiamo deriso i politici perché erano ingessati e diplomatici per non farsi nemici. Siamo al momento in cui parlare senza filtri è sinonimo di sincerità, o di quello che erroneamente scambiamo

per vero. Così abbiamo gente in posizioni pubbliche che dice qualsiasi cosa abbia voglia di rovesciarti addosso e una massa che gli è grata per questo. Perché si è stufata del politicamente corretto, vuole sentire qualcuno che parla come loro (e dice le cose che loro sono imbarazzati ad ammettere).» Su questo si basa il successo dei comici. E dei nuovi politici. «La comicità sta nel rompere le regole e quando vede qualcuno che ha il coraggio di farlo, la gente lo ammira. Lo trova liberatorio. Siamo attratti dai senzapauro.»

Come ci attraggono i testi dei nuovi rapper, tutti naturalmente «espliciti» ci segnala corretto Spotify (vedi l'ultimo *Be careful* in testa alle classifiche di Cardi B costellato di «culo» e «putas»). E amiamo gli antieroi scorbutici delle serie tv, fino agli adolescenti sboccati di *The End of the F***ing World* (la protagonista Alyssa ordina alla cameriera un «banana shit»). «Ma non è questa la maleducazione che fa male» dice Wallace. L'arte in generale, anche il pop più mainstream, non deve sottostare alle leggi sociali standard, mai. La maleducazione nociva è altra, ci rincuora il comico.

E risponde a un domanda precisa: come siamo arrivati qui? Wallace comincia dalla «tv orribile, dai reality sfociati nei talent. Qual è il giudice che si ricorda di più? Il più cafone con i partecipanti (ha fatto scuola il fondatore di *X Factor* Simon Cowell). Hanno mostrato a una generazione che più si era esseri umani pessimi, più c'erano possibilità di rimanere nella casa o nel gruppo. Il contrario della logica sportiva di squadra. La gente carina è noiosa. Nel frattempo sono esplosi i social media, cominciati come amabili comunità di gente che civetta amichevole e diventati velocemente un mezzo per attaccare sconosciuti». Fondamentale, e fatale, il passaggio del pubblico con account da gente comune a commentatori. Vittime di quello che Paul Ford, consulente digitale (anche di gruppi non

«È un insulto anche stare zitti.»

«La gente carina è noiosa.»

tradizionali come «Vice»), ha definito il complesso del: «Perché non mi hanno interpellato?». Quello che spiega per esempio perché ogni volta che un marchio, un'istituzione o un social cambiano logo, ovunque ti affacci on line trovi lenzuolate di gente che dice scorbuticamente la sua, solitamente contro. «Oggi non sappiamo più seguire le news senza passare subito a leggere le reazioni che hanno scatenato. Anzi, è più facile che sappiamo dei fatti direttamente dai commenti.» E per la legge dei clic tira di più «tutto quel che si dice di brutale e semplice». È indice di trasparenza. A un certo punto abbiamo cominciato a «rimuovere i filtri e ci siamo trovati con una massa di popolo che pensa che essere razzista sia onesto». Giudicare o essere giudicati è il gioco di società moderno, con punteggio. C'è il tasto a faccina delle macchinette di plastica per testare il livello di mal/educazione dei commessi all'uscita dei negozi (idea dell'app finlandese ora milionaria HappyOrNot, felici o no). Ci sono le controtelefonate per verificare se la tizia del servizio clienti è stata servizievole. «Ma essere tutti sotto giudizio, *likabili*, non porta a benefici comportamentali duraturi. È più sorveglianza alla Orwell che un modo per convivere bene. Perché non è finalizzato a un miglioramento emozionale vero ma è basato sul profitto. È cortesia cinica, ai tempi del neocapitalismo tech.» Quindi, non vale.

«In pubblico, improvvisamente devi stare attento a non far degenerare la comunicazione. Il mondo off line è polarizzato, come twitter. E una metà trova maleducata l'altra. Non c'è più sottigliezza, niente sfumature.» Wallace racconta del suo «episodio con un tassista Uber di estrema destra a Los Angeles, dove ho vissuto un anno. Dopo due battute ho capito che aria tirava e ho fatto languire ogni commento per non scatenare il peggio, osservando un silenzio timoroso per tutto il viaggio. Si fa così con tutti. Nell'Inghilterra post Brexit. In Europa, e da voi in

«Il mondo off line è polarizzato, come twitter. E una metà trova maleducata l'altra. Non c'è più sottigliezza, niente sfumature.»

Italia, mi pare» conclude Wallace. O attacchi, o sei attaccato, o taci.

«Il vero tema della post verità» ci dice Giovanni Boccia Artieri, docente di sociologia dei media digitali (autore di *Fenomenologia dei social network*, Guerini), «non è tanto che si parli di cose false, ma che abbiamo a che fare con una politica che non si fonda più sui contenuti ma sulle emozioni. Per questo non riusciamo a capire se chi ha vinto le elezioni è di destra o di sinistra. Vince chi denigra meglio». O chi viaggia sul filo del #sifaperdere. «L'hashtag grillino #pidioti è stato un esempio, c'è dell'ironia, ma l'insulto è reale. Dietro questo dire le cose sopra i toni passa buona parte del messaggio.» Un altro passo è stata «la disintermediazione del linguaggio in rete, replicata in certi format televisivi. Penso ai talk show tipo *L'arena* o *La Gabbia* su La7, dove il set era un ring con tutti in piedi a tifare attorno a chi stava al microfono. Nel frattempo Boccia Artieri ha lanciato l'iniziativa *Parole ostili*, un termometro aggiornato dell'aggressività ai tempi della campagna elettorale (con picco del 75% a ridosso del voto) e oltre. Non è un progetto solitario (c'è il galateo LinkedIn, c'è il decalogo di *Valigia Blu*). È in uscita per Laterza *Contro il linguaggio ostile*, scrittori italiani che invitano a comprendersi. E guardatevi su YouTube una delle TedX conference di Vera Gheno, docente di sociolinguistica all'università di Firenze (autrice di *Italiano e italiani dei social network*) e attualmente al lavoro a un tour italiano sulla comunicazione in rete – Smetto quando voglio, disintossicarsi dall'odio on line – con Bruno Mastroianni (autore di *La disputa felice. Dissentire senza litigare sui social network, sui media e in pubblico*, Franco Cesati Editore). Gheno studia la «comunicazione deragliata». Buffo e utile il video dove spiega il successo del neologismo «blastare» (da *to blast*, «far esplodere», «colpire

l'avversario da una posizione di forza»), il gioco facile di dare del cretino a chi lo è, passato dal gergo dei videogame allo scontro sui vaccini (vedi le risposte dell'immunologo Roberto Burioni al NoVax di turno).

«Blastare ha l'effetto della cocaina, ti dà un colpo di eccitazione e quando finisce l'effetto ne vuoi altra. Ma non serve a niente, non sposta nessuno dalla posizione in cui è» dice Gheno, che ha stilato elenchi di neologismi: da «attentionwhore» (gli italiani su twitter lo scrivono #attenscionuor, come si pronuncia), volgarmente p***na dell'attenzione. A «lurkatore» (da *to lurk*, «nascondersi»), chi segue voyeuristicamente i litigi senza intervenire. Mentre la «shitstorm» (tempesta di cacca) è inondare un profilo facebook o un sito di recensioni negative e insulti. Ricorda come diventino facilmente insulti anche parole che non lo sono affatto: «Tullio De Mauro le aveva chiamate – da una poesia di Gianni Rodari – “parole per ferire” (“brava, hai fatto il tè”: tradotto, “cretina, renditi conto che è ora di cena!”). O come quando qualcuno dà ai miei colleghi del “dottore”, e arrivato a me che ho la stessa carica si limita a un “signora”».

Entrando nella branca della maleducazione che è la discriminazione di genere è un insulto anche stare zitti. In *Elogio del silenzio* (il Saggiatore) il drammaturgo newyorkese John Biguenet invita a riflettere su quanto possa essere cafone il silenzio. Più di uno studio ha mostrato come per molti professori fosse naturale interrompere le studentesse e mai gli allievi maschi. In molte coppie gli uomini esercitano il loro potere non rispondendo quasi mai, o a monosillabi. E se la forbice della maleducazione si sta riducendo, la parità si raggiunge a spese delle donne (uno studio della University of Management in Arizona dice che le maleducate tendono a esserlo di più verso le

altre). «Forse l'ultimo tabù rimasto nella cattolin-guistica Italia è la bestemmia» aggiunge Vera Ghe-
no. Le chiedo dei suoi studenti. «Platone diceva che
“la maleducazione dei giovani è un cliché”. Ma il
loro problema è che faticano a adattare il linguaggio
al contesto. In aula magna dopo un esame scritto
mi dicono: “Prof, ho fatto un troiaio”, se gli faccio
notare che non è la sede, spiegano che è: “Perché
sono giovane e ho qualche tatuaggio”. Con i social
si è fatto meno chiaro il confine privato/pubblico,
capire dove si può dire cosa. È l'effetto tinello. Pure
i ragazzini sono polarizzati negli scontri tra i fan e
gli hater. I meno strutturati al conflitto si rifugiano
nelle chat.» Lo fanno anche gli adulti (ci ha det-
to Boccia Artieri), vedi la «recente fuga dai social
nelle chat private, dove i toni si fanno più calmi, o
più accesi, ma almeno si sta sulla stessa linea, senza
scontri». La cosiddetta «gente», esausta, si sottrae
all'insulto rifugiandosi nelle safe zone, aree protette.
«Si è abbassata l'asticella, i fan del politicamente cor-
retto sono stati fatti fuori con le accuse di buonismo,
cose che prima erano un tabù (razzismo e xenofobia)
sono rientrate dalla finestra» dice Leonardo Bianchi
(autore di *La gente*, minimum fax) inviato nell'Italia
d'oggi per «Vice». «C'è un noto modello di persua-
sione, chiamato “la finestra di Overton”, usato per
fare risultare accettabile l'inaccettabile. Basta usa-
re premesse o deroghe tipo “io non sono razzista,
ma...”, per dire cose oscene.» Fino a far considerare
deviati pilastri democratici come soccorso e solidari-
età. La soluzione non è tornare a un'età dell'oro

«Brava, hai fatto il tè.»

Tradotto:

«Cretina, renditi conto
che è ora di cena!»

mai esistita, ma tornare a considerare i contenuti.
Non si tratta di rinunciare all'ironia, purché non sia
deresponsabilizzante. La gente oggi ha paura del
declassamento ed è attratta dalla maleducazione
perché è una presa di potere a effetto. Un colpo di
status. «Però credo che gli anticorpi alla maleduca-
zione possano venire dalle nuove generazioni» con-
clude Bianchi.

L'attrice Jennifer Lawrence è stata declassata a ca-
fona per aver risposto con una battuta alla collega
anziana che l'aveva – lei sì, un po' volgarmente –
presentata come «la più hot del pianeta» (ai premi
Bafta). Alla fine ha annunciato di volersi prendere
un anno di pausa da scene e dibattiti. La polarizza-
zione è il modello di ogni discorso ovunque: attac-
chi, sei attaccato. O taci.

Il solito titolo azzecato di «il manifesto» recitava
che tra Di Maio e Salvini: *Le chiacchiere stanno a
zero*. Per «la Repubblica» era «stallo comunicativo».
Il rischio è il mutismo di ritorno per tutti.
Spegnete l'audio, è la cosa che pensi quando entri
in uno di quei bar con brutta musica a palla e gente
che urla a ogni tavolo per farsi sentire nel gruppo, in
quel casino di fondo.

«Si è abbassata l'asticella, i fan del politicamente
corretto sono stati fatti fuori con le **accuse di buonismo**,
cose che prima erano un tabù (razzismo e xenofobia)
sono rientrate dalla finestra.»

Greta Sclaunich

Lettrici & femministe

«Corriere della Sera», 28 aprile 2018

Nel 2016 è stata l'attrice Emma Watson a rilanciare l'idea: un circolo per discutere tra ragazze a partire dai libri. Ma club così esistono anche in Italia

Il primo «scaffale condiviso» è stato quello dell'attrice Emma Watson, che nel 2016 ha deciso di aprire un account sul social per bibliofili Goodreads chiamato, appunto, **Our shared shelf** (in italiano, «il nostro scaffale condiviso»). Con un obiettivo preciso: «Iniziare un gruppo di letture femminista».

Oggi, due anni dopo, conta 214.000 membri. E un bel po' di emuli. Che il club di lettura stia tornando di moda? Lo afferma il femminile francese «Cheek Magazine», che sostiene però che i nuovi circoli di lettura abbiano poco a che fare con quelli tradizionali: oggi, più che di letteratura, si discute di femminismo. Che non significa però condividere solo saggi storici su emancipazione e parità. Come dimostra il film *Book Club*, che segue le vicende di un gruppo di signore della terza età alle prese con *50 sfumature di grigio* [...], si può discutere di femminismo anche analizzando romanzi e best seller, magari erotici.

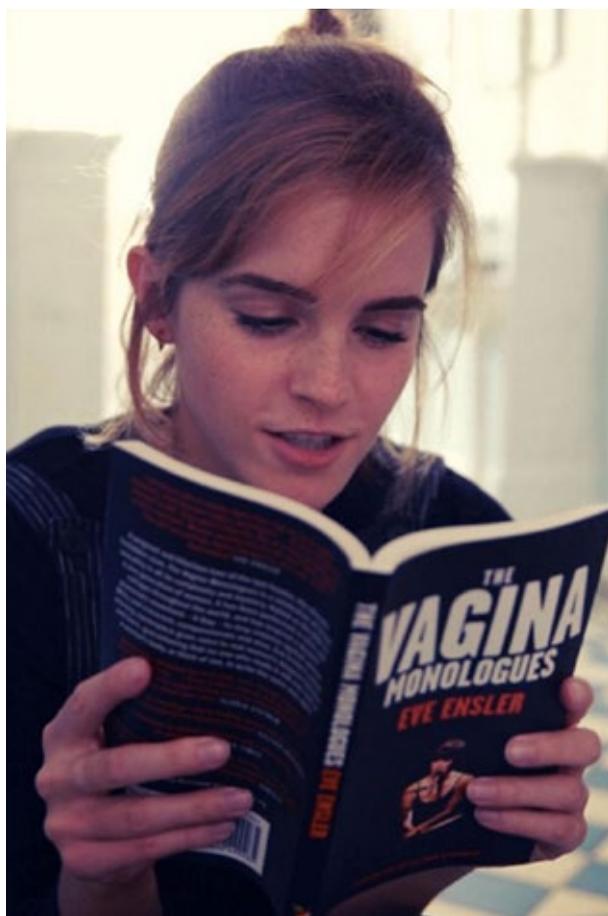
«Al momento, stiamo lavorando su *Il tribunale delle donne. Un approccio femminista alla giustizia*, curato dalle Donne in Nero di Belgrado. Un testo impegnativo, difficile da analizzare in un solo incontro. Infatti abbiamo deciso di dedicargli più appuntamenti» spiega Laura Capuzzo, trentacinquenne fondatrice della libreria delle donne di Padova **Librati**. Il loro club di lettura è uno dei pochi italiani dedicati solo al femminismo: si incontra una volta al

mese, alla domenica mattina, e si confronta su un testo. Che può cambiare di volta in volta oppure, come nel caso di quello in lettura ora, venire affrontato in diverse sessioni. Agli incontri, partiti nell'ottobre 2017, partecipano «una trentina di persone, soprattutto donne, di tutte le età: ci sono studentesse universitarie ma anche pensionate» racconta Capuzzo. L'idea del gruppo è nata «quando ci siamo rese conto che fra i vari eventi che organizzavamo mancava uno spazio di discussione politica finalizzato a costruire qualcosa insieme». Visto il successo, le responsabili della libreria guardano avanti: «Vorremmo che questo gruppo diventasse anche luogo di raccolta di proposte per la città». Dalla teoria alla pratica, insomma.

Il prossimo passo di **Pasionaria**, invece, è spostarsi dal virtuale al reale. Il progetto è nato nel 2014 sul web: la fondatrice Benedetta Pintus voleva costruire un portale italiano di femminismo intersezionale, cioè rivolto non solo alle donne in quanto donne, coinvolgendo anche giovani e giovanissime. Inaugurato un anno fa, il club di lettura è «uno spazio virtuale di condivisione per lo sviluppo di tematiche femministe», come sottolinea Beatrice da Vela, una delle tre amministratrici del sito. È lei, «molto appassionata di lettura», che si occupa in prima persona del club, partito nella primavera 2016. Chiunque

«Ci siamo rese conto che fra i vari eventi che organizzavamo mancava uno spazio di discussione politica finalizzato a costruire qualcosa insieme.»

può proporre i volumi da leggere: «Ogni mese apro un sondaggio on line proponendo quattro titoli, scelti tra quelli segnalati dai lettori. Io li leggo e pubblico una scheda dettagliata per ognuno, così chi vuole partecipare al sondaggio può farsi un'idea senza essere obbligato a leggerli tutti. Dopo due settimane chiudo il sondaggio e controllo il risultato: il libro più votato (di narrativa o saggistica, dipende dai mesi) diventa il testo per la discussione». Finora hanno vinto libri molto diversi fra loro: dal classico



Una stanza tutta per sé di Virginia Woolf al nuovo *Ragazze elettriche* di Naomi Alderman, passando per *Donne che corrono coi lupi* di Clarissa Pinkola Estés e *I racconti dell'ancella* di Margaret Atwood. Una volta decretato il libro del mese, da Vela apre una discussione sul gruppo facebook dedicato, dove ci sono sia domande sui temi del testo sia approfondimenti sui punti chiave. La discussione va avanti per due settimane, poi viene chiusa. A questo punto, le amministratrici analizzano i vari commenti e li riassumono in una recensione che viene condivisa sul sito di Pasionaria. Gli iscritti al gruppo sono più di mille, ma nelle discussioni «intervengono una cinquantina di persone: pochissimi uomini, la stragrande maggioranza è donna. Ci sono anche giovani delle superiori e over 50, ma lo zoccolo duro sono le trentenni» analizza da Vela. Che anticipa il prossimo passo del club: «Arrivare in librerie e biblioteche con appuntamenti veri».

Non sono molte quelle che hanno pensato di creare uno ad hoc, infatti. La **Libreria delle donne** di Milano, per esempio, non ha ancora un suo club di lettura: «I nostri incontri non sono incentrati sui libri ma sulle tematiche analizzate nelle opere» spiega Clara Jourdan, una delle socie storiche dello spazio, fondato nel 1975. Ma chissà, forse in futuro le cose potrebbero cambiare. Di certo alla libreria non è sfuggito il nuovo interesse delle giovani per i temi legati al femminismo: «Negli ultimi anni» conferma Jourdan «vengono da noi ragazze giovani, anche studentesse delle scuole superiori e universitarie». Per loro, a sorpresa, niente testi moderni o romanzi alla moda. L'autrice più richiesta è l'italiana Carla Lonzi, «una delle preferite dalle giovani che si avvicinano al femminismo e cercano prima di tutto figure di riferimento nel panorama letterario nostrano».

Loredana Lipperini

Vendico il Tolkien tradotto di Frodo

«Robinson» di «la Repubblica», 29 aprile 2018

Ottavio Fatica ritraduce il capolavoro di Tolkien. La prima traduzione, piena zeppa di errori, uscì nel 1967 per mano di una diciassettenne

Se ne discute da anni e ora, finalmente, avviene. *Il Signore degli Anelli*, sublime capolavoro del Novecento e testo amatissimo di J.R.R. Tolkien, sarà ritradotto e Bompiani pubblicherà il primo dei tre libri a fine anno. La prima traduzione è del 1967, quando Astrolabio pubblicò *La compagnia dell'anello*, nella versione dell'allora diciassettenne Vittoria Alliata di Villafranca, futura studiosa del mondo islamico negli anni Ottanta poi nota con *Harem, memorie d'Arabia di una nobildonna siciliana*. Tre anni dopo, Rusconi diede alle stampe il romanzo completo con traduzione rimaneggiata su invito di Elémire Zolla da Quirino Principe. Un'ulteriore revisione fu effettuata dalla Società tolkieniana italiana nel 2003 dopo il successo dei film di Peter Jackson. Mai, però, si era messo mano all'intera opera come sta facendo uno dei maggiori traduttori italiani, Ottavio Fatica, cui si deve la nuova versione di *Moby Dick*. «Una sorpresa e insieme una grande sfida.»

È un lettore di Tolkien?

Sono un appassionato degli Inklings (gruppo di discussione letteraria di cui faceva parte Tolkien, Ndr), ma fin qui avevo letto soprattutto C.S. Lewis, Owen Barfield e Charles Williams. Di Tolkien conoscevo, in inglese, *Il Silmarillion* e *Lo Hobbit*.

La traduzione precedente è stata molto criticata: a ragione?

Per cominciare, tanto di cappello a una ragazza giovanissima che accettò un'impresa del genere: non avrei saputo farlo, alla sua età. E la sua traduzione possiede una virtù: è scritta in buon italiano, mentre oggi, nella maggior parte dei casi, si scrive in traduttorese, sul calco della lingua inglese. Detto questo, ha tutte le pecche di un'avventura improvvisata. Ma l'errore è stato successivo, quando il libro venne finalmente preso sul serio e Quirino Principe rivide una prima volta la traduzione. Ecco, bisognava pur rendersi conto che non era possibile correggere 500 errori a pagina per 1500 pagine. Non c'è paragrafo mondo da lacune e sbagli. Mancano verbi, avverbii, intere frasi, a volte si traduce a orecchio. Alliata toglie spesso l'inciso, che significa pur qualcosa, dà sfumatura al personaggio. Invece, aggiunge spiegazioni su spiegazioni. Diventa una parafrasi, decisamente brutta. Inoltre ha un suo curioso stilema: raddoppia gli aggettivi. Placido e tranquillo, rapido e veloce, misero e magro, crudeli e maligni dove l'originale era feroci. Sembra uno stilema di Tolkien, invece è il suo. Poi, lo legge un ragazzo in cerca di avventura e si appassiona lo stesso. Se a un giovane lettore dai una versione di duecento pagine di *Guerra e pace* lo ubriachi lo stesso, la forza mitopoietica

«Tanto di cappello a una ragazza giovanissima che accettò un'impresa del genere: non avrei saputo farlo, alla sua età. E la sua traduzione possiede una virtù: è scritta in buon italiano.»

è intatta: ma se fossi stato un editor mi sarei posto il problema.

Come affronta la diversità di linguaggi degli abitanti della Terra di mezzo?

Gli elfi parlano una lingua più elevata e usano un tono leggermente aulico, gli orchi sono trucidi, gli hobbit più terragni, usano un linguaggio semipopolare, anche se Frodo si esprime meglio degli abitanti di Hobbiton.

Ha detto Hobbiton e non Hobbiville, come nella traduzione precedente.

Ma certo. È come tradurre Superman con Nembo Kid.

Cambieranno i nomi di luoghi e personaggi?

I termini elfici rimangono in elfico. Sul resto, c'è da riflettere. Bisogna capire se lasciare quasi tutto in inglese o provare a ricreare in italiano il nome di un luogo o di un personaggio con un termine evocativo, come quando si indica una valle profonda o un guerriero grande e grosso. Le trappole sono infinite. C'è un luogo, Stock, che viene tradotto con Scorta (è a Buckland, che conosciamo nella precedente versione come Terra di Buck, Ndr) perché questo significa in inglese. Ma Stock viene da un'antica parola

di origine scozzese che indica una magione dispersa nella campagna.

Come si cimenterà con le poesie presenti nel testo?

Ci sono abituato, avendo tradotto Kipling. Mi diverto.

Rimarrà come la conosciamo anche la famosa poesia dell'anello?

La traduzione sarà diversa, non dico come. Rispetto la logica di Tolkien. Un piacere masochistico del traduttore è provare a riproporre lo schema inglese in italiano.

Sarà un Tolkien più snello, con meno aggettivi, e più fedele: più moderno?

Chesterton disse che il libro più fantasy era *Robinson Crusoe*. È vero. Ogni storia è fantasy, sia se costruisci una capannuccia su un'isola sia se sfidi un drago. *La morte di Ivan Il'ic* è fantasy. La letteratura lo è. Questo è un grande libro, non un fantasy.

Il momento più difficile che ha affrontato fin qui?

Nessuno e insieme a ogni riga. A volte una banalità si rivela complessa e quel che sembra insolubile si scioglie. È un'avventura. Sto viaggiando insieme a Frodo.

«Oggi, nella maggior parte dei casi, si scrive in traduttorese, sul calco della lingua inglese. Detto questo, ha tutte le pecche di un'avventura improvvisata.»

Luigi Ippolito

Il canone (italiano) di Jhumpa

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 29 aprile 2018

Dialogo con Jhumpa Lahiri, curatrice di un'antologia di quaranta racconti di quaranta autori italiani per Penguin Classics

«Sono una persona con un'identità ibrida, una creatura trasversale» dice di sé Jhumpa Lahiri, la scrittrice che ha fatto della sua vita un attraversamento dei confini: nata a Londra da genitori indiani, cresciuta in America, ha intrapreso un percorso che l'ha portata ad approdare in Italia e alla lingua italiana. Dopo aver vinto il Pulitzer nel 2000 con la raccolta di racconti d'esordio, *L'interprete dei malanni*, e aver visto il suo primo romanzo, *L'omonimo*, trasposto al cinema, tre anni fa ha pubblicato *In altre parole*, libro autobiografico scritto direttamente in italiano in cui descrive il suo innamoramento per la nostra lingua e il nostro paese.

«la Lettura» incontra Jhumpa Lahiri, non a caso, all'Istituto italiano di cultura a Londra, dove la scrittrice è stata ospite per alcuni giorni grazie al direttore Marco Delogu, che ha fatto dell'istituto il crocevia britannico per tutti quanti siano interessati e coinvolti nella nostra cultura.

Jhumpa, qual è la prossima tappa del suo cammino?

Sono alle prese con un'antologia di racconti italiani tradotti in inglese, quaranta autori che ho scelto io, più o meno del Novecento, a partire da Verga. Ora vorrei chiudere questo «mostro»: è un mostro molto simpatico ma difficile da gestire. Ho tradotto personalmente sei racconti, ho fatto un'introduzione

generale e i cappelli introduttivi, ora devo stilare la cronologia, dare una forma a questo grosso volume.

Quando vedrà la luce?

L'antologia esce l'anno prossimo in Gran Bretagna per Penguin Classics, la collana che è stata il mio nutrimento di scrittrice da sempre.

Quali criteri ha seguito nella selezione?

I criteri sono piuttosto personali: e così il volume riflette il mio gusto, il mio percorso da lettrice negli ultimi cinque anni. Ho scelto quaranta autori, alcuni già conosciuti e amati, altri scoperti e apprezzati nel curare il volume.

Che cos'hanno in comune?

Che sono tutti morti...

A parte questo?

Ci tengo molto a reintrodurre e così restituire una serie di autori quasi trascurati ormai in Italia, tra cui Delfini, Bontempelli, Bilenchi, Arpino, Bianciardi, Alba de Céspedes, Luce D'Eramo, Fausta Cialente. E ho voluto includere tante donne: ce ne sono undici.

Su cosa si è concentrata?

Ho tradotto io sei racconti: di Cassola, Alvaro,



Parise, Lalla Romano, Fabrizia Ramondino e un capitolo scartato da *Palomar* di Calvino. Quest'ultimo è stato un progetto collettivo, fatto con i miei studenti di traduzione all'università di Princeton.

Questi autori sono anche le sue fonti di ispirazione nella scrittura?

Per me ci sono diverse costellazioni. Ho iniziato anni fa con quella classica: Moravia, Pavese, Pasolini, autori che sono già tradotti in inglese. Poi, una volta arrivata a Roma, ho fatto tante amicizie, ho conosciuto tanti scrittori. E tramite loro ho scoperto un mondo di autori mai tradotti in inglese.

Per esempio?

Nel curare questo volume, parlando con Patrizia Cavalli, ho saputo di Antonio Delfini, che è un autore

straordinario di cui non avevo la più pallida idea. Oppure un mio collega a Princeton mi ha fatto conoscere Bontempelli. Non ho mai studiato la letteratura italiana in maniera sistematica, è un percorso molto personale.

Oltre a fare da ambasciatrice della cultura italiana nel mondo anglosassone, lei continua con il suo percorso di scrittura...

Sì, il mio nuovo romanzo è già in redazione, esce a fine agosto in Italia, in italiano per Guanda. Si intitola *Dove mi trovo*.

Di che cosa si tratta?

Il libro parla del quartiere, di una donna che vive in un posto mai nominato ma che è una sorta di Roma. Lei è una che è sempre stata lì, non è mai andata via

e ha un rapporto forse un po' morboso con questo luogo. Non è un romanzo convenzionale, è molto scucito, tutto in pezzi brevi, capitolini, che raccontano le sue esperienze, i suoi giri, il suo percorso quotidiano. La vita quotidiana mi interessa sempre, perché per me è il filo che dà il senso alla vita. Racconto un anno della sua vita, in cui lei fa le sue cose, lavora, osserva, soffre un po' e poi prende una decisione. E così si chiude il libro, con un cambiamento: c'è uno spostamento, che è anche interiore.

Qual è stata la genesi di questo lavoro?

Avevo iniziato a scriverlo senza capirne il senso. Tre anni fa ho cominciato ad abbozzare i pezzi in italiano, in un quaderno. È stato scritto sempre a singhiozzo: tornavo in America, facevo altre cose, poi tornavo a Roma, alla scrivania romana che resta un luogo tutto per me, per i miei pensieri, la mia scrittura, la mia creatività. L'ho scritto in Italia durante le estati. C'è una luce che entra abbagliante in quella casa e mi metto a scrivere, mi ci vogliono due secondi. Ho trovato il mio cantuccio: funziona.

È passata dall'inglese all'italiano. Quali sono le sue influenze linguistiche?

Il mio italiano è sempre abbastanza elementare, non è la scrittura di Starnone, di cui ho tradotto in inglese *Lacci* e *Scherzetto*: io cerco un linguaggio molto essenziale, una scrittura sempre secca, molto pulita. Ma adoro Malaparte, questi scrittori con una lingua ricca, densa, barocca. Elsa Morante, per esempio, ha un linguaggio travolgente. Ma è fondamentale per uno scrittore sperimentare un po' tutto. La lettura comunque ti segna, se scegliessi sempre un modello asciutto non mi insegnerebbe niente.

La lingua come distillato...

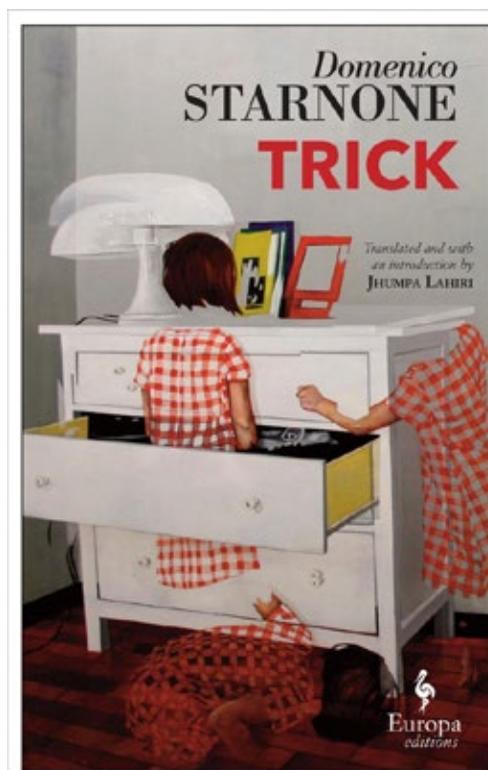
Sì, traducendo un autore come Starnone assorbi il suo approccio alla lingua, le frasi. Traducendo riesco a capire tante cose. *Sillabari* di Parise è un modello pazzesco per me. Ha un aspetto simile al mio libro: ci sono tanti pezzi brevi che girano attorno a un'idea, a un tema.

Ha lasciato per sempre l'inglese?

Ho scritto un saggio, un'introduzione. E ho appena tradotto un mio racconto dall'italiano in inglese: questo è stato un nuovo passaggio, un nuovo confine da superare. È faticoso ma ne valeva la pena. Sono diventata un po' un fantasma: perché ogni cambiamento comporta la perdita di qualcosa. C'è uno slancio, un innamoramento da parte mia per sentirmi un po' italiana: e c'è questo legame forte con la lingua, come strumento creativo.

Prendiamo il titolo del suo nuovo libro: dove si trova, ora, Jhumpa Lahiri?

Da nessuna parte... Oppure cerco di dividermi tra due luoghi, Roma e Princeton, ma è difficile: vorrei dire che mi divido, ed è vero, ma alla fine o sei di qua o di là. Devo un po' accettare questa condizione. Io ho una doppia vita: e ho sempre una vita di scorta. Che per me è fondamentale.



Lorenzo Tomasin

Parole forti e imprevedibili

«Domenica» del «Sole 24 Ore», 29 aprile 2018



Termini a prima vista immutati dai tempi di Dante hanno in realtà acquisito nuovi significati, oltre che ruoli di primo piano

L'idea diffusa, e in senso lato didattica, che studiare la storia serva ad avvicinare passato e presente è certo intuitivamente legittima, ma non va sovrastimata. O almeno non va considerata più importante di quella per così dire speculare: l'idea, cioè, per cui uno dei migliori frutti che si possano cogliere dallo studio della storia – anche della storia della lingua – consiste in realtà in un istruttivo allontanamento del presente dal passato. Certe differenze, in effetti, raccontano più di tante somiglianze.

Così, anche nella storia della lingua molto di ciò che pare sostanzialmente immutato nel tempo ha talvolta subito trasformazioni così profonde da rivelare come puramente superficiali e quasi illusorie le analogie esteriori. Soffermarsi su questo punto significa tentar di vincere quell'irrefrenabile tendenza, che è stata chiamata «presentismo», a pensare che il passato ad altro non serva se non a spiegare o a convalidare le convinzioni del presente.

Un esercizio esemplare di questa cruciale funzione dello studio storico offre un libro recente di Cosimo Burgassi ed Elisa Guadagnini (*La tradizione delle parole. Sondaggi di lessicologia storica*, Strasbourg, Éditions de Linguistique et de Philologie), due studiosi attivi presso l'Opera del Vocabolario italiano del Cnr di Firenze (uno degli istituti di quel Cnr umanistico di cui Tullio Gregory ha recentemente

denunciato, da queste pagine, la progressiva marginalizzazione in una ricerca sempre più preoccupantemente tecnocentrica). È proprio dalla banca-dati del Vocabolario che i due hanno tratto la materia del loro studio, pervenendo a una lettura innovativa e acuta del rapporto tra la nostra lingua e il latino.

Il volume ruota attorno alla storia di cinque parole, scelte come esempi di un contingente più vasto, che figurano oggi tra i termini più comuni nell'uso quotidiano, e che sono immediatamente riconoscibili nel loro significato fondamentale da qualsiasi parlante di media cultura: «precipitare», «evitare», «educare», «denso», «tetro». Sono in tutti i casi latinismi, cioè parole che non solo derivano dal latino, ma dal punto di vista della forma fonetica e morfologica mostrano di non essere transitate attraverso l'uso popolare nella lunga fase di trapasso dal latino al volgare. Ma che cosa significa, appunto, che essi sono latinismi? Forse che – come capita per certe parole riportate in auge da qualcuno dei molti classicismi della nostra storia, a partire dall'umanesimo – essi sono stati «ripescati» direttamente dalla lingua dei classici ad opera di umanisti o dotti moderni?

No, non è questo il caso. Ciò che rende queste parole (e in particolare le prime tre) significative di un processo culturale fin qui inosservato è che esse – come molte altre analoghe – «esistevano» già nell'italiano

«Precipitare, educare, evitare, denso, tetro: ecco cinque esempi di parole dalla traiettoria storica ignota e sorprendente.»

degli esordi letterari, cioè nell'italiano medievale di cui siamo ben informati dalla grande letteratura del Due e Trecento. Sono insomma latinismi già «recuperati» – o meglio rimasti in circolazione, nei canali dotti della tradizione – in età medievale, ma che nella lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio e dei loro contemporanei avevano un uso e un significato ben diverso da quello che hanno oggi. Parole, cioè, che hanno considerevolmente mutato la loro «posizione» nel vocabolario italiano, passando da uno statuto marginale e da un significato peregrino e puntuale a una centralità quotidiana la cui conquista è tuttavia coincisa con un netto spostamento del loro significato.

Quando si dice che il vocabolario di base dell'italiano dei tempi di Dante è complessivamente immutato rispetto a quello di oggi, si fa riferimento al fatto che anche un ragazzino conosce perfettamente il significato delle singole parole che compongono la frase «nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura», con quanto segue. Ma la questione si complica se un italiano dei nostri giorni dichiara di «essersi precipitato» fuori di casa o di aver visto una tegola «precipitare» dal tetto, usando una parola che sarebbe risultata quasi incomprensibile a un fiorentino del Duecento (per il quale «precipitare» è un verbo raro e privo dei due significati principali che ha oggi). Se poi nel «precipitarsi» il malcapitato ha dovuto evitare un ostacolo sul suo cammino, anche in questo caso una parola così innocuamente latina sarebbe risultata ben strana ai tempi di Boccaccio, i cui personaggi non «evitano» ma piuttosto «schivano»

o «schifano» i pericoli. Quegli stessi personaggi, del resto, non «educavano» i loro figli perché questo verbo era quasi indisponibile rispetto a un altro, «nutricare» (più ancora di «nutrire») che nell'italiano antico era ben più diffuso, e usato con riferimento più ampio rispetto al mero nutrimento fisico.

E «denso»? E «tetro»? Sono parole che oggi usano anche i teenager nei loro blog (ecco altre due voci incomprensibili, ma per ben altre ragioni, ai tempi di Dante!), i cui corrispondenti si ritrovano facilmente nel vocabolario di latino, ma che hanno conosciuto un percorso più peculiare, avendo proprio nell'Alighieri il responsabile del rientro nell'uso volgare. Come documentano Burgassi e Guadagnini, fu Dante a recuperarli, ma non dal latino dei classici, bensì da quello della cultura medievale, in cui *densus* si era già specializzato nel significato per cui il volgare preferiva il termine «spesso», e *taeter* era passato da un significato più genericamente negativo a quello specifico di «oscuro», assente nel latino dei tempi di Virgilio.

Questo significa, oggi, fare buona ricerca: non accontentarsi dei dati «cliccabili», che ci assicurano dell'esistenza ininterrotta (e magari ci rappresentano in un bel grafico) di parole come «educare» o «evitare», bensì fermarsi su un'analisi puntuale, lenta, raffinata, inaccessibile a qualsiasi automatismo. Capire, cioè, che i big data di un corpus informatizzato poco dicono se sono trattati come tali. Ma presi uno ad uno e osservati da vicino ci raccontano una storia altrimenti sconosciuta.

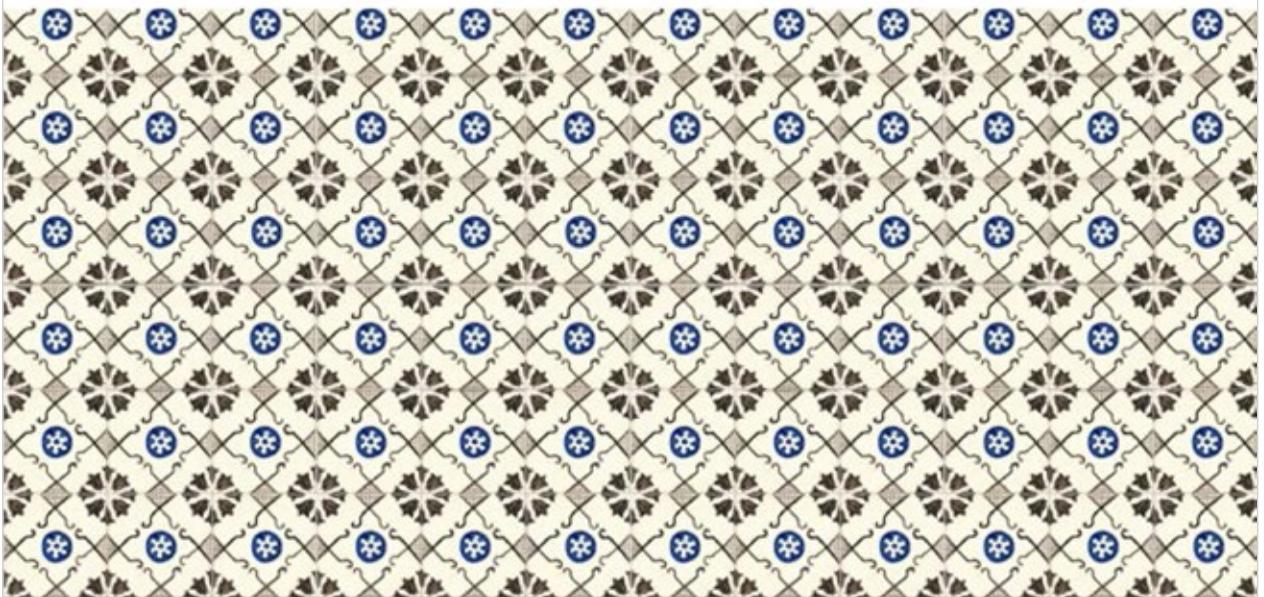
«Fare una buona ricerca: non accontentarsi dei dati cliccabili, bensì fermarsi su un'analisi puntuale, lenta, raffinata.»



retabloid

fiction issue #1

Oblique



Gloria Riva

Senti chi parla

«D» di «la Repubblica», 24 febbraio 2018

L'intelligenza artificiale rende sempre più facile la traduzione simultanea. A un islandese bastano cuffie da 150 euro per parlare in swahili con un ugandese

Giovanni è un ingegnere ambientale che lavora per la più grande compagnia petrolifera d'Italia. Che cinque anni fa l'ha spedito fra i ghiacci del Kazakistan. A bordo di una gigantesca e superinquinante piattaforma di perforazione, Giovanni incontra la bella Inkar, poco più giovane di lui, avvocato, occhi a mandorla, delicati lineamenti kazaki. I due si sposano e lei viene in Italia. Lei non parla italiano, lui non parla kazako, comunicano in inglese. Osservandoli, nella vita quotidiana, viene qualche dubbio: quant'è intenso il loro dialogo? Quale il livello di comprensione reciproca? Giovanni accenna un sorriso, alza le spalle: «Ci amiamo», e questo basta.

Viaggiano le merci, corrono le informazioni, fuggono i capitali dai confini nazionali, e pure i sentimenti sono senza limiti. E lo saranno ancora di più quando la tecnologia abatterà l'ultima barriera: il linguaggio. Quando succederà? Prestissimo. Un traduttore simultaneo di tutte le lingue parlate al mondo esiste già, è un prototipo recentemente presentato da Google: le Google Pixel Buds, cuffiette traduttrici che si possono comprare negli Stati Uniti per poco più di centocinquanta dollari e che in Italia arriveranno tra breve (per ora si possono acquistare su Amazon). A prima vista, nulla di sensazionale: due bottoncini da infilare nelle orecchie, un cavetto a tenerli insieme, una connessione bluetooth con il cellulare e una

bella custodia. Sforando il guscio esterno dell'auricolare destro, si sceglie se ascoltare musica o avviare l'assistente di Google, al quale chiedere: «Aiutami a tradurre il giapponese». O una delle quaranta lingue di Google Translate. Il meccanismo è questo: l'auricolare ascolta il parlato, lo smartphone lo trascrive e invia il testo ai supercalcolatori di Google, che lo traducono e lo inviano al cellulare. Tutto in pochissimi secondi. Viceversa, sempre sfruttando l'intelligenza artificiale, le cuffie registrano la voce, lo smartphone invia il testo ai server di Google che lo traducono nella lingua scelta e dal cellulare una voce sintetica – ma comprensibile – traduce quello che abbiamo detto nell'idioma scelto. Solo *Guida galattica per gli autostoppisti* (romanzo di fantascienza di Douglas Adams) aveva osato tanto. «Parlare e capire tutte le lingue del mondo potrebbe costituire la prossima rivoluzione globale, paragonabile per impatto all'esordio del web» prevede Felice Dell'Orletta, ricercatore dell'Istituto toscano di linguistica computazionale Zampolli del Cnr, che studia gli algoritmi alla base del deep learning e del rapporto tra linguaggio e intelligenza artificiale.

C'è un però: «Da un lato il traduttore universale è un sogno che s'avvera. Dall'altro, è terrificante pensare che Google (che già può avere accesso al contenuto di tutte le nostre email) presto potrà anche sapere

quello che diciamo» avverte Dell'Orletta. Perché le conversazioni, per essere tradotte, devono essere trasmesse ai giganteschi supercomputer di Google, dov'è possibile effettuare le trascrizioni. Per ora nessuno s'è davvero posto il problema della privacy sui contenuti: «Ma è solo questione di tempo». Google ha assicurato di non avere intenzione di raccogliere i dati ricavabili dalle conversazioni degli auricolari. Tuttavia a Mountain View saranno sempre in grado di sapere dove si è svolta quella conversazione e quando, mentre la voce svelerà età, sesso, condizioni di salute e infiniti altri dettagli che fanno gola ai reparti marketing di moltissime società.

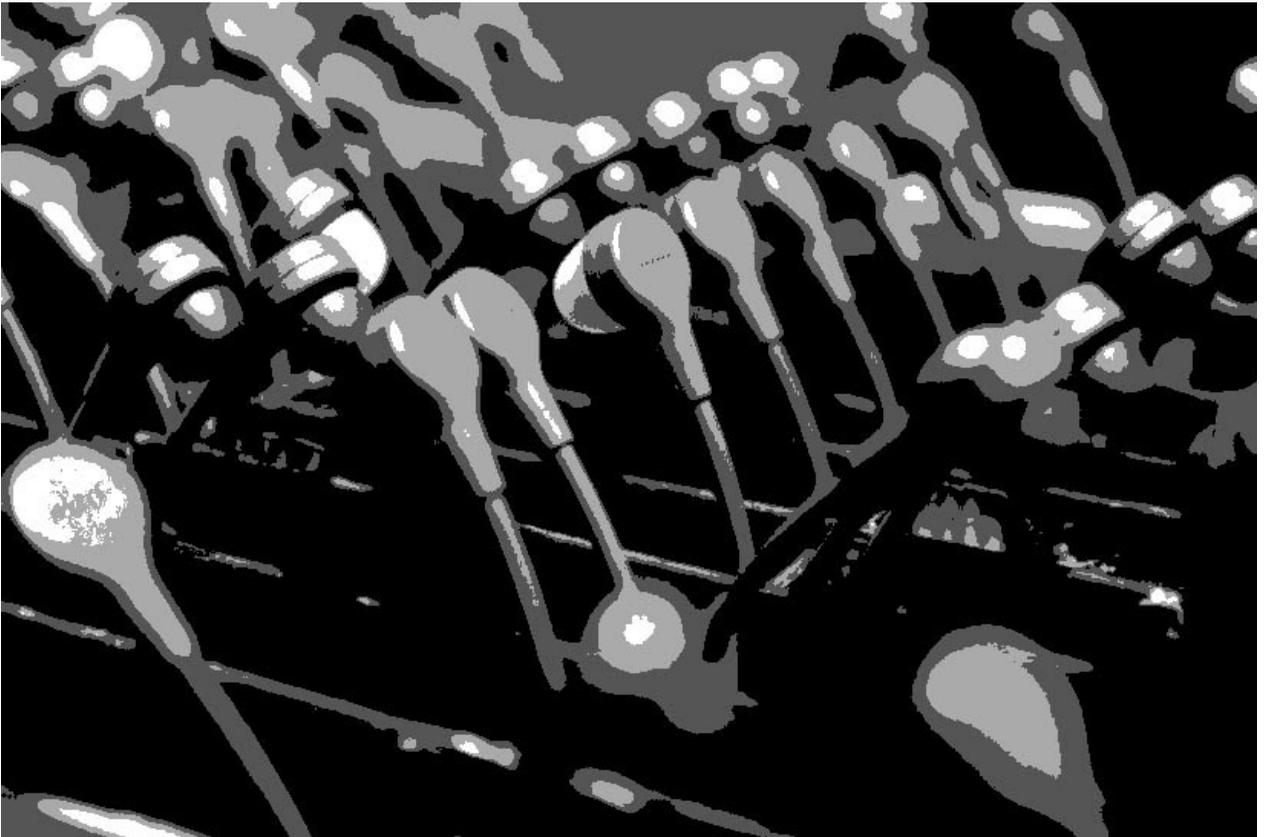
«Da un lato il traduttore universale è un sogno che s'avvera. Dall'altro, è terrificante pensare che Google (che già può avere accesso al contenuto di tutte le nostre email) presto potrà anche **sapere quello che diciamo.**»

Le alternative? Un interprete in carne e ossa. O imparare da zero una lingua. Ecco perché verosimilmente diremo addio a un altro pezzo di privacy e Google s'inserirà nell'ultimo lembo di vita reale che ci è rimasto: il dialogo. È sempre Dell'Orletta a spiegarci che il vero tallone d'Achille di questa tecnologia è in realtà la trascrizione del parlato: «Le Google Pixel Buds sono utilissime in quei contesti in cui non si ha bisogno di un alto livello di accuratezza, perché i sistemi di trascrizione automatici sono ancora molto fallibili e quindi poco adatti a contesti professionali. Mentre vanno benissimo per i dialoghi informali». Detto altrimenti, la capacità dei nostri device di trascrivere perfettamente una conversazione è ancora piuttosto limitata, e mediamente le macchine sbagliano due parole ogni dieci. Se errori di questo tipo sono tollerabili in un dialogo amichevole o superficiale, non possono esserlo quando il contesto è professionale. Davvero una buona notizia per chi di mestiere fa l'interprete simultaneo o comunque ha un mestiere legato alla

traduzione linguistica; per almeno una decina d'anni il suo lavoro non verrà toccato dall'intelligenza artificiale. Ma la sfida è tutta aperta, e non a caso Microsoft ha già lanciato sul mercato Skype Translator, il servizio che permette di tradurre chiamate audio e video in otto lingue diverse.

Il sistema di traduzione delle Google Pixel Buds si basa sulle reti di Google Translate, il servizio di traduzione on line. Che è migliorato parecchio. Nel novembre del 2016, Google ha introdotto la Neural Machine Translation (Gnmt), che è un insieme di algoritmi in grado di tradurre non le singole parole ma l'intera frase, contestualizzandola grazie a un

repertorio storico. Secondo Amy Forbes, docente di linguistica della James Cook University del Queensland, la Google Neural Machine Translation «è un enorme salto in avanti, perché è in grado di tradurre frasi complete e perché parte da un sistema capace di tradurre direttamente una lingua senza passare dall'intermediazione dell'inglese, come avveniva in passato». Eppure, Google Translate è ancora parecchio lontano dalla perfezione, soprattutto perché la lingua è legata a doppio filo con la cultura. Che (fortunatamente) non sempre un traduttore automatico riesce a comprendere. «Google Translate è perfetto per fare traduzioni semplici» spiega Forbes «ma ha ancora problemi con gli idiomi, i modi di dire». Un esempio? La frase spagnola *tienes mala leche* viene tradotta con «hai del latte cattivo», mentre in realtà vuole indicare una persona segnata dalla sfortuna. «Sono errori "sopportabili" se l'alternativa è di non avere nessuna comprensione dell'altra lingua. Infatti Google Translate può tradurre l'islandese in swahili o il turco in cingalese senza passare per l'inglese»



commenta Dell'Orletta, citando peraltro le quattro lingue (curiosamente) più tradotte al mondo, perché meno conosciute; quelle che, di conseguenza, apportano il numero maggiore di contributi al database di Google, e quindi godono di una traduzione più accurata.

Il turismo potrebbe beneficiare prima di altri settori dell'impatto delle Pixel Buds: sarà più facile prenotare un hotel, ordinare al ristorante, spostarsi sui mezzi pubblici, dialogare con gli abitanti del

posto... E tutto questo potrebbe andare per esempio a vantaggio delle strutture turistiche, laddove l'inglese non è poi alla portata di tutti. Ma non solo. In Italia le Pixel Buds potrebbero diventare preziose per le aziende artigiane, solitamente non dotate di risorse per assumere interpreti o dipendenti con altre competenze linguistiche. I tempi sono stretti. Secondo Dell'Orletta, tra cinque anni tutto questo sarà realtà. Viene da chiedersi chi, domani, avrà voglia di spendere ancora denaro per un corso d'inglese.

«Parlare e capire tutte le lingue del mondo potrebbe costituire la prossima **rivoluzione globale**, paragonabile per impatto all'esordio del web.»

Cristina Taglietti

La storia segreta delle bambole

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 18 marzo 2018



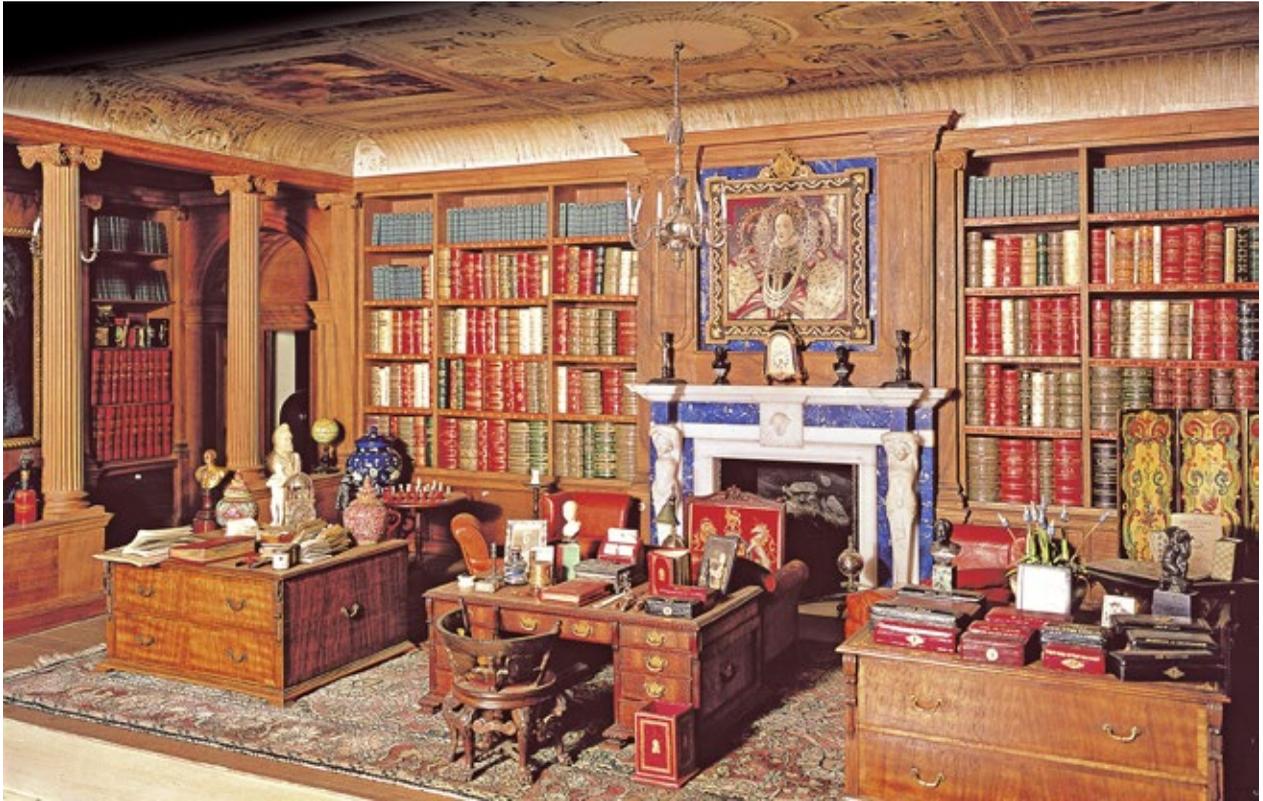
Il racconto che Vita Sackville-West scrisse per la casa in miniatura della regina Mary, moglie di Giorgio V d'Inghilterra, anticipa l'*Orlando* di Virginia Woolf

Le bottiglie nelle credenze sono piene, le luci delle stanze si accendono, dai rubinetti dei bagni esce l'acqua, gli ascensori salgono e scendono, i tappeti sono tessuti a mano e nelle librerie ci sono veri libri, piccoli come un francobollo, ma scritti da grandi autori. La casa di bambole della regina Mary (1867-1953), moglie di Giorgio V, interamente progettata da Sir Edwin Lutyens, uno dei massimi architetti del suo tempo, farebbe la gioia di tutti i bambini, ma non è stata costruita per giocarvi. Quando, nel 1921, la principessa Maria Luisa dello Schleswig-Holstein, cugina del re, ebbe l'idea di donarle la casa (la cui costruzione finirà nel 1924), la regina non giocava con le bambole da un pezzo, avendo già quarantaquattro anni. Però quella delle case in miniatura era una sua passione, che si unì all'idea di creare un'opera che testimoniassse la vita quotidiana dei reali agli inizi del Ventesimo secolo. Letture comprese.

Le suppellettili, le ceramiche, gli argenti, i lampadari e i dipinti, persino i gioielli della regina e il giardino sono infatti fedeli copie di quelli di Windsor (dove ora la casa in miniatura si può ammirare). Negli scaffali ci sono album fotografici, giornali dell'epoca, magazine, dipinti e la biblioteca raduna un caleidoscopio «non tanto completo, quanto rappresentativo» scrive Matthew Dennison, biografo di Vita Sackville-West nella nota finale, dei maggiori scrittori dell'epoca.

Per la biblioteca della casa reale la principessa, che era amica di molti protagonisti dell'arte, della letteratura, della musica di quegli anni, chiese un contributo a 171 scrittori ai quali furono mandati minuscoli libri con le pagine bianche su cui scrivere, a mano, la loro storia: risposero firme come Rudyard Kipling, Thomas Hardy, Arthur Conan Doyle, Edith Wharton, mentre George Bernard Shaw e Virginia Woolf rifiutarono. Molte delle storie sono state pubblicate più volte nel corso del tempo. Per esempio il racconto *Watson impara il trucco* di Arthur Conan Doyle, piccola storia in cui Watson cerca in ogni modo di dimostrare a Sherlock che chiunque può essere intelligente quanto lui nell'arte della deduzione e Holmes gli dimostra a sua volta che lui non è tra loro.

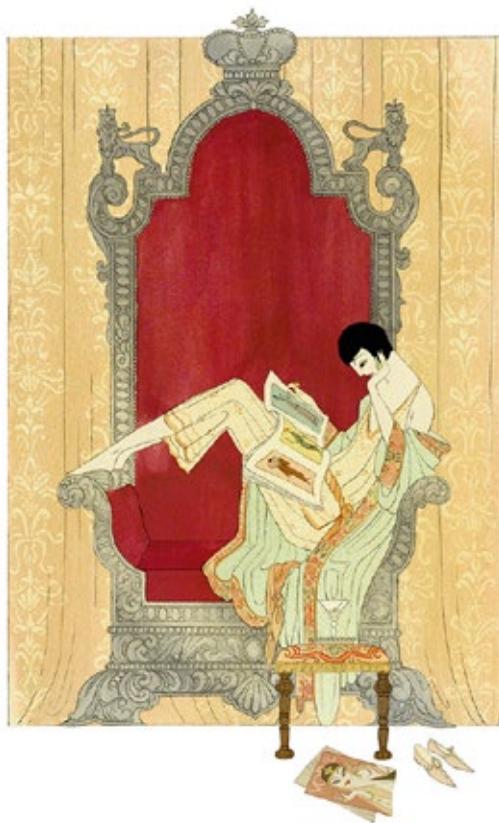
La storia di Sackville-West era rimasta fino a poco tempo fa un segreto ben custodito nella casa. Uscita a fine 2017 nel Regno Unito, ora arriva nella traduzione italiana di Claudia Valeria Letizia, pubblicata da Ippocampo e realizzata in collaborazione con il Royal Trust. È un'elegante versione con la copertina rivestita di stoffa verde e le illustrazioni in stile art déco di Kate Baylay. Nel 1923 Vita aveva superato la trentina e già pubblicato, in sei anni, tre romanzi, una novella, due volumi di poesie e due saggi sulla sua famiglia. Cominciava a essere un'autrice affermata, apprezzata dalla critica e anche con un buon numero di copie



vendute alle spalle. Vita era un pilastro dell'establishment britannico in quanto discendente da un antico casato aristocratico, quello dei Sackville appunto. La sua esistenza e la sua opera erano in qualche modo devoti a quest'ascendenza, in una rubrica settimanale su «The Observer» dispensava consigli di giardinaggio (nel 1930 disegnò con il marito il verde di Sissinghurst Castle dove dimoravano) ma l'anticonformismo faceva parte della sua natura. Era continuamente in bilico tra sovversione e tradizione, come rivelerà nel 1973, undici anni dopo la sua morte, il figlio minore Nigel Nicolson nel libro *Ritratto di un matrimonio*, dedicato ai genitori. Il romanzo comprende anche i capitoli autobiografici che Vita (sposata con Harold Nicolson che non le nascose mai il suo interesse per gli uomini) aveva scritto nei difficili momenti della propria relazione con la scrittrice Violet Trefusis.

A Note of Explanation – questo il titolo in inglese di *Mistero nella casa di bambole* – parla di un fantasma senza età, anzi uno spirito, nascosto nella casa di bambole, «vivo e curioso», «sempre all'ultima moda» che, proprio come una persona ben nata, ha il peculiare talento di «trovarsi al posto giusto nel momento giusto e con la giusta compagnia». Negli anni Venti del Ventesimo secolo ha i capelli tagliati a caschetto che le danno «un'aria fanciullesca e mascolina, da paggetto». Una presenza che può vantarsi di aver salutato Cenerentola quando la carrozza l'aveva portata al ballo, di essere stata presente quando il principe aveva baciato la Bella addormentata e di avere assistito alla triste fine della prima moglie di Barbablù, insomma di aver partecipato a tutti i momenti topici delle favole. Trasformista e inafferrabile (quando va da Shahrazad, che le pare «prolissa e noiosa», indossa con piacere il velo; quando soggiorna dalla marchesa

di Carabas si incipria le chiome; nel Quattordicesimo secolo si chiude dieci giorni in una villa sopra Firenze ad ascoltare le storie del Boccaccio e dei suoi amici), contiene in nuce alcune delle caratteristiche di Orlando, il/la protagonista di uno dei libri più celebri di Virginia Woolf che con lei ebbe una relazione. D'altro canto l'autrice di *Gita al faro* iniziò a scrivere *Orlando* nel 1927 e su un diario annotò che sarebbe stata «una biografia che inizia nell'anno 1500 e continua fino ai giorni nostri», insomma quello che succede nel racconto di Vita. Woolf riconobbe che *Orlando* fu ispirato dalla figura di Vita Sackville-West e dai suoi antenati e infatti le dedicò il volume, senza però mai mostrare di essere a conoscenza che l'amica avesse scritto un libro con un tema simile. D'altronde, come sottolinea Dennison, il racconto di Vita è più un jeu d'esprit, una piccola curiosità di umore giocoso che una storia a tutti gli effetti. Eppure in questo divertissement c'è già tutta la sua personalità di scrittrice che continuamente reinventa se stessa, perché quelli erano i suoi ferri del mestiere: il suo spirito anarchico, la sua indole da giramondo, l'attrazione per l'esotico e il lusso.



8^x8
2018

racconti
la voce



Oblique